

En torno al origen de las imágenes de la sección de las veintenas en los *Primeros Memoriales* de fray Bernardino de Sahagún

Katarzyna GRANICKA

Universidad de Varsovia, Facultad «Artes Liberales»
katarzyna.tropilo@student.uw.edu.pl

Recibido: 25 de octubre de 2014

Aceptado: 15 de noviembre de 2014

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es el análisis del contenido pictórico de la sección de las veintenas de los *Primeros Memoriales*, un manuscrito de fray Bernardino de Sahagún, para ver si a través del mismo es posible obtener nuevos datos sobre el origen de esas ilustraciones, así como de sus autores. El análisis cuidadoso de este material sugiere que su procedencia es prehispánica, y que no es cierto que las imágenes originales proporcionadas a Sahagún durante la creación del manuscrito procedieran de Tepepolco, tal como se consideraba hasta ahora.

Palabras clave: Aztecas, nahuas, Bernardino de Sahagún, *Primeros Memoriales*, manuscritos pictográficos, fiestas, rituales.

Around the Origin of the Images in the Veintena Section of the Primeros Memoriales by fray Bernardino de Sahagún

ABSTRACT

By examining the pictorial content of the veintena section of the *Primeros Memoriales*, the manuscript compiled by fray Bernardino de Sahagún, I identify new pieces of evidence on the origin of these illustrations and their authors. A careful analysis of this material suggests that it is strongly embedded in the pre-Hispanic tradition and that it is doubtful that their iconographic sources originated in Tepepolco, as it is widely believed.

Key words: Aztecs, Nahuas, de Sahagún, *Primeros Memoriales*, pictographic manuscripts, festivals, rituals.

Sumario: 1. La creación de los *Primeros Memoriales*. 2. El estilo de las imágenes. 3. Conclusiones. 4. Referencias bibliográficas.

1. La creación de los *Primeros Memoriales*

El objetivo de este trabajo es el análisis de algunas de las imágenes de la sección de las veintenas de los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993). Aunque ya existen varios estudios sobre el contenido de este manuscrito (Baird 1993; Quiñones 1988), el origen de las ilustraciones todavía no está del todo claro. Consideramos que el análisis profundo de los elementos representados en las pinturas y su comparación con sus descripciones procedentes del mismo documento, así como de otras fuentes, como el *Códice Florentino*, pueden arrojar una nueva luz sobre la cuestión del origen de las imágenes usadas por Sahagún y sus asistentes.

El propio Sahagún (2001, Libro II: 108) describió el proceso de recopilación de los datos pictográficos para su manuscrito, que consistía en usar las pinturas que le fueron proporcionadas por los nativos de Tepepolco:

«Señalaronme hasta diez o doze principales ancianos y dixéronme que con aquellos podía comunicar y que ellos me darían razón de todo lo que les preguntase. (...) Todas

las cosas que conferimos me las dieron por pinturas, que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban, y los gramáticos las declararon en su lengua, escribiendo la declaración al pie de la pintura (...)».

Las palabras de Sahagún indican que el texto se escribió como comentario a las imágenes, en contraste con la tradición europea, en la que por lo general los textos se creaban primero mientras que la función de las imágenes era meramente ilustrativa. Eloise Quiñones (1988: 190) especula sobre un interés particular en las imágenes mostrado por Sahagún. De acuerdo con su hipótesis, la materia pictórica era para Sahagún la primera fuente de conocimiento de la cultura nahua, antes de que él dominara el idioma en la medida que le permitiera comunicarse directamente con los indígenas. Por lo tanto, a pesar de que Sahagún ya supiera náhuatl muy bien mientras entrevistaba a los habitantes de Tepepolco, también entendía que las imágenes tenían una importancia particular en la cultura prehispánica. Las pinturas eran muy significativas para los nahuas y desde el principio jugaron un papel fundamental en los estudios de Sahagún, lo que queda reflejado en los manuscritos que este recopiló. No se puede olvidar que el objetivo de Sahagún era producir un estudio de los rituales y de la cultura nahua, por lo que puede que decidiera recurrir a los métodos de representación usados en la época prehispánica. En otras palabras, la multitud de imágenes hacen que el manuscrito de alguna manera parezca «más indígena» y «menos europeizado», aunque no fue posible evitar totalmente la influencia europea a la hora de crearlas, pues al fin y al cabo pertenecen a la segunda mitad del siglo XVI.

Aunque Sahagún mencionó su método de recopilación de datos de los nativos, no especificó los detalles sobre la creación del manuscrito (o lo hizo, pero esos documentos no han sido encontrados). Por ello, la primera pregunta que debemos plantearnos es si el material pictórico entregado a Sahagún fue directamente incluido en su manuscrito, o si fue copiado por sus asistentes y en este caso ¿cómo, cuándo y quién reprodujo el material gráfico proporcionado por los ancianos de Tepepolco?

Actualmente la hipótesis más aceptada es la de E.T. Baird (1993: 157-158), pues demuestra que los autores de las imágenes de los *Primeros Memoriales* fueron «los gramáticos» que acompañaban a Sahagún. Eloise Quiñones (1988: 202) señala que, a pesar de que Sahagún escribiera que los ancianos de Tepepolco contestaron a sus preguntas «en pintura», no explicó si las imágenes se habían elaborado previamente y eran parte de manuscritos ya existentes antes de la llegada de los españoles o si se hicieron en el acto, como nuevos, para responder a las preguntas de Sahagún. El principal argumento en contra de la última hipótesis es que en este manuscrito (Sahagún 1993) son escasos los textos escritos «al pie de la pintura», debajo de las imágenes a las que se refieren, es decir, en el lugar donde deberían estar de acuerdo con su propia información ya referida, pues la mayoría de las explicaciones alfabéticas están plasmadas a la izquierda de las imágenes. Por ello, E.T. Baird (1993: 32) ha propuesto una nueva forma de interpretar las palabras de Sahagún, señalando que es posible que utilizara un juego de palabras: al escribir la frase «al pie de la pintura» pudo haber parafraseado la expresión castellana «al pie de la letra», que significa «literalmente». Así, reemplazó «la letra» con «la pintura», dado que antes de la conquista los indígenas no usaban «letras» sino «pinturas».

Por otro lado, el uso de papel verjurado europeo como soporte (Hidalgo y Ávila 2013; Gutiérrez e Hidalgo 2013; Ruz 2013) excluye la posibilidad de que Sahagún aprovechara un manuscrito pictográfico prehispánico al que sólo se añadiera el comentario alfabético, aunque es posible que las pinturas recogidas en los *Primeros Memoriales* se basaran en manuscritos anteriores a la conquista (Baird 1993: 37). Cabe mencionar que no todos los folios del documento están ilustrados, lo que sugiere que no todas las fuentes que utilizó eran pictográficas y que incluso su contenido podía derivar de las tradiciones orales guardadas en la memoria de los ancianos entrevistados por Sahagún.

Lo que queda de esta etapa del trabajo de Sahagún es ahora la parte del corpus llamado *Códices Matritenses*, que se divide en dos volúmenes resguardados en dos bibliotecas distintas (Real Academia de la Historia y del Palacio Real, ambas en Madrid). Como parte de ellos, los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993), en su forma actual, son una reconstrucción realizada por investigadores de los documentos de ambas bibliotecas, especialmente por Francisco del Paso y Troncoso que entre 1903 y 1907 intentó organizar los folios. Basándose en su reconocimiento de los folios que él creía que eran el efecto de la primera etapa del trabajo de Sahagún (realizada en Tepepolco), distinguió un grupo de 88 folios, que, en su opinión (Paso y Troncoso 1905-1907), constituían el manuscrito denominado *Primeros Memoriales*. En años posteriores los *Códices Matritenses* han sido estudiados por diferentes autores. Así, Jesús Bustamante (1990) intentó estudiar el proceso de composición de los manuscritos, pero sin incluir un análisis codicológico completo y exhaustivo que fue realizado por M.A. Ruz (2010) demostrando que, por ejemplo, algunas páginas, ahora separadas, tienen las mismas marcas de agua lo que indica un origen común. Finalmente, en fechas recientes se ha publicado un amplio estudio codicológico de la obra de Sahagún que, pese a su subtítulo, incluye los dos *Códices Matritenses*, el *Códice Florentino* y la *Historia General* (VV.AA. 2013).

2. El estilo de las imágenes

Aunque el análisis de las pinturas confirma la hipótesis de que la sección de las veintenas fue creada por más de un artista, en toda la sección se nota básicamente el mismo nivel de distribución de estilos indígena y europeo aunque generalmente es más indígena: todas las figuras representadas, la indumentaria y los rituales se corresponden con la convención precolonial. La influencia del estilo europeo se expresa habitualmente en la representación de la sangre (dibujada de una manera realista y sin línea negra de contorno, véase Batalla 1994a) y de algunas posturas (piernas o brazos cruzados), así como en los intentos de creación de perspectiva. A veces, dentro de una ilustración sólo está representada una secuencia temporal. La comparación de las ilustraciones procedentes de los *Primeros Memoriales* con las imágenes del documento prehispánico denominado *Códice Borbónico* revela cómo la forma de representar los festivales cambió bajo la influencia europea (véase Batalla 1994b y 1994c). El rasgo más importante es que los artistas de los *Primeros Memoriales* comenzaron a incluir más de una escena dentro de la misma ilustración. En algunos casos no hay

duda de que algunas se desarrollan en diferentes momentos y no suceden al mismo tiempo como, por ejemplo, en Tlacaxipehualiztli, Huey Tozoztli, Toxcatl, Etzalcualiztli, Miccailhuitontli y Huey Miccailhuil.

2.1. Ejemplos de las ilustraciones complejas y multipersonales: Miccailhuitontli y Toxcatl

Un ejemplo obvio de dos escenas que tienen lugar una tras otra dentro de una misma ilustración es la correspondiente al mes Miccailhuitontli durante el cual los indígenas traían un poste o un árbol (*xocotl*, que literalmente significa «fruta») desde el bosque a la ciudad. Allí se colocaba en posición vertical. Los participantes en la fiesta cantaban y bailaban a su alrededor, ofreciéndole flores. Durante la veintena siguiente, Huey Miccailhuil (llamada en otras fuentes *Xocotl Huetzi*, literalmente «el fruto cae»), tenía lugar la ceremonia de ascender por el *xocotl* (Sahagún 1981 III: 108-117). De acuerdo con los *Primeros Memoriales*, durante el primero de esos festivales, Miccailhuitontli, el *xocotl* era traído a la ciudad y había ofrendas de flores con las que también iban adornados los indígenas. Entre los participantes en las celebraciones estaba la representante de la diosa Teteoinnan. De la descripción textual de este festival se desprende que el *xocotl* permanecía levantado en la ciudad durante veinte días (Sahagún 1997: 60-61). En la veintena siguiente los guerreros jóvenes subían al árbol para cortar la cabeza de la figura hecha de la masa de semillas de amaranto que estaba en la cima (Sahagún 1997: 61).

La ilustración de Miccailhuitontli en los *Primeros Memoriales* (Figura 1) muestra el traslado del árbol a la ciudad y su levantamiento, aunque realmente el árbol aparece dos veces, lo que indica que las escenas presentadas en la misma no ocurrían simultáneamente. En la parte izquierda de la imagen, el árbol es arrastrado por cuatro hombres y el hecho de que el mismo no esté pintado al completo sino sólo en su parte superior, parece ser una influencia del estilo europeo. Los personajes sujetan cuatro cuerdas atadas al mismo y sus cuerpos están pintados de negro, con lo cual deberían ser sacerdotes; pero llevan puestas las mantas llamadas *cuechintli*, que no se asignaban sólo a ellos (Olko 2014: 91-92), con lo cual pensamos que también podrían ser guerreros. Esta hipótesis puede encontrar su confirmación en la imagen del lado derecho, en la que se ve el momento de elevar el árbol por parte de cuatro hombres pintados de negro y con las mismas mantas. Aunque deberían ser los mismos que lo arrastraban, dos de ellos tienen un peinado muy particular: el *temillotl*, literalmente «pilar de piedra», que está atado con una cinta roja y era indicativo de los guerreros que habían capturado más de cuatro cautivos (Olko 2005: 109), información proporcionada por Sahagún (1981 III: 77) en el *Códice Florentino*. También podía ser usado por los gobernantes y los nobles y en todos los casos estaba relacionado con alguna clase de prestigio y funciones superiores. En la ilustración sólo están pintados dos hombres con ese peinado, lo que asegura su identificación con los guerreros. Los dos restantes en la escena de la colocación del árbol y los cuatro hombres en la del traslado del mismo a la ciudad, tienen el pelo corto, con un mechón, que era un peinado bastante común en el centro de México (Olko 2005: 107).

De este modo, la imagen de la fiesta de Miccailhuitontli de los *Primeros Memoriales* se corresponde con su descripción textual que se centra en el *xocotl* traído a la



Figura 1: Ilustración de Miccailhuitontli en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 251r).

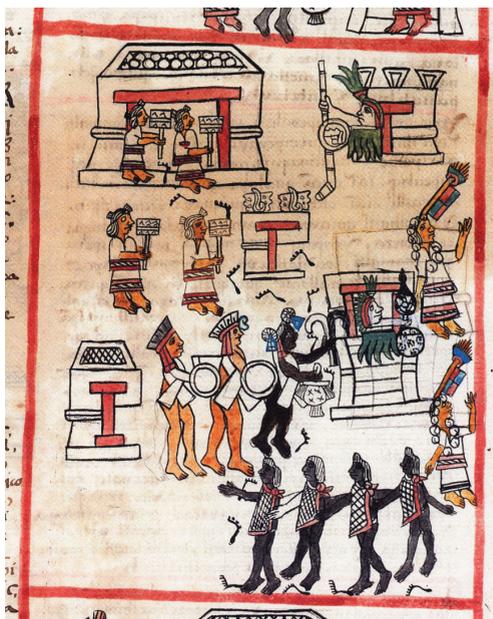


Figura 2: Ilustración de Toxcatl en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 250v).

ciudad y su colocación. Sin duda, estas dos escenas incluidas en una sola ilustración se siguen en el tiempo una a la otra.

Algunas ilustraciones en la sección de las veintenas representan escenas multipersonales aún más complejas. Como ejemplo puede servir la veintena Toxcatl, celebrada en honor del dios Tezcatlipoca, pero también muy relacionada con Huitzilopochtli y con el dios del comercio, Yacateuctli. El texto de los *Primeros Memoriales* afirma que no había víctimas sacrificadas durante esta fiesta (Sahagún 1997: 58), pero el *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 66-70) describe el sacrificio del representante del dios Tezcatlipoca, elegido entre los cautivos un año antes de empezar el festival y sin ningún tipo de defecto físico. A lo largo de todo el año que precedía a la fiesta vivía como el dios y era adorado y cuidado por los demás, se le enseñaba a tocar la flauta y a caminar correctamente, pues estaba dispuesto a hacerse pasar por Tezcatlipoca. Tenía cuatro esposas que representaban a las diosas de la fertilidad: Xochiquetzal, Xilonen, Atlatonan y Huixtocihuatl. Cuando llegaba la fiesta de Toxcatl, tras cuatro días de celebraciones, las mujeres bailaban y caminaban hacia el templo de Tezcatlipoca con los papeles de sacrificio manchados de hule (Sahagún 1997: 59). El quinto día el representante de Tezcatlipoca y sus esposas tomaban una canoa y pasaban de Tepopolco al lugar llamado Tlapitzaoayan. Sólo ocho de los hombres que estaban junto a Tezcatlipoca durante todo el año se quedaban con él y le acompañaban a un pequeño templo por el que subía las escaleras destruyendo todas las flautas que llevaba, siendo sacrificado en la parte superior. Se cortaba su cabeza y se colocaba en el *tzompantli* (Sahagún 1981 III: 70-71). En otro lugar se hacían las figuras de los dioses Huitzilopochtli y Yacateuctli (Sahagún 1997: 59).

La imagen en los *Primeros Memoriales* (Figura 2) se compone de numerosos elementos que ilustran distintos aspectos de esta fiesta y entre ellos se encuentran referencias pictóricas a los tres dioses mencionados en los textos.

En una de las escenas hay una procesión cuyo itinerario está marcado por huellas de pies. Los hombres que participan en ella llevan las mantas de redes llamadas *cuechintli* y sus cuerpos están pintados de negro, lo que sugiere que se trata de sacerdotes, ya que, de acuerdo con Sahagún (1981 III: 66-70, 78-83), estos se pintaban los cuerpos por motivos rituales en algunos festivales (Toxcatl y Etzalcualiztli), aunque la pintura negra puede ser también un compuesto alucinógeno llamado *teotlacualli*, «la comida divina» (Durán 1984, Libro I: 52). Por encima de ellos está pintado un sacerdote con su bolsa de incienso o *xiquipilli* en la mano y en el lado derecho de la imagen hay dos mujeres que llevan banderas pegadas a sus espaldas (realmente a sus cabezas), con lo cual es posible que estas banderas estén conectadas con el sacrificio, pues en la descripción del mes Xocotl huetzi en el *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 115-116) se indica que los hombres que estaban destinados a ser sacrificados, llevaban las banderas de papel como señal de que su destino era la muerte. Unas banderas similares aparecen también en otros festivales descritos en los *Primeros Memoriales*, como por ejemplo las llevadas por los niños destinados al sacrificio en la primera fiesta de las veintenas, Quahuítl Ehua. Por ello, parece que la ilustración se compone de muchos elementos y su interpretación requiere del conocimiento no sólo de la descripción presente en los *Primeros Memoriales*, sino también de otros manuscritos, como el *Códice Florentino* que describe las fiestas celebradas en México-Tenochtitlan.

En esta ilustración de la veintena Toxcatl (véase Figura 2) en la parte izquierda hay también cuatro mujeres, sosteniendo probablemente las banderas de sacrificio. Debido a su número, podemos plantear la pregunta de si se corresponden con las cuatro esposas del representante de Tezcatlipoca, aunque en la imagen no se muestran con atributos de diosas.

Por otro lado, el simbolismo de los templos representados en la escena parece importante y su análisis puede revelar una conexión de Toxcatl con los tres dioses mencionados antes (Tezcatlipoca, Huitzilopochtli y Yacateuctli), pues dos de ellos incluyen en su interior deidades. En el templo pintado con perspectiva frontal encontramos a Tezcatlipoca, pues sus atributos aparecen también en la sección de las deidades del mismo documento (Sahagún 1993: folio 261r). El otro está decorado en su parte superior por objetos triangulares y contiene en su interior a Yacateuctli, que puede reconocerse por sus atributos (Sahagún 1993: folio 262r). Así, los dos dioses, Tezcatlipoca y Yacateuctli, aparecen en la descripción de Toxcatl de los *Primeros Memoriales*.

La presencia de Huitzilopochtli en la celebración (la preparación de su imagen y las ofrendas que se le hacían) no se menciona en el texto de este manuscrito, pero se describe ampliamente en el *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 71-75). Esto no quiere decir que en los *Primeros Memoriales* no haya rastros de Huitzilopochtli en la representación gráfica de la veintena Toxcatl, pues hay un templo plasmado en el centro decorado con conchas que parecen ser características del Huey Teocalli, el Gran Templo de Tenochtitlan, que contenía dos santuarios: el de Tlaloc y el de Huitzilopochtli. El templo con conchas aparece en otras fuentes pictóricas (*Códice Ixtlilxochitl* 1976: 112v) y aunque parecen indicar la parte dedicada a Tlaloc, es posible que la construcción pintada en los *Primeros Memoriales* se refiera a todo el Huey Teocalli. Por ello, la aparición del Templo Mayor en la ilustración puede sugerir su

conexión con Tenochtitlan. No obstante, parece que el vínculo de Huitzilopochtli con las celebraciones de Toxcatl fue enfatizado más tarde en el *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 66-70).

De este modo, pensamos que dado que Tepepolco no era un centro de culto importante, algunos aspectos de la fiesta podían no celebrarse. También es posible que los informantes de Tepepolco no participaran directamente en las celebraciones relacionadas con Huitzilopochtli y que fuera de Tenochtitlan el foco principal de Toxcatl pudo haber sido sólo Tezcatlipoca. Es difícil saber si estas diferencias locales estaban claras para Sahagún mientras recogía los datos para sus obras. Sin embargo, la posible aparición del Huey Teocalli en los *Primeros Memoriales* plantea serias dudas sobre la procedencia de los originales proporcionados a Sahagún, es decir, incita a interrogarse sobre si estos en realidad fueron elaborados en el Tepepolco provincial. Una imagen de este tipo probablemente no pudiera haber sido realizada por alguien que viviera en un pequeño pueblo lejos de Tenochtitlan y que no estaba familiarizado con las fiestas de la capital.

2.2. Tlacaxipehualiztli

El segundo festival de las veintenas se llamaba Tlacaxipehualiztli que significa «desollamiento de los hombres». El objetivo principal de la fiesta, que se celebraba en honor a Xipe Totec, dios de la vegetación y de los guerreros, consistía en renovar a la primera y propiciar la fertilidad agrícola.

Según los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 250r y 1997: 56), ese día se sacrificaba y desollaba a los esclavos y a los cautivos de guerra, cuyas pieles eran vestidas por los jóvenes llamados *tototectin*. El *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 48-49) elabora más la descripción del sacrificio y proporciona muchos más detalles. Al principio, los maestros llevaban a sus cautivos arrastrándolos por el pelo hacia la cumbre de la pirámide para colocarlos en la piedra sacrificial. Cinco sacerdotes tomaban a las víctimas por las manos, las piernas y la cabeza, mientras que el sexto abría su pecho con un cuchillo y le sacaba el corazón, para luego ofrecerlo al sol. La sangre se vertía en un vaso y el cadáver era arrojado por los escalones de la pirámide, recogiénolo los *quacuacuiltin* o sacerdotes del sacrificio quienes lo desollaban y desmembraban.

También se llevaba a cabo un sacrificio gladiatorio en el cual los cautivos estaban atados por la cintura a una piedra redonda con una cuerda suficientemente larga como para permitir que se moviera a su alrededor (Sahagún 1981 III: 52). Según fray Diego Durán (1984, Libro I: 243) los cautivos no eran atados por la cintura, sino por el tobillo, pero la ilustración de los *Primeros Memoriales* (Figura 3) confirma la descripción del *Códice Florentino*. Después los cautivos recibían sus armas (el *macquahuitl* con plumas sustituyendo las cuchillas de obsidiana, Sahagún 1981 III: 52) y empezaban a defenderse contra cuatro guerreros destacados. Si en la lucha los cautivos eran heridos, se los sacrificaba en el altar y luego también se los desollaba para que los hombres llamados *tototectin* llevaran puestas sus pieles durante un periodo de veinte días, en el cual también se realizaban cantos y bailes (Sahagún 1981 III: 55). Finalmente los pellejos se enterraban en una cueva, aludiendo simbólicamente a una siembra.

La imagen de esta veintena en los *Primeros Memoriales* (véase Figura 3) es muy compleja y contiene muchas escenas, mostrando sacrificios, rituales, cautivos, una procesión con el representante del dios Xipe Totec, músicos tocando instrumentos, etc. En la parte superior izquierda y en el centro se pueden ver escenas de ofrenda y desollamiento de los cautivos. Así, en el primer lugar señalado vemos a cuatro hombres sosteniendo los brazos y las piernas de un hombre sujetado boca abajo, mientras que en la parte central hay una pirámide y tres hombres que sostienen a una víctima sangrando en una postura típica para el acto sacrificial (Sahagún 1981 III: 48) en la que es posible ver claramente su pecho cortado. Además, se representó también el templo en el que tenía lugar el sacrificio, decorado en la parte superior con objetos triangulares, ornamento que no era característico de ningún templo particular. La postura de la víctima dibujada a la izquierda trae a la mente la posición de *Tlalteuctli*, la deidad de la tierra, que por lo general se representaba en la posición de la mujer que da a luz. La conexión de la muerte y el nacimiento, la referencia a la fertilidad y la relación entre quitar y dar la vida resaltan un sentido más profundo del sacrificio ritual en la cultura nahua.

Las dos escenas del sacrificio se pueden comparar con la imagen de la veintena Tlacaxipehualiztli recogida en el *Códice Florentino* (1979 I, Libro II, folio 73v), donde sólo se muestran cuatro sacerdotes sosteniendo los brazos y las piernas de la víctima y el quinto abriendo su pecho tras haber sido cortado supuestamente con un cuchillo de pedernal (no aparece representado). La escena está pintada de manera mucho más europeizada que la ilustración de los *Primeros Memoriales* aunque proporciona exactamente el mismo significado y ritual.

En los *Primeros Memoriales* (véase Figura 3), en la esquina superior derecha, encontramos una representación del sacrificio gladiatorio con el cautivo portando un tocado especial, probablemente una especie de *quetzalmiahuayo* realizado con cresta de plumas de garza (rojas) y de quetzal (verdes), que en los *Primeros Memoriales* también aparece asociado a deidades como Ixcozauhqui, Chalchiuhtlicue, Xilonen, Zapotlatenan (Sahagún 1993: folios 262v, 263v y 264r) y que en otras fuentes pictóricas se asocian con los guerreros y soberanos (Olko 2005: 156; 2014: 59). Durante el sacrificio gladiatorio la víctima luchaba contra los guerreros vestidos conforme a su orden militar y en la imagen de Tlacaxipehualiztli de los *Primeros Memoriales* (véase Figura 3) hay tres pintados en la parte central, todos vestidos con los trajes de los guerreros (*tlahuiztli*) pertenecientes a ellas: coyote (*coyotl*), jaguar (*ocelotl*) y águila (*quauhtli*), que destacaban su valentía (Olko 2005: 249-253; 2014: 58). Su presencia durante esta fiesta se describe también en el *Códice Florentino* (1981 III: 48-55) que incluye una descripción muy amplia sobre el sacrificio gladiatorio, con la participación de los guerreros con trajes de jaguares y águilas. También en este manuscrito (*Códice Florentino* 1979 I, Libro II, folios 74v-74r) hay dos imágenes que muestran a los guerreros con estos trajes durante Tlacaxipehualiztli, una representa a los tres, y la otra muestra sólo al guerrero-jaguar.

Resumiendo, la pintura de Tlacaxipehualiztli en los *Primeros Memoriales* contiene muchos detalles profundamente arraigados en la cultura prehispánica, pues la ilustración representa los atavíos de los guerreros nahuas y los elementos del sacrificio ritual (como la posición característica de la víctima) que pueden tener un sentido

muy profundo en la cultura azteca. Sin embargo, la descripción textual de Tlacaxipehualiztli no explica estos elementos y es muy breve y sencilla (Sahagún 1993: folio 250r). Por ello, podemos preguntarnos si es verdad que eran los ancianos de Tepepolco quienes proporcionaron las imágenes a Sahagún o si estas fueron realmente pintadas en Tepepolco, un pueblo bastante pequeño y sin mucha importancia política; porque si fueron ellos quienes dieron la descripción de las fiestas presente en el texto que las acompaña, parece que no entendían la riqueza de los detalles de las escenas. Por lo tanto, podemos suponer que las imágenes se corresponden en muchos detalles con los rituales conocidos de Tenochtitlan.

Se considera que en los años posteriores a su estancia en Tepepolco, mientras trabajaba en la región de Tenochtitlan, Sahagún amplió de manera significativa su conocimiento de la tradición y cultura nahua. Mientras que diversos elementos de las ceremonias pueden variar dependiendo de la región, resulta llamativo que las descripciones textuales de las festividades de Tenochtitlan contenidas en el *Códice Florentino* expliquen todos los elementos pintados en los *Primeros Memoriales* con gran precisión. También se pueden comparar estos elementos con las ilustraciones de Tlacaxipehualiztli en el *Códice Florentino* donde, al tratarse de un manuscrito más tardío, está realizado en un estilo más europeizado. No obstante, la compatibilidad de las ilustraciones en los *Primeros Memoriales* y el *Códice Florentino* es muy grande.

Estas conclusiones se refuerzan aún más con otro detalle de la imagen de la fiesta de Tlacaxipehualiztli contenida en los *Primeros Memoriales* (véase Figura 3). En su parte inferior se ve una procesión en la que destaca un representante o *ixiptla* del dios Xipe Totec, «Nuestro Señor Desollado». Los elementos diagnósticos de Xipe presentes en esta figura incluyen: la piel de un hombre desollado como parte del traje, un *tzapocueitl* (vestido verde corto) y un *yopitzontli* (el tocado cónico característico de esta deidad). Todos ellos están representados y descritos en la sección de las deidades en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 263v y 1997: 102). La tradición de llevar el traje de Xipe Totec estuvo profundamente arraigada en la cultura mesoamericana (Dyckerhoff 1993: 139). Fuera de dudas, este atavío fue no sólo representado de manera convencional, sino que también era realmente usado por los representantes de la deidad en la fiesta de Tlacaxipehualiztli y por los soberanos durante los eventos públicos o las campañas militares (Olko 2014: 196). La función militar de este traje se puede explicar por el hecho de que Xipe Totec era patrono de los guerreros. La conexión entre Xipe Totec y los gobernantes se manifestaba también en la importancia del papel que el soberano desempeñaba en el proceso de cambio de las temporadas y de la renovación de la vegetación (Olko 2014: 199). La presencia del *ixiptla* de Xipe Totec en Tlacaxipehualiztli se describe ampliamente en el *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 51), pero no en los *Primeros Memoriales* (1993: folio 250r) aunque la imagen de Xipe Totec se muestre en su ilustración. Por ello, consideramos que los colaboradores de Sahagún pudieron copiar las imágenes que les habían sido proporcionadas, aunque sin entender todos los elementos incluidos en ellas. En efecto, las descripciones textuales en los *Primeros Memoriales* no se corresponden muy bien con las imágenes a las que se refieren. En cambio, las amplias descripciones de las fiestas en el *Códice Florentino* concuerdan perfectamente con las imágenes de los *Primeros Memoriales*.



Figura 3: Ilustración de Tlacaxipehualiztli en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 250r).

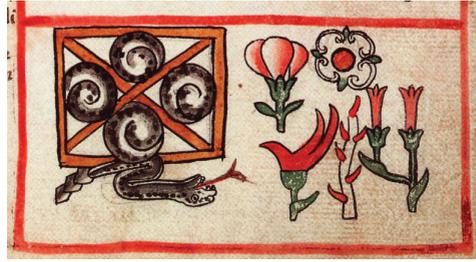


Figura 4: Ilustración de Tozoztontli en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 250r).



Figura 5: Ilustración de Tepeilhuitl en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 252r).

Concluyendo, se puede constatar con bastante probabilidad que las pinturas y el texto de los *Primeros Memoriales* se hayan derivado de fuentes distintas. El hecho de que las descripciones de las ceremonias realizadas en Tenochtitlan, tal como están presentadas en el *Códice Florentino*, describan con mucha precisión las imágenes de los *Primeros Memoriales*, parece indicar que la base y punto de referencia para estos últimos eran las fiestas en la capital imperial de los mexicas.

2.3. Tozoztontli, Tepeilhuitl

No todas las ilustraciones de la sección de las veintenas de los *Primeros Memoriales* contienen escenas tan complejas como en las imágenes de las fiestas Miccaihuitontli y Toxcatl, sino que son más simples y contienen poca información.

Por ejemplo, la ilustración de la veintena Tozoztontli (Figura 4) se diferencia mucho de las analizadas anteriormente, pues en ella se han representado sólo serpientes y flores que se ofrecían durante el festival, obviándose ceremonias más complejas. No obstante, a veces es difícil entender por qué el autor de una imagen eligió algún símbolo o alguna escena para representar un festival particular. Un buen ejemplo de esta tendencia es la imagen que ilustra la veintena Tepeilhuitl (Figura 5), la fiesta de las montañas. Durante este festival todos fabricaban en sus casas figuras de los dioses

de las montañas, usando para ello la masa de semilla de amaranto y las vestían con ropa confeccionada con papel. También entonces tenía lugar una procesión durante la cual se llevaba en andas a cinco representantes de los dioses de los cerros –Tepexoch, Matlalcueye, Xochitecatl, Mayahuel y Milnahuatl (Sahagún 1981 III: 132)– al templo de Tlaloc, donde eran sacrificados y sus cuerpos decapitados. En la ilustración de los *Primeros Memoriales* no se representa la procesión y la imagen es muy estática, con las figuras adornadas con papel (manchado con hule). Nos podemos preguntar por qué el autor de esta imagen eligió sólo las figuras para representar la veintena Tepeilhuitl, y no el evento que parece ser mucho más importante en este festival, es decir la procesión y el sacrificio posterior de los dioses.

2.4. *Ochpaniztli, Teteo Tleco*

La intención, cuando el material elegido para ilustrar una fiesta particular no representa una escena muy característica de ella, no se limita sólo a las dos imágenes, sencillas y estáticas, que acabamos de mencionar. Un ejemplo interesante es la viñeta de la veintena Ochpaniztli (Figura 6), que es muy compleja pero, al mismo tiempo, se omiten los elementos más importantes del festival, como es el caso concreto del ritual en el que, después del sacrificio de la representante de la diosa Toci, la víctima era desollada y el sacerdote se ponía su piel para presentarse ante la figura de Huitzilopochtli y simbólicamente dar a luz al dios Cinteotl, extendiendo sus piernas y brazos y tomando la posición tradicional de las mujeres durante el parto. En su lugar, la imagen presenta a la diosa Toci (tres veces) con las mujeres que la acompañaban, las luchas fingidas realizadas en su honor y la figura del representante de Cinteotl (con Quetzalcoatl-Ehecatl) ya «nacido».

La impresión general después del análisis cuidadoso de estas ilustraciones es que las personas que las realizaron y, posiblemente, las que proporcionaron los originales a los copistas, no tenían acceso a los rituales más restringidos, sino que eran participantes de nivel inferior, que sólo podían ver estos elementos de las fiestas que se realizaban en público, delante de todos. En cambio, los rituales que parecen estar ausentes en las ilustraciones con mucha probabilidad eran los que se llevaban a cabo sólo por los sacerdotes, en santuarios cerrados, por la noche o en la distancia desde el centro de la ciudad. Por ello, todos los ritos más importantes de Ochpaniztli, como el sacrificio de la diosa y el «nacimiento» de Cinteotl, no se recogen en la ilustración. Estos ritos se llevaban a cabo por la noche y la gente común sólo podía esperar a Toci y a Cinteotl cuando aparecían por la mañana, después de completar el ritual. Así, parece que la ilustración fue creada desde el punto de vista de un observador que podía ver cómo la diosa era llevada al templo y, más tarde, al representante de Cinteotl que comparecía ante la muchedumbre, así como las luchas fingidas que eran organizadas en su honor. La misma perspectiva se puede ver en otras imágenes: por ejemplo, la ilustración de la veintena Toxcatl (véase Figura 2) no incluye el sacrificio de Tezcatlipoca, que tenía lugar en Tlapitzahuayan, un lugar distante del área ritual central; y durante el festival Teteotleco los sacerdotes esperaban a que en la harina aparecieran las huellas de pies, lo que indicaba la llegada de los dioses, pero su ilustración (Figura 7) muestra la celebración después de que estos anunciaran la llegada de los dioses. La



Figura 6: Ilustración de Ochpaniztli en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 251v).



Figura 7: Ilustración de Teteo Tleco en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 252r).

gente común no podía ver el momento clave, el de esperar la señal y, en consecuencia, esta información se omite en la imagen.

2.5. Panquetzaliztli

Como ya hemos mencionado las imágenes en los *Primeros Memoriales* contienen rasgos iconográficos de estilo europeo, como la sangre pintada de manera realista, los intentos de creación de perspectiva o las posturas no derivadas del estilo precolonial. La pregunta planteada por los investigadores es si estas imágenes fueron copiadas de otro material pictográfico y si estos «modelos» fueron creados específicamente para los propósitos de Sahagún, o si es posible que su original fuera de tiempos prehispánicos. En mi opinión, el análisis de la ilustración dedicada a Panquetzaliztli (Figura 8) ofrece un argumento importante a favor de la última hipótesis, pues sugiere que la fuente para las imágenes en los *Primeros Memoriales* era prehispánica.

La fiesta de Panquetzaliztli se celebraba en noviembre (Sahagún 1993: folio 252v y 1997: 64) y en ella se reconstruía una de las historias sagradas más importantes de la religión azteca: el nacimiento del dios Huitzilopochtli en la montaña sagrada de Coatepec. Durante su celebración, el *ixiptla* de Huitzilopochtli representaba a la deidad bajando la montaña una vez nacido. La ilustración en los *Primeros Memoriales* es compleja y se concentra en la ofrenda, que tenía lugar durante la fiesta. En la parte superior hay una figura del dios Huitzilopochtli con la cara pintada con las rayas características para este dios y con una serpiente en sus manos: es el *xiuhcoatl*, su arma de fuego, el atributo más importante de la deidad. Debajo de él está plasmado un sacrificio con cuatro sacerdotes sosteniendo los brazos y las piernas de una víctima. A la izquierda vemos un sacerdote con un cuchillo de sacrificio y a la derecha dos cauti-

vos más, esperando a ser sacrificados. Todas las víctimas están representadas exactamente como aparecen descritas en el *Códice Florentino* (Sahagún 1981 III: 142): brazos y piernas pintados de azul y caras decoradas con rayas azules y amarillas. Esta decoración facial es típica del dios Huitzilopochtli y aparece también en la sección de las deidades de los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: f. 261r y 1997: 94).

El elemento probablemente más importante para este estudio está debajo de la escena del sacrificio. En esta parte de la imagen hay dos sacerdotes, pintados de negro. Uno con los atributos típicos para los sacerdotes (*xiquipilli*-bolsa de incienso y *yetecomatl* recipiente con tabaco), mientras que el otro sostiene una antorcha que no se usaba durante Panquetzaliztli, pero sí en el ritual del Fuego Nuevo, celebrado cada 52 años, cuando la rueda del calendario se completaba y comenzaba una nueva era. La aparición de este hombre en la imagen puede ser el resultado del hecho de que el último ritual del Fuego Nuevo (en 1507) fuera celebrado durante Panquetzaliztli (Miller y Taube 1993: 50). En el *Códice Borbónico* (1974) no hay una escena propia para Panquetzaliztli, pues se reemplaza con la escena de la ceremonia del Fuego Nuevo con personajes portando antorchas a las que se asemeja mucho la plasmada en los *Primeros Memoriales*, pintados 50 años después de la coincidencia de Panquetzaliztli y la ceremonia del Fuego Nuevo. La presencia de este elemento en la ilustración sugiere que los materiales incluidos en los *Primeros Memoriales* fueron copiados de imágenes prehispánicas pintadas poco después de la ceremonia celebrada en 1507, aunque también es probable que fueran creadas por alguien que fue testigo de este evento. La conexión tan fuerte entre Panquetzaliztli y el ritual del Fuego Nuevo puede sugerir que esta imagen pudo ser creada en Tenochtitlan, pues la coincidencia entre las dos fiestas era especialmente utilizada por Motecuhzoma, que realizó un tipo de manipulación mitológica, diseñada para presentar al dios Huitzilopochtli, el patrón de los mexicas, como la encarnación del sol (véase Graulich 2008). En 1507 el fuego, encendido en la colina Huixachtlan, fue transferido al templo de Huitzilopochtli en Tenochtitlan. El momento de traer el fuego y la ceremonia que representaba el nacimiento de Huitzilopochtli eran probablemente correlatos. En efecto, la aparición del fuego (que significaba, que al día siguiente saldría el sol y el mundo existirá para los próximos 52 años) declaró el nacimiento del Huitzilopochtli (Tomicki 1990: 139-151). Parece que el testimonio de este evento se encuentra en los *Primeros Memoriales*.



Figura 8: Ilustración de Panquetzaliztli en los *Primeros Memoriales* (Sahagún 1993: folio 252v).

3. Conclusiones

Algunas de las ilustraciones en la sección de las veintenas de los *Primeros Memoriales* son complicadas escenas multipersonales, en las que sus autores intentaban incluir más de una descripción de los rituales dentro de ellas. Por el contrario, el resto son más sencillas. Además, en ocasiones las imágenes tienen más información que las descripciones plasmadas textualmente a su lado izquierdo. Por eso, es necesario recurrir a otras fuentes primarias escritas (*Códice Florentino* o *Historia de las Indias de Nueva España* de fray Diego Durán) para identificar los elementos representados en las ilustraciones. Es posible que los originales proporcionados a Sahagún incluyesen tales elementos, pero esos no fueron explicados suficientemente por los ancianos de Tepepolco si, de hecho, fueron ellos los que proporcionaron el comentario escrito. Por ello, entonces es posible que se copiaran sin ser descritos o hasta sin ser entendidos en detalle por los creadores del manuscrito.

Parece que Sahagún y sus asistentes recibieron un material muy rico, muy arraigado en la tradición prehispánica (quizá pintado en tiempos anteriores a la conquista) y trataron de aprender de él todo lo que podían (y explicarlo para el futuro lector), pero no tenían el interés de explicar todos los elementos o quizás no disponían de un conocimiento suficientemente profundo y detallado de las veintenas. Esto implicaría también que las fuentes para la parte pictórica y el contenido textual eran probablemente diferentes.

Por lo tanto, en mi opinión, las imágenes originales proporcionadas a Sahagún durante la creación del manuscrito no provenían de Tepepolco, que era una ciudad más bien pequeña y periférica. Parece sorprendente que las fiestas se celebraran de verdad en la Tepepolco provincial en una escala tan grande como sugiere la información pictórica. Por lo general, las imágenes contienen muchos más datos que las descripciones que las acompañan, lo que puede indicar que los que proporcionaron su comentario no entendían o no conocían todos los elementos plasmados, lo que puede significar que con toda probabilidad nunca fueron testigos de las celebraciones tal como estaban ilustradas en el manuscrito. Es posible que hayan participado en algunas otras, tal vez más modestas, en una ciudad más pequeña y a escala menor. Por otro lado, también es importante señalar que mientras las descripciones de las fiestas de las veintenas plasmadas en el *Códice Florentino* se refieren a las celebraciones en Tenochtitlan, las de los *Primeros Memoriales* parecen ilustrar muy de cerca lo que está escrito en el *Códice Florentino*. Así, las explicaciones proporcionadas en los textos del *Códice Florentino* y la *Historia* de Durán (materiales que también pudieron ser recogidos en la región de Tenochtitlan, aunque los investigadores no están de acuerdo sobre este tema) se corresponden con el contenido de las imágenes en los *Primeros Memoriales* con mucha precisión, mientras que el texto de estos últimos en ocasiones no se ajusta a lo descrito en sus imágenes. Los estudios posteriores permitieron a Sahagún reunir más datos sobre los festivales y producir otro trabajo, el *Códice Florentino*, que contiene descripciones textuales más largas centradas a menudo en otros aspectos de las celebraciones. Por el contrario, las ilustraciones que aparecen en el *Códice Florentino* difieren considerablemente de las de los *Primeros Memoriales*: son más europeizadas, no recogen escenas complejas y contienen poca

información sobre su celebración. Por este motivo, la precisión de las ilustraciones de los *Primeros Memoriales* ofrece un argumento importante a favor de la hipótesis de que se derivaron de Tenochtitlan. Las imágenes incluyen muchos detalles que las vinculan fuertemente con las celebraciones imperiales en la capital y su creación requeriría mucho más conocimiento que las sencillas descripciones proporcionadas por los ancianos de Tepepolco. En nuestra opinión, esto también implica que la participación de la provincial Tepepolco en la creación de esta fuente primaria para el conocimiento de la cultura nahua prehispánica ha sido enfatizada demasiado en los estudios anteriores.

Otra posibilidad es que, de alguna manera, los ancianos de Tepepolco proporcionaran a Sahagún un material pictográfico que no fue creado en su ciudad, pero sí en Tenochtitlan y que, por eso, no pudieron explicar todos los elementos incluidos en las imágenes, ya que nunca fueron testigos de las celebraciones en escala tan grande. Si mantenemos esta hipótesis debemos suponer que las imágenes fueron copiadas de otras, pues algunos errores indican que los artistas de los *Primeros Memoriales* no siempre entendían lo que estaban pintando.

Por último, dado que el contenido de los *Primeros Memoriales* no es homogéneo y su reconstrucción, realizada a principios del siglo XX, no está libre de errores, también se puede considerar la posibilidad de que la sección de las veintenas en los *Primeros Memoriales* en general no es el efecto del trabajo de Sahagún en Tepepolco, sino que fue creado en Tenochtitlan.

AGRADECIMIENTOS: Este trabajo ha sido realizado dentro del Proyecto «Language Encounters between the Old and New Worlds: Language as the medium of cross-cultural transfers in early New Spain», dirigido por Justyna Olko y financiado por la Fundación para la Ciencia Polaca.

4. Referencias bibliográficas

BAIRD, Ellen Taylor

1993 *The Drawings of Sahagún's Primeros Memoriales. Structure and Style*, University of Oklahoma Press: Norman and London.

BATALLA ROSADO, Juan Jose

1994a «Datación del Códice Borbónico a partir del análisis iconográfico de la representación de la sangre». *Revista Española de Antropología Americana* 24: 47-74.

1994b «Teorías sobre el origen colonial del *Códice Borbónico*: una revisión necesaria». *Cuadernos Prehispánicos* 15: 5-42.

1994c «Los tlacuiloque del *Códice Borbónico*: una aproximación a su número y estilo». *Journal de la Société des Americanistes* 80: 47-72.

BUSTAMANTE GARCÍA, Jesús

1990 *Fray Bernardino de Sahagún una revisión crítica de los manuscritos y de su proceso de composición*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Códice Borbónico

1974 *Codex Borbonicus: Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, Paris (Y120)*, Edited by Karl Nowotny. Graz: Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Códice Florentino

1979 Edición facsímil. 3 vols. México: Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación.

Códice Ixtlilxochitl

1976 *Codex Ixtlilxochitl*. Fontes Rerum Mexicanarum 9. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

DURÁN, Fray Diego

1984 *Historia de las Indias e Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. 2 vols. México: Editorial Porrúa S.A.

DYCKERHOFF, Ursula

1993 «Xipe Totec and the War Dress of the Aztec Rulers» en *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico, A Symposium of the 46th International Congress of Americanists*, Jacqueline de Durand-Forest y Marc Eisinger, eds., pp. 139-148. Berlin: Holos Verlag.

GRAULICH, Michel

2008 «Las fiestas del año solar en el *Códice Borbónico*». *Itinerarios* 8: 185-194.

GUTIÉRREZ SÁNCHEZ, Amparo y M^a del Carmen HIDALGO BRINQUIS

2013 «El códice de la Real Biblioteca con la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún», en *Los manuscritos de la «Historia general de las cosas de Nueva España» de Bernardino de Sahagún. El Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*: pp. 73-90. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen y Ninfa ÁVILA CORDERO

2013 «Estudio del papel y estructura material del *Códice Matritense* de la Real Academia de la Historia. Filigranas, formación de cuadernillos y encuadernación», en *Los manuscritos de la «Historia general de las cosas de Nueva España» de Bernardino de Sahagún. El Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*: pp. 51-72. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

MILLER, Mary y Karl TAUBE

1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. Londres: Thames & Hudson.

OLKO, Justyna

2005 *Turquoise Diadems and the States of Office. Elite Costume and Insignia of Power in Aztec and Early Colonial Mexico*. University of Warsaw: Polish Society for Latin American Studies and Centre for Studies on the Classical Tradition.

2014 *Insignia of Rank in the Nahuatl World*. Boulder: University Press of Colorado & Utah State University Press.

PASO Y TRONCOSO, Francisco del

1905-07 *Historia general de las cosas de Nueva España por fray Bernardino de Sahagún*. Vol. 6. Madrid, Hauser y Menet.

QUIÑONES KEBER, Eloise

1988 «Reading Images: The Making and Meaning of the Sahaguntine Illustrations», en *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico*, J. Jorge Klor de Alva, H.B. Nicolson, y Eloise Quiñones Keber, eds., pp. 255-272. New York: The University at Albany.

RUZ BARRIO, Miguel Ángel

- 2010 «Los Códices Matritenses de fray Bernardino de Sahagún: estudio codicológico del manuscrito de la Real Academia de la Historia». *Revista Española de Antropología Americana* 40-2, pp. 189-228.
- 2013 «La estructura del contenido de los *Manuscritos Matritenses* de fray Bernardino de Sahagún», en *Los manuscritos de la «Historia general de las cosas de Nueva España» de Bernardino de Sahagún. El Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*: pp. 33-50. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SAHAGÚN, fray Bernardino de

- 1981 *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. 12 vols. Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble, trad. y eds. 2d ed., revised. Monographs of the School of American Research no.14, part 3. Salt Lake City: University of Utah Press.
- 1993 *Primeros Memoriales*. Facsimile Edition. Norman, Madrid: University of Oklahoma Press, Real Academia de la Historia.
- 1997 *Primeros Memoriales. Paleography of Nahuatl Text and English Translation* by Thelma D. Sullivan. Norman: University of Oklahoma Press.
- 2001 *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 vols. Edición de Juan Carlos Temprano. Madrid: Dastin.

TOMICKI, Ryszard

- 1990 *Ludzie i Bogowie. Indianie Meksykańscy wobec Hiszpanów we wczesnej fazie konkwisty*. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich.

VV.AA.

- 2013 *Los manuscritos de la Historia general de las cosas de Nueva España de Bernardino de Sahagún. El Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.