

Ascensión Hernández de León-Portilla  
Liborio Villagómez

“Estudio codicológico del manuscrito”  
p. 27-150

*Cantares mexicanos.*  
*Volumen I: Estudios*

Miguel León-Portilla (edición, paleografía, traducción y notas)

México

Universidad Nacional Autónoma de México,  
Coordinación de Humanidades, Instituto de  
Investigaciones Bibliográficas, Instituto de  
Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones  
Históricas/Fideicomiso Teixidor

2011

344p.

ISBN 978-607-02-2398-3 (obra completa rústica)

ISBN 978-607-02-2399-0 (volumen 1 rústica)

Formato: PDF

Publicado: 29 de julio de 2016

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cantares/cm01.html>



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

DR © 2016, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

## ESTUDIO CODICOLÓGICO DEL MANUSCRITO

El manuscrito de *Cantares mexicanos* conservado en la Biblioteca Nacional de México con la signatura MS 1628 bis, es un volumen en cuarto menor de 230 x 150 mm. Está elaborado en papel europeo de hilo y en sus fojas puede apreciarse la clásica verjura constituida por puntizones y corondeles. Son trece los documentos que lo integran escritos con el alfabeto latino; sólo uno de ellos, el *Kalendario mexicano latino y castellano* contiene pictografías al estilo mesoamericano. Consta de 258 fojas recto y verso más 34 fojas en blanco sin numerar, 292 fojas en total.

Como Miguel León-Portilla informa en la “Introducción”, este manuscrito debe su nombre al primero de los documentos, el que contiene una colección de cantares o poesías en mexicano, que da principio con las palabras *Cuica peuhcayotl*. Fue dado a conocer a la comunidad académica por José María Vigil (1829-1909), director de la Biblioteca Nacional, en el XI *Congreso Internacional de Americanistas* celebrado en la ciudad de México en 1895. En aquella ocasión, Vigil hizo una breve presentación del manuscrito en la que anunció que se iba a dar lectura a uno de los “cantos antiguos mexicanos”, que él había encontrado en un “antiguo códice” amontonado con muchos libros provenientes de las librerías monásticas y de la Biblioteca de la Antigua Universidad, con los cuales se inició el desarrollo del acervo de la Biblioteca Nacional.

El contenido del manuscrito se indica en la portada de forma incompleta, dentro de una bella orla a manera de marco, en la que predominan las volutas jónicas, coloreadas de rojo teotihuacano y amarillo ocre.

Dentro se enumeran los títulos, a veces con palabras abreviadas, para adaptarlos a la forma de la orla. Dice así:

*Este libro contiene:*

1. *Cantares Megicanos*
2. *Kalendario Mejicano*
3. *Arte Divinatoria de los megicanos*
4. *Exemplo de la SS. Eucaristia en mejicano*
5. *Un Sermon sobre aquello de Estote Sancti*
6. *Memoria de la Muerte*
7. *Vida de S. Bartolome*
8. *Fabulas de Esopo*
9. *Historia de la Pasion*

Hay que advertir que entre los escritos 4º y 5º hay cuatro más, como se enumera en la “Introducción general”. Los títulos de ellos son: *Platica indiferente para donde quiera; Hic est panis qui de caelo descendit; Domine modo filia mea deffuncta est, y Teoyauatlatohua Huitzilopochtli cuezpali huan coyotl miquistli ocelotl cohuatl*. En realidad este último escrito está constituido sólo por el enunciado, que se halla en la parte superior de la foja [157r]. La ausencia de estos cuatro títulos en la portada quizá se deba a que no cupieron en la orla cuando se encuadernaron todos juntos.

El presente estudio tiene dos objetivos principales: analizar el soporte físico en el que está elaborado para conocerlo en sí mismo y acercarnos lo más posible a la historia del manuscrito, a la fecha y lugar de elaboración de los textos que lo integran, para poder establecer una filiación o relación entre ellos. En el manuscrito se explicitan cinco fechas: la de 1597 al final de los *Cantares* [80r]; la de 1585 en el “Prólogo” al

*Kalendario* [86v]; las de 1582 y 1585 en el “Prólogo” al *Arte Adiuinatoria* [101r] y la de 1582 en el *Exemplo de la SS. Eucaristía en mejicano* [137r]. Estas fechas son un dato muy valioso que tomaremos en cuenta. Valiosos también serán los datos que pueden extraerse del estudio de la historia del manuscrito, así como de su estructura, escritura y caja de escritura, tinta, foliación, encuadernación, pero sobre todo del papel y sus marcas de agua o filigranas. Por último, los datos derivados del presente estudio se completarán con aquellos otros que cada autor aporte en el “Estudio introductorio” a su texto. Sólo así se abrirá un poco de luz sobre el “antiguo códice” y se podrá valorar mejor la dimensión histórico-filológica que le corresponde.

Un último dato de interés: la edición facsimilar del *Manuscrito* se elaboró con papel italiano en 1994, bajo la dirección de Miguel León-Portilla y José G. Moreno de Alba, patrocinada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es un papel en el cual el tejido del hilo está muy bien logrado, tanto que se distinguen los puntizones y corondeles, es decir la verjura del papel de trapo, como pronto se verá. El papel, además, contiene una filigrana, en este caso la marca del fabricante, *Ingres Fabriano*. Curiosamente, en la ciudad de Fabriano, en Ancona, Italia, se inventó la marca de agua o filigrana a fines del siglo XIII. Es pues un papel especial, como amerita uno de los más preciados manuscritos que custodia la Biblioteca Nacional de México.

### *Historia del manuscrito*

Difícil es fijar el origen de un manuscrito como éste, formado de varios textos, cada uno de autor diferente y desconocido. Sólo el *Kalendario* y el *Arte adiuinatoria* se sabe que son de fray Bernardino de Sahagún; ambos son traslados de una parte de su enciclopedia antropológica, la

*Historia general de las cosas de Nueva España*, concretamente de los libros segundo y cuarto. También se sabe que el primer escrito, el correspondiente a los *Cantares*, que da principio con *Cuica peuhcayotl*, es una recopilación de poesía náhuatl según la tradición del posclásico, hecha en la segunda mitad del siglo XVI como muy claramente lo muestra Miguel León-Portilla en su “Estudio introductorio a los *Cantares*”. Los manuscritos restantes son de índole religiosa a excepción de las *Fabulas de Esopo*, quizá traducidas al mexicano en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco.

Es evidente que el estudio de cada uno de los textos por los diferentes participantes del equipo que integramos para la edición del manuscrito, aportará datos para saber, o acercarnos a saber, cuándo y por quién fue elaborado cada texto. Para el presente estudio de índole codicológica, tenemos que buscar datos en la propia historia del manuscrito y en la observación de sus rasgos físicos, como se dijo ya, principalmente de las filigranas o marcas de agua que están impresas en el papel.

Empecemos por los datos derivados de la propia historia del manuscrito y de su presencia en la Biblioteca Nacional, destacando que no hay registro de entrada en ella. En la referida presentación de José María Vigil se dice textualmente:

Estos cantos [los cantos antiguos mexicanos] se encuentran en un antiguo códice que existía en la Biblioteca de la Universidad y que había desaparecido, según consta del libro que escribió el señor García Icazbalceta con el título de *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*. Al organizar la Biblioteca Nacional tuve la fortuna de encontrar el referido códice entre muchos libros viejos amontonados; en él se encuentran más de sesenta cantares en lengua náhuatl de los cuales han sido traducidos al inglés veintitantos por el célebre americanista G. Brinton [...]

Según este escritor los referidos cantares, coleccionados por algún fraile, cuyo nombre no se conoce, son realmente de un origen anterior a la conquista.<sup>1</sup>

Terminó Vigil su exposición con unas cuantas frases sobre el contenido del manuscrito y con la paleografía en náhuatl, con traducción al español, de uno de los poemas, hecha por Mariano Sánchez Santos. No dice exactamente cuándo encontró el códice, aunque cabe suponer que en una fecha no lejana a 1880, año en que fue designado director de la Biblioteca Nacional. Afirma que provenía de la Biblioteca de la Universidad, según el testimonio de Joaquín García Icazbalceta en sus *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*, 1886. En realidad, en este libro, don Joaquín recoge el parecer de José Fernando Ramírez del 12 de mayo de 1859 en el que se dice: “MS en cuarto de 178 fojas, copia moderna. Esta copia se sacó de un volumen que se conserva en la Biblioteca de la Universidad intitulado *Cantares de los mexicanos y otros opúsculos*”. A continuación, García Icazbalceta reproduce la enumeración que Ramírez hace de los opúsculos ya citados y la conclusión final: todos ellos, con excepción del 2º y 3º, están escritos por diversas personas y algunas de sus formas pertenecen al siglo XVI. “Los demás parecen del siguiente”. “A estos datos”, añade García Icazbalceta, “cuando a principios del presente año visité la

1 José María Vigil, “Noticia de un antiguo códice”, en *Congreso Internacional de Americanistas. Actas de la Undécima Reunión*, México, 1895. Liechtenstein, Kraus Reprint, 1968, p. 297. En 1899 Vigil publicó un artículo titulado “Cantares mexicanos” en la *Revista Nacional de Ciencias y Letras*, México, tomo 1, p. 361. En él se repite la información citada, es decir la que publicó en las *Memorias del Congreso Internacional de Americanistas*.

Universidad ya no se encontraba en ella este original, bien que constaba en el Catálogo”.<sup>2</sup>

De todo esto se deduce que García Icazbalceta nunca vio el original sino una de las dos copias que mandó hacer José Fernando Ramírez con Faustino Galicia Chimalpopoca, concretamente la que se entregó a Brasseur de Bourbourg quien se la pasó a Daniel Garrison Brinton. Con esta copia, el investigador estadounidense publicó parte del manuscrito con el título de *Ancient Nahuatl Poetry, containing the Nahuatl Text of XXVII Ancient Mexican Poems*, Philadelphia, 1887, 185 p.

Interesa destacar que José Fernando Ramírez afirma que el manuscrito se conservaba en la Universidad. Recordemos que la Biblioteca de la Universidad se había enriquecido con los fondos jesuíticos a raíz de la expulsión de la Compañía en 1769.<sup>3</sup> El acervo de volúmenes es en parte identificable porque muchos de ellos aún ostentan la marca de fuego con el sello de la Universidad, que entonces se les puso. Ya en la segunda mitad del XIX, algunos de estos libros y otros procedentes de diversos fondos fueron reencuadernados, perdiendo las antiguas pastas de pergamino en favor de unas nuevas de lomos de piel y tapas de cartón forradas con papel jaspe, lo que se llama “media encuadernación”. Precisamente ésta era la encuadernación que tenía el manuscrito, posiblemente mandada hacer por José María Vigil, y así perduró hasta

2 *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*, México, 1868. Nueva edición en la Imprenta de Victoriano Agüeros, 1998, p. 137-138.

3 El destino que sufrieron los libros de la Compañía tras su apropiación por la Corona, así como el valor de los fondos jesuíticos, es tema del ensayo de Alejandro González Acosta, “Los jesuitas de la Nueva España, mecenas involuntarios”, en *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, UNAM, 2006, p. 97-110. El tema se puede ampliar en Liborio Villagómez, “El Fondo de Origen”, en *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, 2006, p. 58-72.

1993, año en que fue restaurado y encuadernado por la señora Pilar Ávila Villagómez en piel color tabaco.

Ahora bien, aunque en el manuscrito no quedan restos de la marca de fuego, el testimonio de José F. Ramírez es digno de crédito porque él fue precisamente el encargado de recibir los miles de volúmenes de los conventos franciscanos a raíz del decreto de desamortización de 1859 dado por Benito Juárez.<sup>4</sup> Con estos volúmenes se consolidó la Biblioteca Nacional bajo el patrocinio de Juárez, pero cabe resaltar que los volúmenes de los conventos fueron a dar primero a la Antigua Universidad y más tarde, en 1867, al convento de San Agustín. De hecho, José María Benítez, bibliotecario y colaborador de Ramírez, informó en 1861 que había reunido en la Universidad 116 631 libros aportados por varios conventos.<sup>5</sup> Por tanto, el testimonio de José Fernando Ramírez, aunque en principio merece todo crédito, deja incertidumbre: es cierto que él encontró el manuscrito en la Universidad, pero en aquel momento allí había ya muchos libros de fondos conventuales.

- 4 Desde 1833 Manuel Eduardo de Gorostiza presentó un plan para proyectar una Biblioteca Nacional con los ricos acervos existentes de la época virreinal. Además de este plan hubo otros en los difíciles años de mediados del XIX, hasta que en 1857 se crea por decreto. En 1867 Benito Juárez la establece definitivamente en el antiguo templo de San Agustín. Desde 1857 José Fernando Ramírez, a la sazón director del Museo, fue el encargado de recibir los fondos de la clausurada Universidad y años después, en 1859, los fondos incautados de los suprimidos conventos. Una exposición detallada en Ignacio Osorio Romero y Boris Berenzon, "Biblioteca Nacional de México", en *Historia de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica*, México, UNAM, I. I. Bibliográficas, 1995, p. 327-331. Un resumen en Rosa María Fernández de Zamora, "La Biblioteca Nacional de México: lugar de memoria e identidad", *Nueva Gaceta Bibliográfica*, México, UNAM, I. I. Bibliográficas, 2003, n. 22, p. 1-5.
- 5 Vid. Ignacio Osorio Romero, "Biblioteca Nacional de México", en *Historia de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica: pasado y presente*, México, UNAM, 1995, p. 331

Por otra parte, en la Biblioteca Nacional se guarda un valioso manuscrito del franciscano Francisco Antonio de la Rosa Figueroa (1698-1777), bibliotecario de San Francisco de México. El manuscrito, de más de 1 000 páginas, lleva por título *Diccionario Alfabético e Índice Sylabo Repertorial de quantos libros sencillos existen en esta librería de este convento de San Francisco de Mexico*. Terminado en 1759, el *Diccionario* está estructurado en varios apartados, según una clasificación temática; dentro de cada tema se describen y comentan autores y títulos. En él no se encuentra citado el *Manuscrito de Cantares* ni ninguno de sus escritos integrantes. Tampoco se encuentra rastro de él en el *Índice de la Biblioteca de la Casa Profesa de los Jesuitas*, conservado en el Archivo de Indias. En resumen, la presencia del manuscrito no se puede rastrear en ningún repertorio bibliográfico de los que se dispone para reconstruir la historia de su procedencia.

Un testimonio diferente sobre el origen del manuscrito es el aportado por Ángel María Garibay, estudioso del códice, especialmente del primer texto, los *Cantares* propiamente dichos, que al principio del manuscrito ostenta las palabras *Cuica peuhcayotl*, “Comienzo del canto”. En realidad, Garibay tomó los *Cantares* como base para reconstruir la poesía lírica nahua, como puede verse en el capítulo III de su *Historia de la literatura náhuatl*, 1954. Cabe recordar que años después los tradujo en parte en el segundo y tercer volúmenes de su *Poesía náhuatl*, 1964. En la descripción general del manuscrito acepta como válida la hipótesis de que proviene de la Biblioteca de la Universidad, pero afirma que su origen es franciscano:

El Ms. debe provenir de una biblioteca franciscana en su origen primario. Es ciertamente de la documentación que se elaboró para Sahagún y bajo su mirada y pensamiento. Lo prueba el hallarse con el Calendario que

sustancialmente coincide con el que este mismo Padre aprovecha en su Libro II como relación previa y breve de las fiestas. Los sermones y escritos son de colorido franciscano como se advierte al leerlos con atención. La letra, del siglo XVI ciertamente, es de un amanuense de estas partes etnográficas, tales como el *Kalendario*, el *Tonalámatl*, las *Fábulas*.<sup>6</sup>

La opinión de Ángel María Garibay es de mucho peso pues, además de las razones que exhibe, fue el primero que estudió a fondo el manuscrito y del análisis de su contenido llegó a conocer bien el contexto histórico en el que se gestó. Por ello concluye que proviene del siglo XVI, del entorno de Sahagún, “probablemente de la séptima década del siglo”. Tal hipótesis nos muestra que, al menos una parte del manuscrito, es de origen franciscano. Y es precisamente este estudio codicológico y las “Introducciones” de los editores de los textos lo que nos llevará a un mejor conocimiento del origen de cada uno de los escritos que integran el “antiguo códice” que encontró Vigil.

Más allá de las opiniones opuestas de Ramírez y de Garibay podemos afirmar que en el siglo XVIII el manuscrito llamó la atención de algún bibliotecario que le puso un índice en la orla de la portada siguiendo el orden de su contenido. Esto se puede documentar por el tipo de letra utilizada para describir los títulos de los diferentes escritos en el interior de la orla, diferente a la de los propios escritos, y, sobre todo, por la grafía, especialmente la de las palabras mexicano y mexicanos. Dos veces parece que se escribe *mejicano* y otras dos *megicanos*. Es más, tanto la <j> como la <g> no tienen un trazo claro. En especial en

6 Ángel María Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, México, Editorial Porrúa, 1954, v. I, p. 153.

los dos títulos en que aparece la <g> quizá hubo primero una <x>. Esta vacilación no es sino la muestra gráfica del cambio sufrido por el fonema prepalatal fricativo del español antiguo /š/, pronunciado [sh] y escrito <x> al moderno fricativo velar sordo /X/, pronunciado [j, g] y escrito <j, g> y es parte del cambio fonético del español antiguo consumado en los siglos XVI y XVII. En el XVIII tal cambio en el habla se aceptó en la grafía. La vacilación se muestra también en la palabra *Exemplo*, que aún conserva su grafía antigua. Otro cambio se refleja en la palabra Bartholomé que en la orla aparece en su forma moderna, es decir sin la <h> del fonema <th>.

En el siglo XVIII, la Real Academia Española normalizó en la escritura estos cambios tanto en el *Diccionario de autoridades*, 1726, como en la *Orthografía* de 1741, y asimismo en la *Gramática de la lengua castellana*, 1771.<sup>7</sup> En suma, la grafía de la palabra mexicanos es un buen testimonio de que la portada fue escrita en la segunda parte del siglo XVIII, probablemente a raíz de la publicación de la citada *Orthografía*, cuando se hizo el índice de la orla.

De todo esto se puede sacar una conclusión: que los diversos escritos que conforman el códice coinciden en su norma gráfica con la del español antiguo, mientras que la portada ostenta ya rasgos del español

7 La Real Academia Española, fundada en 1713, reglamentó la grafía del español moderno. Entre otras cosas, suprimió las letras dobladas y la <ç>. Respecto del antiguo fonema /š/, escrito <x> y pronunciado [sh], aunque desapareció del español hablado, se sigue usando en la lengua escrita en palabras como Xerez, Xalapa y México. Vid. Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, 8ª edición, Madrid, Gredos, 1980, p. 419-424. Cabe recordar que el español antiguo o medieval se conoce también como norma toledana o norma alfonsí porque Alfonso X el Sabio normalizó el uso del castellano al adoptarlo como lengua escrita en vez del latín.

moderno.<sup>8</sup> Este hecho nos hace pensar que probablemente los trece textos del códice son de los siglos XVI y XVII, pero el índice de la orla se escribió en el siglo XVIII. Ahora bien, cabe una última pregunta: ¿en aquel momento todos los escritos estaban juntos o no? Por ahora es difícil responder, pero hay un dato importante a tener en cuenta: los cuatro primeros textos y el último, *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesuchristo*, tienen una foliación que responde a la misma forma de los números de la orla, como pronto se verá.

### *Descripción física del documento. Estructura*

Estos escasos datos sobre la historia del manuscrito pueden completarse con un análisis de sus rasgos físicos basado en la observación de siete elementos, como ya se adelantó: la estructura, la escritura, la caja de escritura, la tinta, la foliación, la encuadernación y el papel con sus marcas de agua. Sobre la estructura, hay que resaltar que el códice está elaborado en pliegos de papel de hilo en cuarto menor. Las medidas actuales son de 230 x 150 mm. La simple mirada descubrirá que sus márgenes han sido muy refinados, especialmente el superior y el izquierdo. Inclusive una de las volutas de la orla de la portada está invadida por la encuadernación. Este hecho nos habla de varias refinaciones y encuadernaciones. Dado que es un libro en cuarto, el códice debió medir 240 x 180 mm.

- 8 Uno de los cambios más importantes en la evolución del español es el sufrido por las sibilantes, que pasaron de fricativas a africadas y originaron el seseo y ceceo. Existen muchos estudios sobre el tema, el primero de ellos de Ramón Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica del español*, Madrid, 1904, capítulo II, "Consonantes".

Los doce primeros textos tienen numeración corrida, 191 fojas recto y verso, aunque fueron foliados en distintas épocas como pronto se verá. El decimotercero tiene su propia numeración, 67 fojas recto y verso. Los textos están separados por un número variable de fojas en blanco. La distribución, conviene repetirla, es como sigue:

1. *Cuica peucayotl*: ff. [1r-85r] más 9 fojas en blanco al final. Aparece en la portada con el título de *Cantares megicanos*.
2. *Kalendario mexicano, latino y castellano*: portadilla sin numerar, más ff. [86r-100r]. Entre las fojas [94] y [95] hay una página en blanco y al final tres más, todas sin numerar. Aparece en la portada como *Kalendario megicano*.
3. *Arte adiuinatoria que vsaban los mexicanos*: portadilla sin numerar más ff. [101r-125r]. Entre las fojas [106] y [107] hay una en blanco y al final cinco más, todas sin numerar. Aparece en la portada como *Arte divinatoria de los megicanos*.
4. *Iz pehua in neixcuitil machiotl initetzinco pohui cenquiz ca yec-tlaceliliztli Sacramento*: ff. [126r-139v] más dos en blanco sin numerar. Aparece en la portada con el título de *Exemplo de la Sagrada Eucaristia en mejicano*.
5. *Platica indiferente para donde quiera*: ff. [140r-146r] más una foja en blanco al final. No aparece en la portada.
6. *Hic est panis qui de caelo descendit*: ff. [147r-151r], más dos fojas en blanco al final. No aparece en la portada.
7. *Domine modo filia mea deffuncta est sed veni et y pone manum tuam super eam et viuit*: ff. [152r-156r] más dos fojas en blanco al final. No aparece en la portada.
8. *Teoyautlatohua Huitzilopochtli cueztpali huan coyotl miquiztli ocelotl cohuatl*: f. [157]. No aparece en la portada.

9. *Sancti estote ut ego sanctus sum*: ff. [158r - 162v], más tres fojas en blanco al final. Aparece en la portada como *Un sermón sobre aquello de Estote Sancti*.
10. *Tlalnamiquiliz miquiz tzonquiçalitzli*: ff. [163r - 169r], más una foja en blanco al final. Aparece en la portada como *Memoria de la muerte*.
11. *Nican ompehua yn inemilitzin, yhuan ymiquilitzin in cenquizca mahuiztiloni Apostol San Bartholome*: ff. [170r - 178r], más una foja en blanco al final. Aparece en la portada como *Vida de San Bartholome*.
12. *Nican ompehua y çaçanillatolli ynqui tlali ce tlamatini ytoca Esopo*: ff. [179r - 191v], más una foja en blanco al final. Aparece en la portada como *Fabulas de Esopo*.
13. *La historia de la Pasion de Nuestro Señor Jesuchristo en lengua mexicana*: ff. [192r - 258v], más una foja en blanco al final. En el original 1-67 fojas r y v. Su título en la portada es *Historia de la Pasion*.

En total suman 258 fojas más 34 en blanco sin numerar. De éstas, 28 se disponen como divisiones entre los textos; dos más como portadillas (*Kalendario y Arte adiuinatoria*) y otras dos más, interiores. De estas últimas, una se colocó en el *Kalendario* entre las fojas [94 - 95], quizá con la idea de hacer una portadilla al “*Kalendario pictográfico*”; la otra se colocó entre las fojas [106 - 107], después de la foja “*Al lector*”, quizá también con la idea de dibujar una portadilla al *Tonálamatl*. En total son  $258 + 34 = 292$  fojas. La distribución de las fojas en blanco la registra la “*Descripción de las fojas del manuscrito*”.

En definitiva, puede afirmarse que el conjunto de textos quedó estructurado con separaciones entre ellos por medio de fojas en blanco y

sólo en dos escritos se hizo portadilla. Los dos corresponden a textos de fray Bernardino de Sahagún. Cabe pensar que en los demás escritos no hubo portadilla según se deduce de la foliación antigua, como se verá.

### *Escritura*

El tipo de letra en que está escrito cualquier documento es un elemento muy importante para conocer no sólo la época en que fue elaborado sino también el espacio cultural en el que se generó, e, inclusive, el taller o *scriptorium* de determinado monasterio, escuela o centro académico. El estudio de la escritura puede revelar la filiación de manuscritos y en muchos casos fijar la paternidad de ellos. Por estas razones, no es extraño que, desde hace siglos, el estudio de ella constituya un cuerpo de conocimientos y un instrumento indispensable para el historiador y el filólogo que quieran acercarse al espacio y al tiempo en que se elaboró cualquier texto. Es lo que se llama paleografía, campo del conocimiento sustentado en bases teóricas propias que garantizan su aplicación a cualquier otra disciplina. Sobra decir que este estudio no debe confundirse con el de la grafía, es decir el de los grafemas que, a lo largo de la historia, se usan para representar los fonemas de cualquier lengua. Tal estudio es esencial para los investigadores de la lingüística histórica que buscan documentar el cambio fonético de las lenguas a través de textos escritos y la disciplina que de él se ocupa se llama grafemática.

Para la edición de un códice como el de *Cantares mexicanos*, formado por trece manuscritos, sería muy conveniente contar con un estudio paleográfico y también grafemático. Ambos proporcionarían datos preciosos para fijar fechas y quizá talleres, pero no es parte de un estudio codicológico como el que nos atañe. De manera que aquí trataremos el tema de la paleografía desde un punto de vista global

con objeto de fijar un contexto y en él poder situar el *Códice* con la mayor precisión posible, dado que hay dos opiniones diferentes sobre su origen.

En líneas generales, puede decirse que el tipo de letra sigue un modelo, la llamada itálica, aunque con variantes, en parte consecuencia de la influencia de la cortesana y, sobre todo, por los rasgos propios que le conferían los amanuenses. La itálica nos lleva a centrarnos en el Renacimiento, la época en que se estimó en mucho la letra del Imperio romano. La itálica, llamada también “bastardilla”, es definida por Millares Carlo y Mantecón como “una modalidad caligráfica clara, regular, con inclinación a la derecha y casi desprovista de nexos”.<sup>9</sup> Estos mismos autores recuerdan que su origen está en los *Breves Pontificios* del siglo xv y que aparece al mismo tiempo que la “cortesana”. La cortesana es el resultado de la evolución de la cursiva gótica, “que se redondeó y estrechó sus caracteres dando forma curva a sus rasgueos y aumentando los enlaces”.<sup>10</sup> Cabe recordar que la cortesana degeneró pronto en “procesal” y que para comienzos del xvi era una letra irregular, llena de enlaces, que se llamó “encadenada”, difícil de leer. En suma y simplificando, estos tres tipos de letras cubren los siglos xvi y xvii, si bien la itálica es bastante usual para documentos de tipo “académico”.

En el código de *Cantares mexicanos* hay un buen número de variantes que hemos clasificado en tres tipos:

1° Itálica tradicional: pequeña, inclinada a la derecha, regular, con pocos nexos entre las letras, desprovista de rasgos de adorno, renglones muy

9 Agustín Millares Carlo y José Ignacio Mantecón, *Álbum de paleografía hispanoamericana de los siglos xvi y xvii*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1955, v. I, p. 42.

10 *Ibidem*, p. 41.

parejos y rectos, trazo uniforme. Aparece en las fojas [87v] - [94v], que corresponden al *Kalendario*, y asimismo en las fojas [101r] - [106v], que forman el “Prólogo” y la página “Al lector” del *Arte Adiuinatoria*. También en las fojas [120r] - [125r], que son parte del *Arte Adiuinatoria*. Dentro de este modelo se distinguen tres variantes. Una primera, muy cercana a la anterior, aunque con la letra ligeramente más grande, muy abierta, muy inclinada, clara, con pocos nexos, uniforme, se encuentra entre las fojas [80r] y [85v]; corresponde a la parte final del primer texto, *Cuica Peucayotl*, es decir, la de los *Cantares* propiamente dichos. Una segunda, de letra un poco más grande, más redondeada, menos cuidada, menos inclinada y menos uniforme se encuentra entre las fojas [107r] y [117v] y corresponde a una parte del *Arte Adiuinatoria*. Por último, una tercera muy similar a la anterior, itálica pequeña, regular, medianamente abierta, inclinada a la derecha, con algunos nexos y rasgueos, renglones rectos y parejos, muy uniforme, corre entre las fojas [192r] y [258r]; corresponde al último texto, *La historia de la Pasion*. En suma este modelo de letra aparece en las fojas finales del primer texto, en varias del segundo y del tercero y en todas las fojas del último.

2° Itálica redondeada, de tamaño mediano, con alguna influencia de la cortesana, menos inclinada, clara, con pocos nexos, trazo continuo, renglones rectos, uniforme: fojas que corren entre la [1r] y la [79v]. Corresponde al primer texto, *Cuica peuhcayotl*. Aunque similar a ésta, se pueden distinguir cuatro variantes: una primera más abierta, cuidada, uniforme, de las fojas [126r] - [151v]; corresponde a los textos cuarto, quinto y sexto, es decir, a los titulados *Iz pehua in neixcuitil...* (*Exemplo de la sagrada Eucaristia*); *Platica indiferente para donde quiera* e *Hic est panis qui de caelo descendit*. También al décimo texto, *Tlalnamiquiliz miquiz tzonquiçaliztli* (*Memoria de la muerte*), fojas [163r] - [169r]. Una segunda más pequeña, poco inclinada, con algunos nexos, algunas letras

rasgueadas, menos cuidada y más apretada, se extiende de las fojas [152r] - [156r] y [158r] - [162r]; corresponde a los títulos séptimo y noveno: *Domine modo filia mea deffuncta est* y *Sancti estote*. Tercera variante: itálica mediana, muy inclinada a la derecha, clara, abierta, renglones rectos, fojas [170r] - [178r]; corresponde al undécimo texto, la *Vida de San Bartholome*. Cuarta variante: pequeña, cerrada, de trazo continuo, muy inclinada a la derecha, con algunas letras rasgueadas: fojas [179r] - [191v]; corresponde al duodécimo texto, las *Fabulas de Esopo*. En este escrito, el título y los encabezados van en letra gótica muy bien trazada. Como puede observarse, este modelo de itálica es el más usado: aparece en la mayor parte de los textos, en todos menos en el segundo, tercero y decimotercero.

3° Itálica con clara influencia de la cortesana, muy inclinada a la derecha, de tamaño mediano, con abundantes nexos y letras rasgueadas, renglones rectos, uniforme: foja [86r y v] que corresponde al “Prólogo” del *Kalendario*. Esta influencia de la cortesana es aún más visible en las fojas [118r] - [119v] que corresponden a una parte del *Arte Adiunatoria*. En realidad esta letra sólo aparece en forma aislada en tres fojas de los textos 2° y 3°. Por otra parte hay que recordar que el octavo texto sólo tiene el título, hecho con una letra descuidada y con renglones torcidos. Puede ser que por eso no haya texto.

Dado que el tercer modelo de letra es muy escaso, sólo tres fojas aisladas, podemos decir que dos son los que tienen mucha presencia: el primero, definido como itálica tradicional, que abarca los textos 1° (cinco fojas finales), 2°, 3° y 13°, y el segundo, que está presente en la mayoría de los textos: 1°, 4°, 5°, 6°, 7°, 9°, 10°, 11° y 12°.

En suma y simplificando, puede decirse que todos los manuscritos que integran el *Códice* están elaborados con letra itálica. Aquí hemos distinguido tres clases de itálica con variantes, siguiendo la descripción

que de las letras itálica y cortesana hacen los citados Millares Carlo y Mantecón. Sin duda podrían hacerse más subgrupos y esperamos que cada autor en su introducción pueda afinar las reflexiones sobre el tema y añadir datos valiosos. Por ahora, podemos concluir que todos los escritos presentan un tipo de letra usual en el Renacimiento y que fueron elaborados en fechas cercanas, quizá entre fines del XVI y principios del XVII. En este ensayo de carácter general, estos sencillos comentarios sobre la paleografía ayudarán al investigador y al lector a ubicarse en un momento concreto de la historia de la evolución de la escritura para mejor comprender el contexto temporal del *Códice*.

### *La caja de escritura*

Respecto de la caja de escritura puede decirse que, a primera vista, conserva una cierta uniformidad en todos los textos. Una mirada más detallada muestra diferencias en cuanto a la altura y anchura del espacio escrito, y en el tamaño de los márgenes. Aunque en la “Descripción de las fojas del manuscrito” se especifica la medida de cada foja, aquí presentamos un cálculo lo más exacto posible basado en un promedio de la altura y anchura de las mayores y menores dimensiones de la caja en cada texto. Así, es fácil comparar los promedios de los textos para confirmar que hay una cierta uniformidad. Para el cálculo no se tuvieron en cuenta las fojas que tienen escolios o reclamos ya que ambas cosas agrandan la caja en donde aparecen. Sólo se incluyen los reclamos en el tercer y decimotercer texto porque en ambos todas las fojas lo tienen, pero se hace el cálculo restando diez milímetros que es el tamaño general del reclamo. También se descartan las fojas en donde aparecen títulos con mayúsculas rasgueadas y asimismo la foja final de texto cuando no está completa. De todas formas, la medida real de cada foja se registra

en la “Descripción de las fojas del manuscrito” con escolios, reclamos, títulos y final de texto. Pero, vale repetir, para sacar el promedio se han elegido las fojas con características similares.

Primer texto, *Cuica peuhcayotl*:

Altura: máxima, 195 mm; mínima, 181. Promedio, 188 mm.

Anchura: máxima, 139 mm; mínima, 111. Promedio, 125 mm.

Segundo texto, *Kalendarario mexicano, latino y castellano*. Aquí la caja de escritura está en forma de cuadros y las seis fojas finales forman un calendario iconográfico dispuesto en cuadros, todos ellos de medidas similares.

Altura: máxima, 185 mm; mínima, 175. Promedio, 180 mm.

Anchura: máxima, 130 mm; mínima, 129. Promedio, 129 mm.

Medidas del “Kalendarario iconográfico”:

Altura: máxima, 174 mm; mínima, 165. Promedio, 169 mm.

Anchura: máxima, 118 mm; mínima, 110. Promedio, 114 mm.

Tercer texto, *Arte adiuinatoria*. En este texto todas las fojas, excepto dos, [118r - 119r], tienen reclamo, lo cual aumenta un centímetro de promedio la altura de la caja.

Altura: máxima, 197 mm; mínima, 174. Si restamos 10 mm a estas medidas tenemos un promedio de 175 mm.

Anchura: máxima, 117 mm; mínima, 101. Promedio, 109 mm.

Cuarto texto, *Izpehua in neixcuitil*:

Altura: máxima, 187 mm; mínima, 180. Promedio, 183 mm.

Anchura: máxima, 122 mm; mínima, 118. Promedio, 120 mm.

Quinto texto, *Platica indiferente para donde quiera:*

Altura: máxima, 180 mm; mínima, 171. Promedio, 175 mm.

Anchura: máxima, 118 mm; mínima, 103. Promedio, 110 mm.

Sexto texto, *Hic est panis qui de caelo descendit:*

Altura: máxima, 185 mm; mínima, 180. Promedio, 182 mm.

Anchura: máxima, 115 mm; mínima, 111. Promedio, 113 mm.

Séptimo texto, *Domine modo filia mea deffuncta est:*

Altura: máxima, 188 mm; mínima, 180. Promedio, 184 mm.

Anchura: medida única, 120 mm.

Octavo texto, sólo título: *Teoyautlatohua Huitzilopochtli.*

Noveno texto, *Sancti estote:*

Altura: máxima, 196 mm; mínima, 193. Promedio, 194 mm.

Anchura: máxima, 120 mm; mínima, 115. Promedio, 117 mm.

Décimo texto, *Tlalnamiquiliz miquiz tzonquiçaliztli:*

Altura: máxima, 186 mm; mínima, 180. Promedio, 183 mm.

Anchura: máxima, 115 mm; mínima, 112. Promedio, 113 mm.

Undécimo texto, *Nican ompehua yn inemilitzin:*

Altura: máxima, 197 mm; mínima, 180. Promedio, 188 mm.

Anchura: máxima, 117 mm; mínima, 105. Promedio, 111 mm.

Duodécimo texto, *Nican ompehua y çaçanillatolli:*

Altura: máxima, 183 mm; mínima, 175. Promedio, 179 mm.

Anchura: máxima, 120 mm; mínima, 113. Promedio, 116 mm.

Decimotercer texto, *La historia de la Pasion*. Hay reclamos en todas las fojas.

Altura: máxima, 188 mm; mínima, 175. Quitando un centímetro del reclamo, el promedio es de 171 mm.

Anchura: máxima, 130 mm; mínima, 101. Promedio, 115 mm.

De todas estas medidas podemos concluir que el promedio más alto es de 194 mm (noveno texto) y el menor de 171 (decimotercer texto). Asimismo el promedio más ancho es de 129 mm (segundo texto) y el menor de 109 (tercer texto). Tales cantidades nos dan dos dimensiones aparentemente muy lejanas, con 20 mm de diferencia, tanto en la altura como en la anchura. Ahora bien, si las traducimos a centímetros, veremos que la diferencia no es tan grande. En realidad, en muchos casos, las dimensiones mayores se deben a rasgos de letras que sobresalen obedeciendo quizá al deseo del amanuense de aprovechar los márgenes para adornar su texto. Si se pudiera medir la caja de escritura sin los rasgos, encontraríamos dimensiones más cercanas en todos los textos. Quizá esto nos explique la sensación que se tiene al abrir el manuscrito y hojearlo, una sensación de que la caja de escritura es parecida en todos los escritos.

### *Tinta, foliación y encuadernación*

La tinta es también un elemento de considerable importancia en un estudio de índole codicológica y, sin duda, puede ayudar a descubrir datos sobre un lugar y una fecha. Para ello se necesita saber los ingredientes de que está hecha, lo cual requiere un análisis químico en laboratorio hecho por especialistas en el tema. Dado que para este estudio no fue posible tal análisis, nos limitaremos a señalar algunos datos derivados de la mera observación física.

Empezaremos por recordar que, tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo, se usó mucho la tinta negra para escribir y que en ambos lugares era un producto de factura artesanal, de forma que su composición estaba sujeta a la mano de la persona que mezclaba los ingredientes. En el Viejo, la tinta negra era la más usada.<sup>11</sup> Para el Viejo Mundo se aceptan tres clases de tintas, naturalmente con sus variantes: tintas al carbón, metaloácidas y mixtas de las dos.<sup>12</sup> En el Nuevo, el valor de la tinta negra era tal que pasó a ser el símbolo de la sabiduría náhuatl conceptualizado en un difrasismo, *in tllili - in tlapalli*, la tinta negra, la tinta roja, difrasismo que a su vez, hecho locativo, se convirtió en *tlillan-tlapallan*, el lugar de la sabiduría, al que se dirigió Quetzalcóatl a la caída de Tula. Es Sahagún quien mejor nos habla del tema en su siempre citada *Historia general de las cosas de Nueva España*, libro XI, cap. 11. Allí dice él que la sustancia básica era una tierra llamada *tlaliyac*, mezclada con diversas maderas y gomas aglutinantes, además de humo y agallas.<sup>13</sup> Sahagún habla del humo de las teas, *tllili ocotl*, “que es tinta bien fina”. Un análisis químico a fondo podría esclarecer si la tinta o tintas del manuscrito tienen humo del pino ocote, o de algún

11 Millares Carlo y Mantecón, *op. cit.*, v. I, p. 47.

12 Se pueden ampliar datos sobre este tema en María del Carmen Hidalgo Brinquis, “Descripción material de la *Relación de Michoacán*”, en *Relación de Michoacán*, Madrid, Patrimonio Nacional y Ayuntamiento de Morelia, 2001, p. 60-61.

13 *Tlaliyac* es palabra compuesta de *tlalli*, negro+ *yyac*, fétido. Alonso de Molina, en su Vocabulario de 1571 registra la entrada *tlaliac* como “azije para tinta”. *Azije* es término árabe que designa tierra sulfurosa, llamada también caparrosa. Francisco Hernández dedica el capítulo XI del Tratado V de su obra, *Historia natural de Nueva España*, a la tierra “*tlaliyac* o tierra fétida”. Dice que hay dos clases de esta tierra y que los indígenas hacen tinta de ellas aunque también la hacen de humo de teas. *Vid.* Francisco Hernández, *Obras completas*, México, UNAM, 1959. Respecto de la palabra agallas, Sahagún se refiere a las que se producen en la corteza de los árboles.

árbol del Viejo Mundo, pero esto por ahora es imposible y no cambiaría el contenido de este estudio.<sup>14</sup>

En suma, en la Nueva España, el empleo de la tinta negra para escribir era algo habitual, al menos desde el periodo clásico, en el que hay testimonios de códices. Por otra parte, así como hay datos acerca de la importación de papel europeo desde el siglo XVI, no los hay para la importación de tinta, y esto nos permite pensar que la tinta de *Cantares* pueda ser de origen mexicano, bien de manos de artesanos o de algún taller, como pudiera ser el *scriptorium* de Santa Cruz de Tlatelolco donde se elaboraron muchos documentos con tinta negra, aunque con el paso del tiempo haya cambiado a sepia.

En verdad, la foliación también aporta pequeñas luces sobre la historia del manuscrito pues son varias las que aparecen en él. A través de ellas se pueden fijar varios estratos que contienen datos acerca de la historia del manuscrito. Una primera foliación, hecha en tinta sepia, aparece en varias fojas de los textos primero, segundo, tercero, y en la primera foja del cuarto. En varias fojas los números están guillotizados y sólo se ve la mitad o la parte baja de ellos: [28] - [29] - [30] - [31] - [33] - [41] - [43] - [55] - [66] - [86] - [93] - [94] - [95] - [101] - [102] - [106] - [107] - [125] y [126]. Los números de estas fojas tienen rasgos similares a los números de la portada, lo cual nos indica que fueron trazados en el siglo XVIII, cuando se hizo el índice dentro de la orla. De esta misma época es la numeración de *La historia de la Pasion*: el mismo tono de la tinta y la misma forma de los números. Esto nos lleva a pensar que es muy probable que se foliara todo el manuscrito al hacer la orla, si bien no se conservó

14 Sabemos que Diana Isabel Magaloni Kerpel trabaja en un proyecto de análisis de la tinta y las pinturas del *Códice Florentino*.

entre los textos 5°-12°, perdida quizá al ser refinado cuando Vigil lo hizo encuadernar; o puede que se foliara sólo en parte. De cualquier forma, la foliación de los cuatro primeros y el último texto en el siglo XVIII nos permite pensar que los escritos estaban juntos, encuadernados en pergamino, y que se hizo el índice siguiendo el orden en el que estaban y que se folió al menos en parte, y que en *La historia de la Pasión* se comenzó una nueva foliación. No podemos afirmar que antes de esta primera foliación sepia ya hubieran sido numerados los documentos: en las bibliotecas se conservan escritos del XVI numerados y no numerados, pero, al menos, podemos pensar que estaban encuadernados juntos, pues de lo contrario no hubieran permanecido unidos durante siglos.

Una segunda foliación es la de tinta negra que aparece en el primer texto, *Cuica peuhcayotl*. Los números son algo más grandes y descuidados que los trazados en tinta sepia. Son números muy parecidos a los del siglo XIX, por lo que se puede pensar que José María Vigil mandó foliar el primer texto, que fue el que llamó su atención. Es un hecho que se encuadernó en su época con la citada media encuadernación en verde jaspe pues posiblemente el pergamino de la primera encuadernación estaba muy deteriorado.

La tercera foliación aparece en el margen superior derecho en lápiz suave, números pequeños y muy parejos a partir del cuarto texto, donde acaba la sepia, de forma que los doce primeros textos tienen una secuencia: los cuatro primeros numerados en tinta hoy sepia y los demás con lápiz suave. Esta numeración es muy reciente, quizá de la segunda mitad del XX, resultado de revisión del manuscrito para catalogación. Corre hasta el texto número doce y no incluye las fojas en blanco. El último texto no se folió porque conservaba bien la sepia del siglo XVIII.

Debajo de esta foliación y casi borrada se descubre otra con números grandes y poco cuidados. Otra más, similar a ésta, se puede ver en

el centro del margen inferior hecha en azul, con lápiz bicolor de mediados del siglo XX y abarca las páginas en blanco. Por último, en el margen inferior izquierdo hay otra más, con lápiz suave y números pequeños, que coincide con la azul. Es muy reciente, quizá de la última encuadernación de Pilar Ávila Villagómez para control de las páginas. En realidad, las cuatro foliaciones hechas con lápiz no aportan datos sobre la historia del manuscrito y simplemente se hicieron por motivos técnicos, ya en el siglo XX. Añadiremos que estas cuatro numeraciones no aparecen en el facsímile.

Si a estos datos unimos dos derivados de la observación de las refinaciones quizá podamos agregar algo. Los doce primeros textos han sido muy refinados especialmente en el margen superior y en el derecho. Esto se puede ver en las cornisas, que son muy angostas, con números mochados o semimochados, como ya se vio al hablar de la foliación. Inclusive hay letras con la parte superior cortada, en especial en el emblema I. H. S, que encabeza varios textos: [101r], [140r], [147r]. Asimismo no pocos escolios de las márgenes derechas están incompletos: fojas [16v], [27v], [53v], [73v], [131r], [140r], [157r], [164v], [175r]. Este tipo de refinación contrasta con el último texto de *La historia de la Pasión*, que presenta cornisas y márgenes amplios, muy poco refinados aparentemente, aunque ello puede deberse a que la caja de escritura tiene un promedio ligeramente menor, como ya se dijo.

De todo esto cabe concluir que el manuscrito ha sido muy refinado y ha sufrido mutilaciones de números e inclusive de letras. Este hecho impide conocer la primera numeración, si es que la tuvo, y tener un dato fehaciente que ayudaría a la filiación de sus textos. Sin embargo, podemos pensar que estuvieron juntos desde muy pronto, encuadernados en pergamino. Ya en el siglo XVIII se hizo el índice, siguiendo el orden que tenían y se les puso un número que hoy es sepia. Vale repetir que la

foliación en sepia con los mismos números que el índice de la portada nos indica una fecha, la de la segunda parte del siglo XVIII, como el momento en que el códice llamó la atención de un bibliotecario que lo revisó. Para entonces estaba encuadernado en pergamino y los escritos estaban ordenados como hoy los vemos. De lo contrario, en aquel momento, el códice hubiera sido encuadernado en pergamino y hubiera llegado al XIX sin necesidad de una nueva encuadernación. Más tarde, cuando Vigil lo hizo encuadernar, probablemente se refinó y se mutiló la encuadernación sepia y sólo el primer texto fue refoliado. En fin, a estos datos hay que añadir los que pueden extraerse de la observación del papel y de las marcas de agua. Estos datos nos acercarán más y más al “antiguo códice” que apareció amontonado entre los libros antiguos. Veamos qué se puede conjeturar del análisis del papel.

### *El papel: datos sobre su fabricación y origen*

El soporte en que está escrito el *Códice* es papel europeo de hilo fabricado a mano con trapos de algodón o lino. Al observarlo salta a la vista que es un papel delgado, terso y fuerte, resistente y liso, de acabado fino. En él se distingue muy bien la verjura, es decir, el entramado de líneas constituidas por los puntizones y corondeles que, a manera de tejido, constituyen el papel. La “verjura”,<sup>15</sup> palabra emparentada con verja, nos lleva al proceso de fabricación del papel, concretamente a la disposición de los hilos metálicos de la formadera o bastidor, instrumento sobre el que se vierte la pasta lograda a partir de los trapos

15 Definición tomada del *Vocabulario de codicología*. Versión española revisada y aumentada del *Vocabulaire codicologique* de Denis Muzerelle por Pilar Ostos, María Luisa Pardo y Elena E. Rodríguez, Madrid, Arco/Libros, 1997, p. 69.

macerados en agua y golpeados hasta ser deshechos en un batán. La formadera es “un recipiente formado de hilos metálicos pegados o de tela metálica fina extendidos en un bastidor sobre el cual la pasta, puesta en la tina, se seca y toma la forma de una hoja rectangular”.<sup>16</sup>

Los hilos metálicos reciben el nombre de puntizones y corondeles. Los primeros corren paralelos al lado más largo de la formadera, que es rectangular y están muy cerca uno de otro, casi unidos. Los corondeles corren perpendiculares a los puntizones siguiendo la línea del lado menor del rectángulo de la formadera y descansan en ella, en piezas de madera de sección triangular. Cuando la pasta de trapos se seca, puntizones y corondeles dejan su huella en el pliego de papel, de manera que ambos vocablos responden a dos conceptos: el de los hilos que se usan en la fabricación del papel y el de las líneas que pueden distinguirse en la hoja de papel ya elaborado. A estos datos vale la pena añadir que, mientras los puntizones guardan una distancia ínfima, los corondeles suelen estar separados varios centímetros.

Esta breve descripción del papel puede completarse con algunos datos más sobre sus orígenes y el camino que siguió de oriente a occidente. Como es bien sabido, el papel europeo tiene sus antecedentes en el papel fabricado en China desde la antigüedad; concretamente desde el siglo I a. C. según los vestigios arqueológicos.<sup>17</sup> Se conocen las “Instrucciones” del emperador Tse-Lun (siglo II d. C.) en las que se recomienda el uso del bambú y del moral para la fabricación del papel, pero el “invento” no saltó las fronteras culturales de China hasta que los árabes conquistaron la ciudad de Samarkanda en el Turquestán, en el año de

16 Estos y otros datos sobre el origen del papel en Oriol Valls i Subirá, *La historia del papel en España*, Madrid, Empresa Nacional de Celulosa, 1978, v. I, p. 50-52.

17 *Op. cit.*, p. 65-75.

712. Allí aprendieron la técnica de fabricar el papel que poco a poco se extendió por todo el Imperio. Hacia el año 800 se fabricaba papel en Bagdad y Damasco y poco después en El Cairo. Se conserva mucha documentación sobre la fabricación de papel en estas ciudades: se hacía de lino, cáñamo y algodón y se aglutinaba con almidón y creta; a veces se le añadía un poco de azafrán.

### *Difusión del papel en el sur de Europa*

El papel llegó a España durante el esplendor del califato Omeya, que tuvo su capital en Córdoba. Aquella ciudad había sido capital desde que la dinastía Omeya instauró en España un emirato independiente de Bagdad en 756 d. C. y siguió siéndolo cuando Abderramán III (981-961) transformó el emirato en califato. Existe documentación de los molinos papeleros de Al-Andalus (hoy Andalucía), sobre todo el de Córdoba, sobre el río Guadalquivir junto al puente romano, e inclusive hay testimonios documentales como la *Crónica* de Muhtasar Abi Bakr al Zurri (857), en donde se habla de aquellos molinos.<sup>18</sup> En realidad, quedan bastantes documentos de papel redactados en Al-Andalus de los siglos XI, XII y XIII, como los ocho volúmenes de *Derecho Malakita* conservados en la Biblioteca Nacional de París. Famoso es el poema del cordobés Ibn Hazm (994-1063), escrito cuando fue desterrado por el rey Al Mutamid de Sevilla, en el que dice que su palabra quedará escrita para siempre en el papel.<sup>19</sup>

18 Se conserva en Fez una copia de esta *Crónica* del año 970. *Op. cit.*, p. 96.

19 Ibn Hazm es conocido por su tratado sobre el amor titulado *El collar de la paloma*. He aquí las palabras que dijo cuando le desterraron, recogidas por Emilio García Gómez en el "Prólogo" al citado libro, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 47: "Aunque el papel queméis / no

De Córdoba, la antorcha cultural pasó a Toledo, ciudad reconquistada en 1086 por Alfonso VI. De hecho Toledo recogió el legado de la Edad de Oro de Al-Andalus, que mucho tenía que ver con el saber de la Grecia clásica traducido al árabe. En aquella ciudad, un grupo de sabios dio vida a la que se llamó Escuela de Traductores de Toledo en la que se vertió al latín el pensamiento griego reinterpretado por los árabes. Además, allí se empezó a usar un nuevo soporte para la escritura: “en Toledo escribían en una sustancia hecha de trapos” decía Pedro el Venerable, abad de Cluny (1092-1156). De Toledo quedan testimonios muy tempranos de la fabricación de papel: allí se elaboraron documentos como el *Misal toledano*, de entre 1040 y 1050, hoy conservado en el monasterio burgalense de Silos, y el *Glosario latino del Monasterio de Silos*, conservado en la Biblioteca Nacional de París. En el siglo XIII, Alfonso X el Sabio (1221-1284) incluyó leyes sobre el uso del “pergamino de cuero” y el “pergamino de trapo” en las *Siete partidas*.<sup>20</sup> En suma, de Al-Andalus el papel pasó a otros reinos de la península, como la Corona de Aragón, donde pronto se creó una floreciente industria.

Por estos mismos años el papel se empezaba a fabricar en Italia, concretamente en Sicilia, reino que vivía un gran auge comercial y político. El documento más antiguo conservado es una carta de la condesa Adelaida, viuda de Roger I, fechada en 1109, escrita en latín, griego y

---

quemaréis lo que el papel encierra / que dentro de mi espíritu y conmigo camina. ¿Qué me importa a mí el que queméis papeles y vitelas?”

- 20 A estos datos puede añadirse que fue el Rey Sabio quien usó papel hecho en Xátiva (Valencia), para la *Grande e general estoria*, cuyo manuscrito se conserva en El Escorial. El papel de Xátiva era, según el famoso geógrafo Al-Idrisi, de los mejores del mundo. *Vid.* Valls i Subirà, *op. cit.*, v. I, p. 102-132. Otro estudio importante sobre el papel en España es el de Gonzalo Gayoso Carreira, *Historia del papel en España*, Lugo, Diputación Provincial, 1994, v. I, p. 18-26.

árabe. Quedan bastantes muestras de papel de Sicilia y de ciudades del sur de Italia y se considera que era muy similar al fabricado en la Corona de Aragón. Es más, los archivos italianos conservan documentos de papel fabricado en España, Egipto y Siria.<sup>21</sup>

En suma, puede decirse que la llegada del papel a Europa es un ejemplo de difusión de un invento en la historia de la transmisión cultural. Ahora bien, necesario es decir que en su viaje a occidente el papel fue cambiando y que el papel chino, hecho de bambú y morera, se transformó en un papel hecho de trapos de hilo, especialmente de algodón y lino. El papel que se fabricó en Oriente Medio se caracteriza por “su color parduzco y una superficie lisa, casi satinada debido al aglutinado con almidón, las hojas espesas pero flexibles; puntizones dispuestos a intervalos irregulares, a menudo por grupos y poco marcados; corondeles gruesos, oblicuos o en curva o sin ninguno de ellos; ausencia de filigranas”.<sup>22</sup>

El papel que se fabricó en España se conoce con el nombre de “papel toledano” y tiene características similares al papel de Oriente Próximo, amarillento, sin filigranas. En realidad, en 1225 apareció un nuevo tipo de papel de formato y estructura diferente que se conoce como “papel italiano”: fibras regulares, corondeles tersos y bien trenzados, muy sujetos a los puntizones; formato más grande, satinado y más blanco. Se perfecciona el molde, la verjura y, sobre todo, el encolado. Se suprimen los almidones y se substituyen por resinas y gelatinas animales. En 1293 aparece la filigrana en Fabriano, Ancona. Se conservan disposiciones de los gobiernos de Génova y de Bolonia en las que se establecen los requisitos para fabricar papel y se regulan, inclusive, tamaños y

21 Oriol Vallés i Subirá, *op. cit.*, v. II, p.16-18.

22 *Vid. Vocabulario de codicología*, p. 65.

precios.<sup>23</sup> Sólo queda decir que de España e Italia, la fabricación de papel pasó a Francia en el siglo XIV y de Francia a Alemania, a Colonia, en 1320. Puede decirse que los cuatro países citados se convirtieron en los que surtieron de papel al resto de Europa durante el fin de la Edad Media y el Renacimiento.<sup>24</sup>

### *El papel en el Nuevo Mundo*

Sin duda, la técnica china de fabricar papel fue la que prevaleció, pero no fue la única que el hombre inventó en la antigüedad. Sabemos que los egipcios extrajeron papel del papiro, una planta abundante en el delta del Nilo. De los tallos de la planta sacaban tiras que ajustaban en capas y con dos capas “tejían” una superficie, siempre con ayuda del agua y de sustancias aglutinantes. Finalmente la superficie era pulida con marfil o una concha tersa.<sup>25</sup> Se conservan papiros del Imperio Medio como los *Papiros de Ani* (c. 1700 a. C.), hoy en el Museo Británico, en los se puede leer una versión completa del *Libro de los muertos*, y abundan los papiros tardíos de la época ptolemaica. El papiro como soporte en forma de rollo fue adoptado por griegos y romanos y convivió con el pergamino hasta finales de la Edad Media, época en que fue sustituido por el papel de hilo, aunque su nombre nunca murió, pues la palabra papel se deriva de papiro.

23 Oriol Valls i Subirá, *op. cit.*, v. II, p. 19-24. De 1535 data un contrato en el que un papelerero de Génova se compromete a trabajar y a no enseñar el oficio a nadie. En Valls i Subirá, *op. cit.*, v. II, p. 19.

24 En Inglaterra los primeros molinos de papel son de la segunda mitad del siglo XVI. Datos tomados de la *Encyclopaedia Britannica*, v. 17, edición de 1959.

25 La fabricación de papiro entre los egipcios nos ha sido transmitida por Plinio el Viejo ( m. 79 a. C.), en su *Naturalis Historia* y puede verse en la citada *Encyclopaedia Britannica*.

En el Nuevo Mundo la existencia de papel está documentada en Mesoamérica en contexto arqueológico desde la época olmeca. Un ejemplo claro es el monumento 13 de La Venta, Tabasco, en el que un personaje representado de perfil, en actitud de caminar deprisa, lleva en una mano una bandera de papel. Otro ejemplo lo constituye el monumento 77 de esta misma ciudad, en el que otro personaje lleva un cuidadoso tocado hecho de papel.<sup>26</sup> Este y otros testimonios olmecas nos muestran que desde el primer milenio a. C. se elaboraba papel y se usaba en la indumentaria. Con toda certeza sabemos que, en el mundo mesoamericano del preclásico, se fabricaba papel como parte de la indumentaria de los señores y como elemento de uso ritual. En realidad, en Mesoamérica, el papel era un elemento indispensable en la vida cotidiana y en el ámbito de lo sagrado. El estudioso del papel, Hans Lenz, destaca que “las culturas mesoamericanas denominaban papel al producto que principalmente obtenían del líber, el tejido fibroso de algunos árboles de la familia de las moráceas”. Este mismo autor piensa que el empleo del lienzo de corteza del ficus antecede en mucho al uso del algodón o de otras fibras y que su primer uso fue la indumentaria:

Según la corteza que lograban desprender y eliminada ésta del líber, obtenían un tejido fibroso natural en el que, mediante maceración, extendían hasta darle el tamaño adecuado para por ejemplo, formar largas túnicas de una sola pieza.<sup>27</sup>

26 El monumento 13 está reproducido en Beatriz de la Fuente, *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*, México, UNAM, 1977, ilustración 67. El monumento 77 en John E. Clark, Richard Hansen y Tomás Pérez Suárez, “La zona maya en el Preclásico”, en *Historia antigua de México*. Coordinadores, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, México, INAH, UNAM y Miguel Ángel Porrúa, 2000, v. I., p. 457.

27 Hans Lenz, *Cosas del papel en Mesoamérica*, México, 1984, p. 17.

Conocemos la reglamentación de Moctezuma Ilhuicamina (reinó de 1440-1469) sobre el uso del algodón reservado a los nobles,<sup>28</sup> pero sabemos por la arqueología y los códices que el papel siempre tuvo un uso ritual importante: en los códices del postclásico aparecen los dioses y las víctimas para el sacrificio ataviados con múltiples adornos de papel, a menudo pintado con signos, detrás de los cuales se esconde un pensamiento que nos lleva a identificar algún aspecto de la divinidad. Es frecuente también decorar el papel con gotas de hule.

Más allá del uso del papel como atavío, se sabe que fue soporte de escritura y materia para la elaboración de libros. Son varios los centros arqueológicos del maya clásico donde se han descubierto libros o restos de libros. El mayista Eric S. Thompson afirma acerca de este tema:

Esta información ha sido confirmada por el descubrimiento de montones de delgadas hojuelas de calcio con pinturas sobre ellas en las tumbas de Uaxactun y San Agustín Acasaguastlan. Ellas seguramente representan el apresto de páginas después que el soporte vegetal se ha desintegrado. De una tumba en Nebaj proviene un códice en un estado de preservación un poco mejor.<sup>29</sup>

Otro dato de la existencia de libros proviene de El Mirador, Chiapas, ciudad que tuvo gran esplendor entre los años 400 y 700 d. C. Situada en el río Soyatenco, afluente del curso medio del Grijalva, en ella se han encontrado restos de dos códices en entierros, en los montículos 9 y 10. El arqueólogo Pierre Agrinier, su descubridor, describe el *Códice 1* como:

28 Datos de Hans Lenz, *op. cit.*, p. 25.

29 Eric S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing. An Introduction*, University of Oklahoma Press, 1960, p. 23. Las traducciones del texto de Thompson y de los de Agrinier se deben a los autores de este ensayo.

Una placa cuadrada de calcio, de 8 x 11 cm [...]. El examen realizado *in situ* de un pequeño fragmento desprendido de esta placa permitió ver pequeñas barras y un punto pintados de negro con extremada precisión sobre el fondo blanco.<sup>30</sup>

El *Códice 2* es más grande, 35 x 19 cm, pero está tan mal conservado que no se han hecho intentos por reconstruirlo. Respecto del *Códice 1*, hallado en el montículo 9, si bien no se puede reconstruir su contenido, pueden verse barras y puntos, es decir los dos elementos del sistema numeral maya. Según Agrinier, el análisis de laboratorio dio como resultado que el código estaba formado por hojas de corteza de amate cubiertas de carbonato de calcio. Este descubrimiento es un dato fehaciente para confirmar que la existencia de códigos se inscribe en una tradición muy antigua de elaborar libros, aunque no hayan llegado hasta nosotros códigos mayas del periodo clásico. Tenemos en cambio muchos vasos mayas de cerámica con representaciones de escribas y libros. Miguel León-Portilla, en su libro *Códices*, documenta más de treinta, con base en los estudios de Michael D. Coe y Francis Robicsek. En los dibujos, afirma, pueden verse los libros con páginas en dobleces y las tablillas de madera con piel de jaguar a manera de tapas.<sup>31</sup>

A estos datos arqueológicos, en los que se documenta el uso del papel para libros, *amoxtli* en náhuatl y *anahte* en maya, podemos añadir datos lingüísticos en los que se corrobora la importancia de los libros

30 Pierre Agrinier, *Mounds 9 and 10 at Mirador, Chiapas, México*, Provo, Brigham Young University, New World Archeological Foundation, 1975, p. 62-64.

31 Miguel León-Portilla, *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo*, México, Editorial Aguilar, 2003, p. 15.

en el posclásico. Proviene ellos de los dos vocabularios de fray Alonso de Molina, el de 1555 y el de 1571,<sup>32</sup> y han sido analizados por Carmen Arellano Hoffmann en su trabajo “El escriba mesoamericano y sus utensilios de trabajo. La posición social del escriba antes y después de la conquista española”.<sup>33</sup> La autora selecciona una extensa lista de palabras sobre el tema y las distribuye en cinco campos semánticos; en estos campos se revela la riqueza del mundo de los libros y del arte de hacer libros en Mesoamérica, sobre todo en el ámbito de la cultura náhuatl.

Desde la perspectiva europea, el primer testimonio sobre los libros mesoamericanos se debe al historiador Pedro Mártir de Anglería (1457-1526), quien instalado en la corte de los Reyes Católicos, se dedicó a registrar las noticias que llegaban de América, o como él decía, “lo que el preñante océano daba a luz”.<sup>34</sup> Al comenzar su *Cuarta Década*, recuerda que en las anteriores dio noticia de la existencia de tierras donde vivían gentes que tenían libros, leyes y palacios, y prosigue: “los españoles han descubierto ahora dichas tierras”. Entra en materia y describe la llegada a Yucatán y a la isla de Cozumel donde encuentran, “oh Santo Padre, innumerables libros”. Páginas después habla de la fundación de la Villa Rica de la Veracruz y de los regalos de Moctezuma a Cortés:

- 32 El primer *Vocabulario* de Molina, que es también el primero de una lengua impresa en el Nuevo Mundo, lleva por título *Aquí comienza un vocabulario en la lengua castellana y mexicana*, México, por Iuan Pablos, 1555. El segundo, bidireccional, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. En México, en casa de Antonio de Spinosa, 1571.
- 33 Publicado en *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. Carmen Arellano Hoffmann / Peer Schmidt / Xavier Noguez, coordinadores. Toluca, El Colegio Mexiquense y Universidad Católica de Eichstätt, 2002, p. 217-256.
- 34 Pedro Mártir de Anglería, *Décadas del Nuevo Mundo*. Traducción del latín de Agustín Millares Carlo, México, José Porrúa, 1964, v. I., p. 395.

Ya hemos dicho que estas gentes los poseían. Trajéronlos en cantidad los procuradores y enviados de la Nueva Coluacan. La sustancia en que los indígenas escriben son hojas de esa delgada corteza interior del árbol, que se produce debajo de la superior y a la que llaman “filira”, según creo [...]. Dicho tejido reticular lo embadurnan con un betún pegajoso; cuando todavía está blando, le dan la forma apetecida, lo extienden a su arbitrio y luego de endurecido le cubren con yeso o con otra materia semejante.<sup>35</sup>

Esta descripción de Anglería nos acerca mucho a lo que modernamente sabemos sobre la fabricación del papel, especialmente el de amate, el más abundante y estimado entre los pueblos de Mesoamérica. Simplificando, la transformación del *liber* o *albura* (madera entre la corteza y el tronco), lleva un proceso laborioso y largo que implica varias fases: cortar las ramas gruesas del amate y ponerlas a remojar para desprender la corteza; cocer el *liber* o *albura*; lavar, macerar y golpear para ablandar; extender la sustancia sobre tablas, emparejar y dar forma a la hoja para finalmente secar. Una vez seca, se unían dos hojas con una sustancia aglutinante y se les daba el acabado para escribir con facilidad y fijar colores, para “aprestar” el papel como decía el protomédico Hernández. En el Altiplano, tal sustancia se extraía de una planta de la familia de las orquidáceas llamada *tzauhtli* o *tzacutli* y en el área maya del árbol *pich*, piche, de la familia de las leguminosas. Esta última capa era importante y de su finura dependía la calidad de la escritura y del libro.<sup>36</sup>

35 *Ibidem*, v. I, p. 425.

36 Sobre el proceso de fabricación del *amatl*, *vid.* Hans Lenz, *op. cit.*, p. 207-213 y tabla, p. 112. También Ariadna Cervera Xicoténcatl y María del Carmen López Ortiz, *Identificación de materiales constitutivos y técnica de manufactura de los códices prehispánicos*, México, INAH-SEP, 2000, p. 73-75.

Cabe recordar que el amate es un ficus de la familia de las moráceas que crece en las regiones calientes y semicalientes. Era uno de los tributos que recibía el *tlahtoani* como se puede constatar en la *Matrícula de Tributos* y en el *Códice Mendoza*. En ambos documentos aparecen varias localidades de lo que hoy es el estado de Morelos como centros productores de papel. Ahora bien, además del amate, palabra que designa al árbol y al papel, en Mesoamérica se procesaban otras fibras para soporte de libros como la del *metl* o maguey, la de la palma, *ycçotl*, y la de la flor del algodón, *ichcaxóchitl*.<sup>37</sup>

Pocos son los libros elaborados con papel de amate que han llegado hasta nosotros. De época prehispánica los tres códices mayas, hechos de albura de *ficus petiolaris*, son los de *Dresde*, *París* y *Madrid* o *Trocortésiano*. Del Altiplano, el *Códice Borbónico*, la *Matrícula de Tributos* y el *Tonalámatl de Aubin*. Posteriores a la conquista, los *Anales de Tula*, el *Mapa de Sigüenza*, los *Códices Azoyú 1* y *2*, el *Códice en Cruz*, el *Fernández Leal*, el *Códice de Huamantla*, el *García Granados* y algunos documentos más. Otros documentos en papel de maguey son la *Genealogía de Zolin* y la *Genealogía de Pitzahua*.<sup>38</sup> Lugar especial merece el *Plano en papel de maguey* de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, en el que se guarda uno de los primeros testimonios de la representación de Tenochtitlan con mucha información y glifos.<sup>39</sup>

37 Sobre las fibras para hacer papel, *vid.* Hanz Lenz, *op. cit.*, capítulo 17, y Ariadna Cervera y M. Carmen López, *op. cit.*, p. 82-92. Véase también Joaquín Galarza, *Amatl, amoxtli, el papel, el libro. Los códices mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio del material pictórico*, México, Editorial Tava S. A., 1990, p. 34 y 73. Cabe añadir que Sahagún documenta mantas de maguey y henequén en su *Historia general de las cosas de Nueva España*, libro X, caps. 17 y 20. Mártir de Anglería vio un mapa hecho en algodón, *op. cit.*, "Década quinta", p. 541.

38 Este breve registro de códices proviene de Hans Lenz, *op. cit.*, p. 156.

39 Su descripción en Joaquín Galarza, *op. cit.*, p. 105. A pesar del nombre, el mapa está hecho sobre papel de amate.

Como final a este breve recorrido por el papel en Mesoamérica hay que recordar que, después de la conquista, este producto se siguió elaborando al menos durante el siglo XVI. Testimonio de ello es el relato que dejó el protomédico Francisco Hernández (c. 1517-1587), después de visitar el pueblo de Tepoztlán, donde, dice, “hervía una multitud de artesanos” elaborando papel:

No dejaba pasar la tinta [el papel] pero era adecuado para envolturas y muy propio y útil en los actos de culto a sus dioses, en las fiestas religiosas y en la confección de vestuarios y adornos mortuorios. El procedimiento consistía en cortar las ramas del árbol *amatl* que durante la noche remoja-ban en corrientes de agua; al día siguiente desprendían la corteza del líber [...] y maceraban las fibras liberianas con una piedra plana surcada de estrías sujeta con un mango [...] a fin de suavizar las fibras, extender el material y volverlo flexible [...] hasta unirlo y formar hojas de dos do-drantes (44, 4 ctms.) de largo y sesquidodrantes de (33, 4 ctms.) de ancho [...] que después alisaban.<sup>40</sup>

El testimonio de Hernández, además de ser muy preciso en cuanto a la elaboración del papel, deja ver la perduración de costumbres ante-riores a la conquista y, algo importante para el tema que aquí se trata, que el papel europeo era escaso y caro y que se reservaba para escribir e imprimir libros. Como ya se vio, sólo cuatro países europeos fabrica-ban papel en el siglo XVI y la demanda de este producto por parte de las imprentas era muy grande en Europa y comenzaba también a serlo en la ciudad de México donde se imprimían libros desde 1539.<sup>41</sup>

40 *Apud* Hans Lenz, *op. cit.*, p. 103.

41 La producción de libros en Europa ha sido calculada en 42 000 títulos para el siglo xv; 575 000 para el xvi; 1 225 000 para el xvii y 1 839 969 para el xviii, en Miguel Mathes, “El libro euro-

Cuando Francisco Hernández recogía su testimonio (entre 1570 y 1575), fray Bernardino de Sahagún elaboraba la última versión de su enciclopedia antropológica, la *Historia general de las cosas de Nueva España*, la que llamamos *Códice Florentino*. En el libro x, capítulo 21, se habla de los vendedores de papel. El texto en castellano dice así: “el que trata en vender papel, májalo si es de la tierra. También vende el de Castilla, el cual es blanco o recio, delgado, ancho y largo o gordo, o grueso, malhecho, goroloso, podrido, medio blanco o pardo”. En la columna correspondiente al texto náhuatl la información es mucho más amplia:

Amanamacac, amauitecqui, amaoztomecatl: quinamaca in castillan amatl, quinamacac in quaoamatl, in texamatl, in ichamatl: quinamaca in castillan amatl, quinamacac chipaoac, iztac, chipactic, chipacpatic, chipaccaltic, aztatic, canaoac, cacanactic, peiotic, patlaoac, uia, tilaoac, tilactic, titilactic, chachaquactic, tetecuitztic, papaiaxtic, chichicauhqui, palanqui, coztic, amanamaca, amachioa, amauitequi.<sup>42</sup>

La traducción que hemos preparado dice así:

El que vende papel, el que bate el papel, el comerciante de papel: vende papel de Castilla, vende papel de árbol, papel machacado, papel de hilo

---

peo en Nueva España”, en *El impacto del encuentro de dos mundos. Memorias*, México, Asociación Mexicana de Amigos de la Universidad de Tel Aviv, 1988, p. 55. Según Rosa María Fernández de Zamora, la ciudad de México produjo en el siglo xv unos 131 impresos entre libros, folletos y hojas sueltas. En *Los impresos mexicanos del siglo xvi: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*, México, UNAM, 2009, p. 47.

42 Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino. Edición facsimilar del original conservado en la Biblioteca Medicea Laureniana de Florencia*, México, Gobierno de la República, 1977, libro X, cap. 21.

de maguey: el que vende papel de Castilla, el que vende [papel] limpio, blanco, limpio, muy limpio, limpísimo, blanco, fino, muy fino, tela delgada, ancho, va, macizo, firme, muy firme, rudo, ruidoso, terroso [con terrones] manchado, podrido, amarillo; vende, hace papel, lo bate.

Es claro que el papel fabricado en el Nuevo Mundo tuvo larga vida y que no murió ante la llegada del papel europeo de hilo. Es más, una investigación a fondo de los impresos y documentos mexicanos del siglo XVI podría darnos una grata sorpresa; quizá se podría confirmar que en la Nueva España se fabricó papel para imprimir. Por otra parte, sabemos que desde 1560 existió un molino de papel en el convento agustino de Culhuacán donde los religiosos imprimían pequeñas cartillas y doctrinas.<sup>43</sup>

En suma, en estas páginas hemos tratado de dar una visión diacrónica de la importancia del papel en Mesoamérica y de su larga vida desde el preclásico. El papel fue material importante en la indumentaria, en el ritual y soporte de la escritura y quizá también en la naciente tradición de impresos novohispanos. Como en el Viejo Mundo, fue uno de los soportes de la cultura y sirvió para el registro del pensamiento. Sobrevivió en el siglo XVI y aún hoy se utiliza para propósitos variados, uno de los cuales es la pintura popular hecha arte en papel de amate.

43 La información sobre el molino de Culhuacán, en Hans Lenz, *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1990, cap. 5.

*El papel y las filigranas del manuscrito de Cantares.**Consideraciones generales*

Esta disertación un poco larga sobre el papel en el Nuevo Mundo, nos muestra su importancia como creación propia de la cultura mesoamericana y su supervivencia en el siglo XVI como elemento de uso en la vida práctica y aun como soporte de códices elaborados después de la conquista con escritura mixta, es decir, con imágenes y glosas alfabéticas y es posible que como soporte de libros impresos. Ahora bien, la imprenta fue un invento revolucionario y ello implicó la creación de papel en formato de pliegos susceptibles de ser doblados y encuadernados; para tal propósito tenía que ser no sólo resistente, alisado y dúctil, sino también delgado, de una sola capa; no debía tener un acabado superpuesto, no necesitaba “apresto” duro; sólo así podrían juntarse y encuadernarse volúmenes de cientos de páginas. Pensemos además que el papel de hilo era el resultado de dos transformaciones: de sustancia vegetal en un tejido flexible para indumentaria y de tejido de indumentaria en una pasta semilíquida fácil de secar y laminar. Un doble proceso en el cual el elemento original, la fibra, era triturada hasta el tamaño de molécula y esto lo hacía extraordinariamente maleable para ser utilizado. Por ello quizá el papel de trapo ganó la batalla a cualquier otro soporte vegetal inventado por el hombre.

El hecho es que al comenzar el siglo XVI los molinos de papel de cuatro países —Italia, España, Alemania y Francia— surtían a las nuevas imprentas que se instalaban en las grandes ciudades europeas y en la capital de la Nueva España y Perú. Cada molino, además, tenía su propio sello que se colocaba en la formadera, de tal manera que al secarse el pliego quedaba impreso. Es lo que se llama filigrana o marca de agua y, como ya se dijo, este tipo de papel apareció en Italia, en Fabriano, en

1293. Las filigranas son las marcas de los fabricantes de papel y ellas nos permiten acercarnos al espacio y al tiempo en que el papel fue elaborado. También ayudan a fechar un manuscrito, aunque no siempre con absoluta exactitud. En realidad, la marca de agua nos da una fecha de *terminus a quo*, es decir, “término desde el cual”. se puede establecer una fecha, si bien tal fecha puede no ser exacta, ya que el papel podía ser guardado y usado mucho después; pero, dado que era escaso y caro, se acepta que era usado en un tiempo corto después de haber sido fabricado. Y si tal cosa sucedía en Europa, con más razón en la Nueva España donde el papel, como producto importado, era más caro y escaso aún. En suma, la filigrana es un elemento importante para fechar manuscritos en el caso de que éstos no ostenten el año en el que fueron elaborados.

En el manuscrito de *Cantares* se pueden identificar dos clases de papel, los dos elaborados conforme a la técnica innovada en Italia a fines del siglo XIII, ya descrita. Los dos son tersos, con muy buen acabado, puntizones y corondeles visibles y de un color blanco hueso. El primero, con corondeles a distancia variable, sirve de soporte a los doce primeros textos. Este papel ostenta la filigrana de cruz latina dentro de un óvalo, siempre acompañada de diversas letras, colocadas en la parte inferior y casi siempre externa de la cruz; por la diversidad de las letras puede hablarse de una familia de catorce variantes, como pronto se verá, que está presente en lo que podemos llamar una primera parte del manuscrito, fojas 1-191, foliación actual [1]-[191]. El segundo papel es más delgado y tiene 8 o 9 corondeles a distancia fija, casi siempre a 24 mm. Este papel ostenta un solo modelo de filigrana, las letras D G de doble trazo unidas por un lazo y una corona, fojas 1-67, foliación actual [192]-[258], y sirve de soporte al decimotercer texto, *La historia de la Pasion de Nuestro Señor Jesuchristo*. Son pues dos clases de papel, que

corresponden a dos conjuntos de textos, el segundo de los cuales está constituido por un solo escrito.

Fijémonos en la primera filigrana, la de cruz latina. Se trata de una cruz con los brazos verticales más largos que los horizontales. Aparece siempre dentro de un óvalo cuya parte superior es un semicírculo y la inferior se estrecha hasta terminar en un ángulo; por ello se le llama también lágrima y en Francia escudo. El óvalo y la cruz no siempre son del mismo tamaño aunque sí de la misma forma. Dado que el manuscrito es en cuarto menor, la filigrana aparece cortada a la mitad por la encuadernación, de tal manera que unas fojas muestran la mitad superior del óvalo y otras, la inferior. A veces la mitad superior ostenta sólo la parte alta del círculo y de la cruz; otras veces puede verse un semicírculo completo y en ese caso puede medirse. El diámetro oscila entre 38 mm el más ancho y 25 el más corto. En la “Descripción de las fojas del manuscrito” que acompaña a este estudio se señalan las diferentes medidas de la parte alta del óvalo: son 35 las fojas que ostentan el semicírculo completo, incluyendo las fojas en blanco que separan los textos. Otras nueve sólo tienen la parte alta de la curva superior del círculo. En total, 44 fojas tienen la parte superior de la filigrana. Bueno es decir que esta parte superior presenta siempre el mismo dibujo y que la única diferencia es el tamaño del óvalo.

Respecto de la parte inferior de la lágrima puede decirse que siempre es un vértice formado por dos líneas que se juntan. Fuera del vértice hay dos o más letras. La cruz es siempre de trazo doble y sus brazos terminan en ángulo recto. Las letras difieren de una filigrana a otra. Como ya se dijo, con base en la diversidad de letras, puede hablarse de una familia de filigranas compuesta por catorce miembros, que serán objeto de análisis en las páginas que siguen, después de hacer algunas

consideraciones sobre la filigrana de cruz latina tomando en cuenta la información que tenemos de especialistas.

Según el codicólogo francés, Charles M. Briquet, quien en 1907 publicó un extenso tratado sobre el tema en cuatro volúmenes, las marcas de agua de cruz latina “inscritas en un círculo o escudo” y acompañadas por letras de trazo simple son de procedencia genovesa; las que están en un círculo y acompañadas de letras de trazo doble “pertenecen más bien a Francia”.<sup>44</sup> En realidad, todas ellas son muy abundantes —Briquet presenta 28 variantes en documentos de varios países europeos fechados entre 1552 (documento de Cataluña) y 1600 (documento de Milán). En tales variantes los brazos de la cruz aparecen de múltiples formas: cruz terminada en ángulos rectos, con clavos de la pasión, cruz como árbol, cruz de fantasía, cruz sobre altar, cruz trebolada y otras más.

Más cerca de nosotros, Oriol Valls i Subirá, autor de una documentada obra en tres volúmenes sobre el papel en España, identifica 23 variedades de cruz latina en óvalo en documentos españoles de entre 1495 y 1600 y nueve más entre 1603 y 1703. Inclusive Valls resalta que algunos de los documentos mostrados por él son anteriores a los de Briquet, y piensa que es muy probable que el papel se fabricara en molinos españoles.<sup>45</sup> Respecto de la Nueva España cabe decir que la cruz latina está presente en muchos escritos del XVI. Así en un breve pero interesante trabajo de Ramón Mena, de 1926, esta filigrana aparece cuatro

44 Charles M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier. Dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, New York, Hacker Art Books, 1985, v. II, p. 332.

45 Oriol Valls i Subirá, *Historia del papel en España*, v. II, p. 129-132 y 197-202, y v. III, p. 59-61. Sobre la primera filigrana que documenta, de 1495, vale decir que está en una Carta conservada en el Monasterio de Guadalupe, Cáceres. En el interior del vértice de la cruz aparecen dos letras mayúsculas, la A y la F.

veces acompañada de diferentes letras en documentos procedentes del Archivo General de la Nación, del Museo Nacional, de la Biblioteca Nacional, del Archivo de Notarías y del Hospital de Jesús.<sup>46</sup>

Modernamente, el estudio de los códices mexicanos del siglo XVI es un camino para enriquecer el conocimiento sobre el papel europeo del siglo XVI. Un autor que ha hecho aportaciones al tema es Juan José Batalla Rosado. Su edición del *Códice Tudela* va precedida de un estudio codicológico detallado sobre el papel y las filigranas, de las que identifica cuatro modelos: mano o guante, peregrino, círculos con cruz y cruz latina con la letra M en el interior del vértice.<sup>47</sup> Cabe añadir que, a partir de las filigranas y el papel, el citado autor proporciona muchos datos acerca no sólo de la datación histórica, sino también de la organización de los cuadernillos y las modificaciones o cambios en el orden de las fojas y, por tanto, del contenido del documento, así como de las sucesivas encuadernaciones. Otro trabajo de Batalla en el que se nos revela el valor del estudio del papel es el referente al *Códice Telleriano-Remensis* y su relación con el *Vaticano A*. Los dos modelos de filigranas del *Telleriano*, cruz latina con letras internas I A y mano o guante, le permiten establecer una nueva datación y orden.<sup>48</sup>

46 José Ramón Mena, *Filigranas o marcas de agua transparentes en papeles de Nueva España del siglo XVI*, México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1926, lámina V. El autor sólo da el año sin identificar los documentos.

47 Juan José Batalla Rosado, "Estudio codicológico del *Códice Tudela*", *Anales del Museo de América*, Madrid, 1999, n. 7, p. 7-63. También en *El Código Tudela y el grupo magliabechiano: la tradición medieval de copia de códices en América. Volumen de estudios de la edición facsimilar del Código Tudela*, Madrid, Ministerio de Educación, 2002.

48 Juan José Batalla Rosado, "Estudio codicológico de la sección del *xiuhpohualli* del *Códice Telleriano-Remensis*", *Revista Española de Antropología Americana*, Madrid, 2006, v. 36, n. 2, p. 69-87.

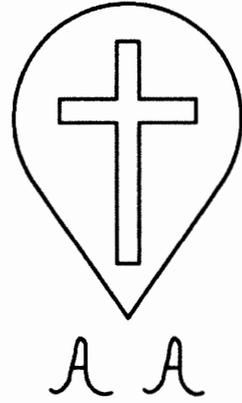
Es evidente que los catálogos de filigranas citados y los recientes estudios de códices en los que se tiene en cuenta el análisis del papel son elementos valiosos para conocer a fondo los documentos novohispanos y situarlos con mayor precisión de tiempo en el contexto que se busca. Especialmente aportan mucha luz al esclarecimiento de los documentos que no ostentan una fecha y que han sido reunidos en un volumen para el cual no fueron elaborados, como es el caso de la mayoría de los textos que integran el códice de *Cantares mexicanos*. Por ello se necesita una descripción pormenorizada de cada una de las variantes de la filigrana de cruz latina con la finalidad de que la descripción nos aporte algún dato sustentable acerca de la fecha de elaboración de los manuscritos y de la relación entre ellos.

#### *La filigrana de cruz latina: variantes*

Las catorce variantes de letras que acompañan a la cruz latina denotan, a primera vista, los diferentes molinos de los que provienen. Una observación más minuciosa puede revelarnos otros datos, ya que, en muchos casos, aparecen agrupadas conforme a los manuscritos, lo cual nos puede llevar a establecer relaciones entre los que tienen la misma filigrana. Veamos qué se puede deducir del análisis de las letras analizando cada una de las variantes por orden alfabético. Cabe advertir que el análisis no es todo lo preciso que quisiéramos, ya que para ello se necesitaría encuadernar las fojas; además no siempre aparecen con claridad las letras porque en muchos casos están cubiertas por la escritura y no se pueden identificar con absoluta certeza.

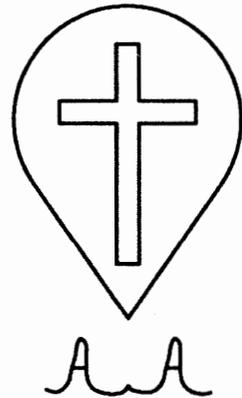
Primera variante.

Cruz latina con letras A A  
de trazo sencillo. Foja [55] y  
posiblemente la [68] aunque en esta  
última sólo se aprecia la A izquierda.  
Ambas fojas corresponden al primer  
texto, *Cuica peucayotl*.  
Briquet y Valls no la registran.  
Mena, lámina V, figura 1,  
documento de 1540.



Segunda variante.

Cruz latina con letras A A  
de trazo sencillo unidas por  
una línea elevada en el centro,  
llamada bigotera.  
Foja [85], correspondientes  
al primer texto, *Cuica peucayotl*.  
No está registrada en Briquet,  
Valls ni Mena.



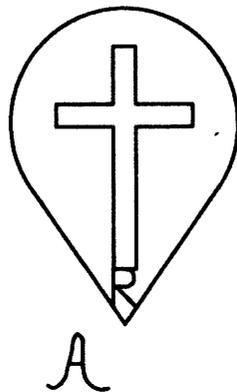
Tercera variante.

Cruz latina con letra R,  
en el extremo inferior de la cruz  
ocupando el vértice. En el lado izquierdo  
del óvalo se lee la letra A. Cabe pensar  
que en el lado derecho hay otra letra  
tapada con la escritura.

Todas las letras son de trazo sencillo.

Foja [116], correspondientes al tercer texto,  
*Arte adiuinatoria*.

No está registrada en Briquet, Valls ni Mena



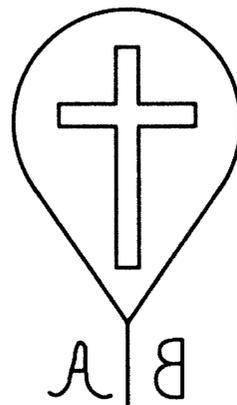
Cuarta variante.

Cruz latina con letras A y B.

Fojas [180] - [184] y [189], correspondientes  
al duodécimo texto, *Fabulas de Esopo*.

En todos los casos las letras están  
separadas por una línea vertical que  
sale del vértice del óvalo.

No está registrada en Briquet,  
Valls ni Mena.



Quinta variante.

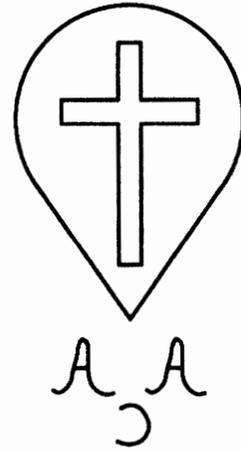
Cruz latina con tres letras externas  
dispuestas en triángulo, A A O.

Fojas [40] - [41] - [46] - [54] - [55] - [58] - [62] -  
[76].

Quizá también las fojas [68] y [73]  
tienen esta misma filigrana aunque  
no se aprecia completa.

Todas las fojas corresponden al primer  
texto, *Cuica peuhcayotl*.

No está registrada en Briquet,  
Valls ni Mena

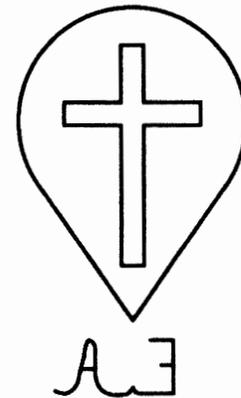


Sexta variante.

Cruz latina con letras A E con bigotera.

Foja en blanco después del décimo texto,  
*Memoria de la muerte*.

No está registrada en Briquet,  
Valls ni Mena.

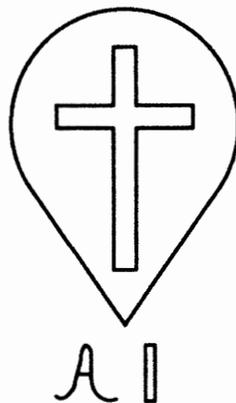


Séptima variante.

Cruz latina con letras A I, esta última de trazo doble.

Fojas [104] - [106] - [114] - [116], correspondientes al tercer texto, *Arte Adiuinatoria* y foja [178], al undécimo texto, *Vida de San Bartholome*. Briquet, n. 5693, documento de Madrid, 1566, y varias cartas de Lille de 1561-1571.

- Valls, n. 84. Documento de la catedral de Toledo sobre la construcción de la sillería del coro y rejas fechado en 1548. Mena no la registra.



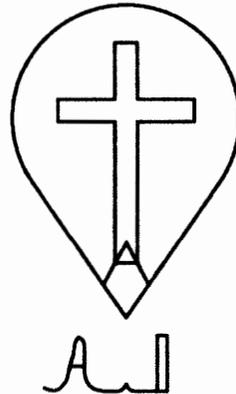
Octava variante.

Cruz latina con letras A I, esta última de trazo doble, unidas por bigotería.

La cruz termina con rasgos que parecen formar la letra A.

Fojas [86] - [88] - [100], correspondientes al segundo texto, *Kalendario*, y foja [114], correspondiente al tercero, *Arte adiuinatoria*.

No está registrada en Briquet, Valls ni Mena.

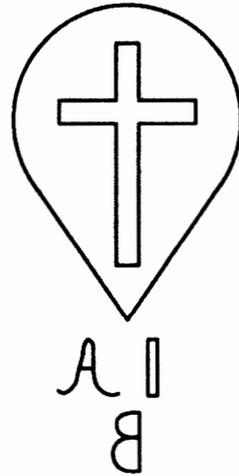


Novena variante.

Cruz latina con letras A I & dispuestas en triángulo. La I de trazo doble.

Fojas en blanco tercera y sexta al final del primer texto, *Cuica peucayotl* y tercera foja en blanco al final del segundo, *Kalendarario*.

No está registrada en Briquet,  
Valls ni Mena.



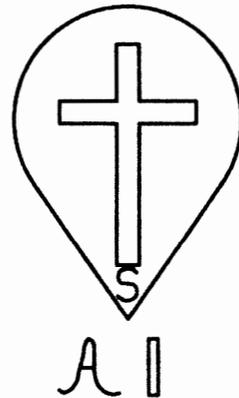
Décima variante.

Cruz latina con A I S.

La I de trazo doble. La S en el interior del vértice del óvalo.

Fojas [127] - [130] y [139], correspondientes al cuarto texto, *Exemplo de la Sagrada Eucaristia*, más la foja en blanco al final de este texto.

No está registrada en Briquet,  
Valls ni Mena.

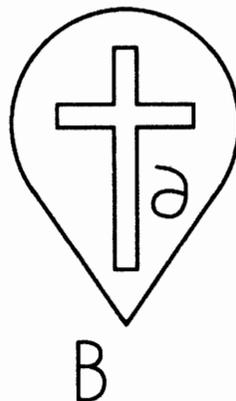


Decimoprimer variante.

Cruz latina con letra B en la parte izquierda. No se puede leer la letra de la parte derecha. En el interior del vértice se aprecia un signo  $\partial$  como una e al revés.

Foja [155], que corresponde al Séptimo texto, *Domine modo filia mea defuncta est.*

No está registrada en Briquet, Valls ni Mena.



Decimosegunda variante.

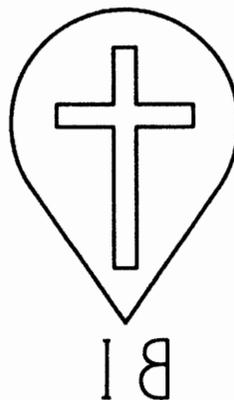
Cruz latina con las letras I B de trazo sencillo.

Fojas [141] - [145] - [148] - [150], que corresponden a los textos quinto y sexto, *Platica indiferente para donde quiera y Hic est panis qui de caelo descendit.*

También en la segunda foja en blanco al final del séptimo texto,

*Domine modo filia mea deffuncta est.*

No está registrada en Briquet, Valls ni Mena.



Decimotercera variante.

Cruz latina con letras M E.

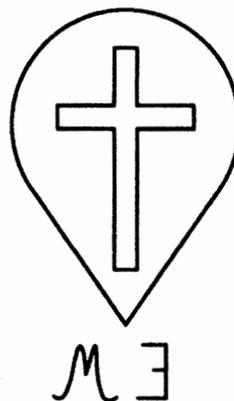
En el interior del vértice se aprecian unos rasgos de adorno.

Fojas [120] y [125], que corresponden al *Arte adiutoria*. Segunda foja en blanco al final del primer texto *Cuica peucayotl*.

Posiblemente es la misma filigrana que la de la portada, si bien en esta foja sólo se aprecia la M debido a que otra letra queda tapada por el dibujo de la orla.

Briquet, n. 5688: documento de Perpignan, 1596 y Milán 1600.

Mena: lámina V, figura 2, documento de 1597.



Decimocuarta variante.

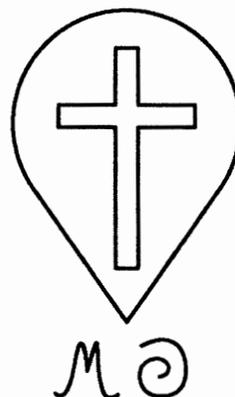
Cruz latina con letra M y una espiral ☉.

Primera foja en blanco de las tres que siguen al noveno texto, *Sancti estote*.

Briquet, n. 5692: documento de Perpignan 1600, aunque con una ligera variante y es que la cruz

termina con hojas de flor de lis.

Mena registra la misma filigrana con la espiral de doble trazo, lámina V, figura 4, documento de 1594.



Como puede verse, son muchas las letras que acompañan a la filigrana de cruz latina, algunas de las cuales están registradas en los grandes repositorios de Briquet y Valls para documentos europeos y en el librito de Mena para documentos novohispanos. A las registradas en estos tres repertorios puede añadirse la clasificada como séptima variante, cruz latina con letras A I de trazo doble que aparece en el *Códice de Santa María Asunción*, c. 1543, y en el libro *Advertencias para los confesores de los naturales* de fray Juan Bautista (1555-1613) publicado en 1600 por Melchor Ocharte en las prensas que este impresor había instalado en Santa Cruz de Tlatelolco.

En realidad, cada vez contamos con más estudios sobre el papel en documentos novohispanos en los que aparece la cruz latina con gran variedad de letras: así, los ya citados de Juan José Batalla sobre el *Códice Tudela*, c. 1540, y el *Telleriano-Remensis*, c. 1562, en los que aparece la cruz latina con letra M en el interior del vértice y cruz latina con letras I A; el *Códice Mendoza*, c. 1550, ostenta la cruz latina con las letras interiores E A; la *Relación de Michoacán*, c. 1540, cruz latina con I I de trazo doble en las guardas que le puso el encuadernador de Felipe II, Pedro del Bosque; el *Códice Osuna*, c. 1565, tiene las letras E E terminadas con un rasgueo como adorno en la parte baja; el *Códice Florentino*, 1575-1577, tiene tres filigranas de cruz con letras. De ellas, dos tienen las letras en el interior del vértice, a cada lado de los brazos, y una en el exterior, con las letras A M. Por último, el *Códice Ixtlilxóchitl*, de fines del siglo XVI o principios del XVII, también cuenta entre sus fojas con la cruz latina de cuyo vértice sale una línea recta con dos semicírculos a los lados.<sup>49</sup>

49 La información sobre estas marcas de agua puede verse en las introducciones que acompañan a estos documentos: Wayne Ruwet para el *Códice Mendoza*; María del Carmen Hidalgo

Esta breve relación de filigranas de cruz latina en algunos tempranos documentos novohispanos nos muestra que era una de las preferidas, junto con la mano o guante, el peregrino y los círculos con cruz. Inclusive no es raro encontrar estos tres modelos juntos en un mismo documento, pero se necesitan más estudios para conocer mejor la procedencia exacta de ellas, de países y fabricantes y el porqué de su abundancia, quizá porque tales imágenes eran símbolo del vivir cristiano. Y si nos centramos en la variedad de letras que acompaña a la cruz latina veremos que eran muchos los molinos que usaban esta filigrana. Así, por ejemplo, el reciente trabajo de la filigrana de la mano en Galicia, publicado por Gonzalo Gayoso Carreira, muestra la producción de papel en aquella región de España.<sup>50</sup> Localiza 91 variantes de la mano, muchas de ellas acompañadas de letras, en documentos de entre 1508 y 1654, que se conservan en tres archivos gallegos. Estudios como éste abren luz en la profusión de molinos de papel en el siglo XVI, cada uno con sus letras como distintivo.<sup>51</sup> En fin, todos estos datos, si bien no sirven para fijar una fecha con exactitud, van perfilando un contexto histórico: que el papel del *Manuscrito de Cantares* responde a un modelo muy utilizado en el siglo XVI y que la diferencia de letras no establece diferencia de fechas, es decir que muchos de los escritos que lo integran pueden ser coetáneos. Pero volvamos al manuscrito

---

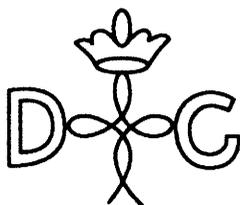
Brinquis para la *Relación de Michoacán*; Barbara J. Williams para el *Códice de Santa María Asunción*; Vicenta Cortés Alonso para el *Códice Osuna*; Charles E. Dibble para el *Códice Florentino* y Jacqueline de Durand-Forest para el *Ixtlilxóchitl*. (Ver bibliografía final.)

- 50 Gonzalo Gayoso Carreira, "La filigrana de la mano en documentos de Galicia (España), de los siglos XVI y XVII", en *Historia del papel en España*, Lugo, Diputación Provincial, 1994, v. III, p. 191-209.
- 51 Conviene decir que las obras que más información proporcionan sobre molinos de papel en España son las citadas de Valls i Subirá y Gayoso Carreira.

donde como ya anunciamos hay una segunda filigrana formada por letras y corona.

### *La filigrana de letras y corona*

Como ya se dijo, esta filigrana aparece en el último documento, *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo en lengua mexicana*. A diferencia de la filigrana de cruz latina, la de corona y letras aparece siempre con el mismo dibujo compuesto con las mayúsculas de doble trazo D y G unidas entre sí por un lazo formado por una línea que se cruza cuatro veces y remata en la parte inferior con dos cabos sueltos. Al cruzarse las líneas forman cuatro hojas en la parte central. La composición remata con una corona real terminada con una línea ondulada y, en la parte central, un pequeño óvalo vertical que hace de eje de simetría.



La filigrana de letras y corona no está en el centro de la foja sino en la parte inferior del libro. La encuadernación la corta a la mitad, de tal modo que aparece una de las dos letras con algunos de los rasgos del lazo y la corona. Se encuentra en 28 fojas de las 67 que integran el texto. De éstas, 14 tienen la letra D sola o con algún rasgo del dibujo anteriormente citado. Son ellas las fojas [192] - [194] - [196] - [200] - [204] - [214] - [216] - [219] - [220] - [226] - [228] - [236] - [238] y [246]. Otras tantas fojas, es decir, 14, tienen la otra letra, la G, en las mismas condiciones,

es decir, sola o con algún adorno: [199] - [203]-[209] - [211] - [213] - [225]-[233] - [235] - [241] - [243] - [245] - [248] - [253] - [255]. En la “Descripción de las fojas del manuscrito” que acompaña a este estudio se especifica la forma de la filigrana en cada página.

Charles Briquet, en su *Dictionnaire* citado, ofrece el siguiente comentario sobre las filigranas de letras unidas según traducción que hemos preparado:

Las letras ensambladas son generalmente las iniciales del fabricante de papel (papetier)... Son una de las formas más antiguas de marcar el papel. Se usan desde 1288. Para el siglo XVI, la costumbre de marcar el papel se había extendido a casi todos los países y muchas veces como contramarca o signo personal acompañando a la filigrana. A veces no son las letras del fabricante del papel del momento sino las del concesionario o dueño del molino.<sup>52</sup>

Briquet registra docenas de variantes de letras ensambladas, las primeras de las cuales, del siglo XIII, son de trazo sencillo y sin adornos. Las de trazo doble, unidas con motivos diversos, son cercanas al XVI y el citado autor las localiza con profusión en escritos de varios países europeos. Concretamente la marca de agua de *La Pasion* es una de ellas, la número 9 380, documentada en papeles provenientes de Le Puy, 1585 y 1588, Lyon, 1596, y Joyeuse, 1585. Por su parte, Valls i Subirá registra ocho modelos de filigranas de letras unidas, dos de los cuales tienen letras y corona. Los modelos aparecen en documentos de entre

52 C. M. Briquet, *op. cit.*, v. III, p. 489. Cabe especificar que la contramarca es “una filigrana de pequeñas dimensiones, situada en uno de los ángulos de la mitad de la hoja que no contiene la filigrana principal, generalmente compuesta de iniciales que permiten distinguir los diferentes fabricantes que utilizan el mismo tipo de filigrana”. *Vid.* Denis Muzerelle, *Vocabulario de codicología*, Madrid, Arco/Libros, 1997, p. 71.

1477 y 1590. Una de ellas es muy parecida a la de *La historia de la Pasión*, la registrada con el número 146 proveniente de un libro impreso en Salamanca en 1574.<sup>53</sup> Por su parte, José Ramón Mena, en su citado libro, registra una variante en un escrito de 1547. La variante consiste en las letras B C de trazo doble separadas por tres círculos dispuestos en forma de racimo de uvas.<sup>54</sup> De la parte baja sale un trazo como pequeño tallo de flor. El conjunto está rematado por una corona igual a la que aparece en la filigrana de *La historia de la Pasión*. A los estudios de Briquet y Mena hay que añadir el de Wayne Ruwet sobre el papel del *Códice Mendoza*. Según este autor, una de las filigranas que aparecen en el *Códice* es de letras de doble trazo A y B unidas por una flor de lis y corona que termina en la parte superior con tres hojas de acanto. Ruwet cita a Briquet quien afirma que tal filigrana es de manufactura francesa y se puede fechar hacia 1571.<sup>55</sup>

En resumen, los dos tipos de papel del manuscrito están elaborados con la técnica clásica del papel de hilo inventada en Italia y, aunque no son exactamente iguales, las diferencias son pequeñas y no marcan grandes distancias de fabricación ni en el tiempo ni en el espacio europeo. Por otra parte, las filigranas, tanto las de cruz latina como las de letras unidas, son también particularmente abundantes en los papeles del siglo XVI e, inclusive, por su presencia en manuscritos y libros mexicanos, son familiares en el contexto novohispano. Pero hay que seguir buscando pruebas para confirmar que el antiguo códice sea de la segunda mitad del XVI y lo haremos relacionando las filigranas con los textos.

53 Oriol Valls i Subirá, *op. cit.*, v. II, p. 148 y 214.

54 José Ramón Mena, *op. cit.*, p. 21.

55 Wayne Ruwet, "A physical Description of the *Codex Mendoza*", en *The Codex Mendoza* by Frances F. Berdan and Patricia Rieff Anawalt, Los Angeles, University of California Press, 1992, v. I, p. 13-19.

*Papel, filigranas y textos*

La distinción de la filigrana de cruz latina en catorce variantes diseñada en páginas anteriores puede parecer prolija e inclusive, a primera vista, ociosa, ya que sabemos que las letras no son sino las iniciales de los molinos y, vale repetir, no establecen una diferencia clara de espacio ni de tiempo. Ahora bien, la existencia de filigranas compartidas por varios textos puede ser indicio de filiación entre ellos, hecho que puede ayudar a encontrar un camino que nos lleve a un espacio y un tiempo en la búsqueda de los orígenes del manuscrito.

Así pues, una vez clasificadas las filigranas, podemos echar una mirada a los textos como portadores de una marca que los identifica no sólo en sí mismos sino también en relación con los demás. Tenemos once escritos en los que aparece la cruz latina (ya dijimos que el octavo sólo tiene una foja) más la portada, que vale la pena analizar por separado.

Portada M Æ, 13<sup>a</sup> variante

Primer texto. *Cuica peuhcayotl*:

A A de trazo sencillo. 1<sup>a</sup> variante.

A A con bigotera. 2<sup>a</sup> variante.

A A ∩. 5<sup>a</sup> variante.

A I Æ en triángulo. 9<sup>a</sup> variante. La I de trazo doble.

M Æ. 13<sup>a</sup> variante.

## Cantares mexicanos

Segundo texto. *Kalendario*:

A I con bigotera. La I de trazo doble. 8ª variante.

A I Æ en triángulo. La I de trazo doble. 9ª variante.

Tercer texto. *Arte adiuinatoria*:

A en la parte izquierda. En el extremo de la cruz letra R. 3ª variante.

A I de trazo doble. 7ª variante.

A I con bigotera. La I de trazo doble. 8ª variante.

M Æ. 13ª variante.

Cuarto texto. *Izpehua in neixcuitil machiotl*.

*Exemplo de la Sagrada Eucaristia*:

A I S. La I de trazo doble. La S en el interior del vértice.  
10ª variante.

Quinto texto. *Platica indiferente para donde quiera*:

I Æ de trazo sencillo. 12ª variante.

Sexto texto. *Hic est panis qui de caelo descendit*:

I Æ de trazo sencillo. 12ª variante.

Séptimo texto. *Domine modo filia mea deffuncta est:*

B en la parte izquierda de la cruz. En el interior,  
un signo como  $\partial$  . 11ª variante.

I 8 de trazo sencillo. 12ª variante.

Noveno texto. *Sancti estote ut ego sanctus sum:*

M  $\odot$ . 14ª variante.

Décimo texto. *Tlalnamiquiliz miquiz tzonquiçaliztli. Memoria de la muerte:*

A  $\_E$  con bigotera. 6ª variante.

Decimoprimer texto. *Nican onpehua yn inemiliztli. Vida de San Bartholome:*

A I de trazo doble. 7ª variante.

Decimosegundo texto. *Nican ompehua y çaçanillatolli. Fabulas de Esopo:*

A 8. 4ª variante.

Decimoterter texto. *La historia de la Pasion de Nuestro Señor Jesu Christo:*

Filigrana única de letras enlazadas.

En suma, esta descripción de los textos como portadores de una marca confirma lo que ya vimos al analizar las 14 variantes de cruz latina según las letras: que hay variantes compartidas y que ello establece una relación. Ahora bien, en este maremágnum de letras, ¿qué se puede deducir de lo anterior sobre el papel y las filigranas en relación con los textos? Porque, a primera vista, la tarea de identificar los textos a través de este universo de variantes parece inabarcable y poco segura, dado que ambas filigranas —cruz latina y letras con corona— corrieron por Europa y Nueva España durante el siglo XVI y parte del XVII. En tales circunstancias, nuestra tarea debe ser transformar el maremágnum en un universo concreto con límites fijados por las dos filigranas y sus letras compartidas, para así relacionar determinadas letras con determinados textos. En tal universo, las letras tienen un valor absoluto, como iniciales del molino donde se fabricó el papel, y también uno relativo, como elementos cuya presencia en los textos permite establecer una filiación de espacio y tiempo entre ellos.

Comencemos con la primera filigrana, la de cruz latina con letras que aparece en los doce primeros textos (once si descartamos el octavo que no se copió). Una observación detallada de su colocación nos lleva a hacer algunas consideraciones. En primer lugar hay filigranas exclusivas de algunos textos, en concreto las seis primeras, más la décima, undécima y decimocuarta, según la clasificación que hemos fijado. La primera, A A; la segunda, A\_\_A con bigotera, y la quinta, A A ⊙ en triángulo, son exclusivas del primer texto, *Cuica peuhcayotl*. La tercera variante, letra A y brazo de la cruz terminado en R, es exclusiva del tercer escrito, el *Arte adiuinatoria*; la cuarta variante, A ⚡, es exclusiva del duodécimo texto, *Fabulas de Esopo*. La décima variante, A I con la letra S en el interior del vértice, sólo aparece en el cuarto texto, *Exemplo de la Sagrada Eucaristia*. La undécima, B con un signo ð en

el interior del vértice, sólo aparece en la segunda foja en blanco después del séptimo texto, *Domine, filia mea defuncta est*. Por último, la duodécima, letra M y espiral ☉ es exclusiva del noveno texto, *Sancti estote*.

Ahora bien, las demás filigranas son compartidas y esto abre un camino para establecer filiaciones. Así, la octava variante, A\_I trazo doble con bigotera, aparece en los textos segundo y tercero, *Kalendario* y *Arte adivinatoria*. También la novena variante, letras A I Æ en triángulo, se localiza en las fojas tercera y sexta de las nueve en blanco que siguen al primer texto y vuelve a aparecer en la tercera foja en blanco después del segundo texto, el *Kalendario*. Asimismo, la decimotercera variante, M Æ, aparece en la portada, en la segunda foja en blanco después del primer texto, y en las fojas [120] y [125] del *Arte adivinatoria*. En suma, la presencia de las variantes octava, novena y decimotercera en los tres primeros textos y las fojas en blanco que los separan permite establecer una filiación entre ellos e inclusive afirmar que fueron reunidos en fecha muy temprana, fines del XVI, y que se les puso la portada con la orla. Esta afirmación se refuerza si reparamos en las fechas que ostentan los propios textos, muy cercanas entre sí: el *Kalendario* y el *Arte adivinatoria*, como ya se dijo, las de 1582 y 1585, y *Cuica peuhcayotl* la de 1597, considerada fecha de terminación que aparece en la foja 85. Es más, esta foja es una de las cinco que Miguel León-Portilla, en el “Estudio introductorio a los *Cantares*”, en el apartado titulado “Registro de varias fechas en el manuscrito”, considera que fueron añadidas a la recopilación de los *Cantares* hecha tiempo antes, entre los años sesenta y setenta del siglo XVI bajo la mirada de Sahagún. Cabe recordar que en estas últimas cinco fojas, de la 80 a la 85, cambia la escritura y la forma de presentar los poemas, con párrafos breves, cuyo inicio se marca con un signo parecido a una x a modo de calderón, lo cual confirma la hipótesis de que fueron añadidas.

A este primer grupo de tres textos puede añadirse el cuarto, que, aunque tiene filigrana única, la clasificada como décima, A I S en triángulo, ostenta la fecha de 1582 en la foja [137r] y está escrito con una letra similar al primero, la que hemos clasificado como itálica redondeada de tamaño mediano. Dado que tenemos certeza de que el *Kalendario* y el *Arte adivinatoria* se deben a Sahagún y a su equipo de trilingües, y que el primer texto de los *Cantares* se hizo bajo la mirada de Sahagún, no es aventurado pensar que los cuatro primeros fueron terminados a fines del XVI, muy probablemente en el *scriptorium* de Santa Cruz de Tlatelolco, el lugar donde más manuscritos y traducciones se elaboraron en el siglo XVI. Cabe también pensar que allí se preparó la portada y se reunieron los primeros textos según se desprende de las filigranas compartidas inclusive por las fojas en blanco a modo de separadores.

Otra filigrana compartida es la clasificada como séptima, A I de trazo doble. Se encuentra en los textos tercero y undécimo, *Arte adivinatoria* y *Nican ompehua yn inemilitzin, Vida de San Bartholome*. Este dato permite relacionar estos dos textos y pensar que el undécimo se hizo en el mismo taller, Santa Cruz de Tlatelolco. Entre paréntesis, cabe recordar que san Bartolomé es un santo venerado por los franciscanos. Finalmente también es compartida la clasificada como duodécima, I 8 de trazo sencillo, que aparece en los textos quinto, *Platica indiferente para donde quiera*, sexto, *Hic est panis qui de caelo descendit*, y segunda foja en blanco después del séptimo, *Domine modo filia mea deffuncta est*. Estos tres textos, además de compartir filigrana, tienen el mismo modelo de letra que los textos 1, 4 y 11, itálica redondeada de tamaño mediano. En suma, el papel, las marcas de agua y la letra permiten conectar los textos —1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 11— y ligarlos a una fecha: la segunda mitad del siglo XVI y el *scriptorium* de Santa Cruz de

Tlatelolco. Quedarían sueltos los textos 9, 10 y 12. Veamos qué se puede decir de ellos.

Respecto del noveno, *Sancti estote*, ostenta filigrana única, M ☉, la decimocuarta variante, que aparece en el *Dictionnaire* de Briquet documentada en 1600 y en el libro de Mena en 1594, es decir a fines del siglo XVI, fecha que los conecta con los anteriores. El décimo, *Memoria de la muerte*, ostenta A\_⊥ con bigotera, sexta variante, y no está registrada en los repertorios citados. El duodécimo, *Fabulas de Esopo*, tiene también filigrana única A ⋈, la cual tampoco está en los repertorios. Ahora bien, los tres textos comparten el mismo tipo de letra, la itálica redondeada, si bien las *Fabulas* tienen los encabezados en letra gótica muy bien trazada. Hay que recordar que esta letra es común en escritos del XVI.

Finalmente, la segunda filigrana, de letras y corona, es exclusiva del último escrito, *La historia de la Pasion de Nuestro Señor Jesu Christo*, como ya se dijo. Recordemos que de ella afirma Charles Briquet que es una de las más antiguas y registra un gran número de combinaciones de letras dobles en papeles del XVI. También Valls i Subirá registra varios modelos, uno de ellos similar al de *La historia de la Pasion*, fechado en 1574. José Ramón Mena la localiza en un documento de la Nueva España de 1547. Estos datos apuntan a un documento de la segunda mitad del XVI, y si nos fijamos en la escritura, reforzamos esta hipótesis: itálica tradicional muy regular, homogénea, uniforme y pareja; bastante cercana a la del *Kalendario* y a las fojas correspondientes al “Prólogo” y “Al lector” del *Arte Adiuinatoria*.

En suma, el universo de las filigranas en relación con los textos nos lleva a encontrar una serie de filiaciones entre ellos, filiaciones que se apoyan en el hecho de que varias son compartidas y aparecen documentadas en el siglo XVI en los repertorios existentes, como se ha visto.

Sólo las de los textos noveno, décimo y duodécimo no son compartidas, aunque sí documentadas en la segunda mitad del xvi. Ahora bien, además de las filigranas hay otros elementos compartidos, que nos permiten una mirada más amplia antes de emitir una conclusión.

*Elementos compartidos. Filiación de los textos*

Recapitulando, el análisis de los rasgos físicos del manuscrito aquí presentado permite establecer una red de conexiones para proponer una filiación de los escritos del “antiguo códice” en el espacio y en el tiempo. La red está sustentada en los elementos que componen el manuscrito y que le hacen ser como es, un volumen en cuarto menor formado por pliegos del mismo tamaño que le dan una estructura uniforme, de casi trescientas fojas encuadradas de forma compacta, con amplios márgenes muy refinados.

Un primer elemento, soporte de todos los demás, es el papel con sus marcas de agua. Los dos tipos de papel están fabricados conforme a la tradición europea del Renacimiento: son tersos, el mismo acabado, el mismo color blanco hueso. La diferencia entre ambos en cuanto al grosor y al número de corondeles no establece una distancia. En cuanto a los dos modelos de filigranas con sus variantes, ambas son muy frecuentes en documentos renacentistas según hemos visto en los repertorios de Briquet y Valls, así como en documentos novohispanos registrados en Mena y en diversos estudios de códices. Queda claro que las dos filigranas del manuscrito proceden de alguno de los países productores de papel, posiblemente España o Italia, sin descartar Francia,<sup>56</sup> si bien

56 La relación de España con Italia en el siglo xvi era muy estrecha.

no es posible por hoy comprobar la procedencia exacta de las letras que se usan como iniciales de los propietarios de los molinos. En definitiva, las filigranas son, sin duda, un elemento de filiación de los textos en un tiempo concreto, la segunda mitad del XVI. Pero, además, la existencia de filigranas compartidas por varios textos, y por las fojas en blanco que los separan, permite establecer una relación filigrana-texto que refuerza la filiación de espacio y tiempo entre ellos.

Un segundo elemento es la escritura. Respecto de ella ya se dijo que el manuscrito está hecho en itálica, de la que distinguimos tres variantes, de las cuales importan dos: la primera, itálica tradicional, de los textos 2º, 3º, 13º y las cinco fojas finales del 1º. La segunda, itálica redondeada, es común a los demás textos, incluyendo la mayor parte del primero. Ambas son de la misma época. Los encabezados en letra gótica de las *Fabulas de Esopo* ayudan también a establecer una época ya que a fines del XVI la letra gótica dejó de utilizarse, lo cual fija una fecha *ante quam*.<sup>57</sup> Tal similitud acerca los escritos en el espacio y en el tiempo nos hace pensar en un mismo taller con varios amanuenses.

Un tercer elemento es la caja de escritura. Como vimos, el promedio de diferencia entre todos los textos, tanto en la altura como en la anchura, es de 20 mm. En realidad, la diferencia es menos grande de lo que parece porque en las medidas entran los rasgos de adorno de las letras, y el tamaño de ellos no es exactamente el mismo, sobre todo si el amanuense dispone de márgenes para soltar su pluma. De hecho, la

57 De hecho el último impreso en letra gótica alternando con la romana es del año 1580. Se trata de la *Cartilla y doctrina christiana... por manera de diálogo en la lengua chuchona del pueblo de Tepexic de la Seda*, del dominico Bartolomé Roldán. A partir de este año, las prensas mexicanas usaron letras romanas y romanas gruesas y sólo en los libros de música persistió la gótica. Vid. Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. Nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 310 y ss.

sensación que se tiene al hojear el manuscrito es la de que la caja de escritura es bastante uniforme, como ya se dijo.

Un cuarto elemento, de carácter extracodicológico, es el contenido de los escritos que integran el “antiguo códice”. Un repaso rápido de ellos puede aportar datos sobre el espacio y el tiempo buscados. Sobre el primero, afirma Miguel León-Portilla en su “Estudio introductorio a los *Cantares*”, que es un registro de la poesía en náhuatl del posclásico con interpolaciones cristianas. En él deja claro que se trata de una o varias recopilaciones de poemas y de autores tanto pre como posthispánicos, inclusive con sus lugares de origen. Destaca la presencia de Antonio Valeriano y de otros colegiales de Santa Cruz. También deja claro el aprovechamiento que se hizo de los *Cantares* en libros como la *Psalmodia christiana* de Sahagún, publicada en 1583. Concluye que se hizo bajo la mirada de fray Bernardino.

Los textos 2° y 3° ya vimos que están fechados y son traslados de la *Historia general* de Sahagún, aunque adaptados a la evangelización. Así, el *Kalendario* está precedido de un “Prólogo” que nada tiene que ver con el de la *Historia* y termina con un “Kalendario iconográfico” con las fiestas de las veintenas, que tampoco está en la *Historia*. El *Arte adiuinatoria* tiene un “Prólogo” que es un breve tratado para descubrir las idolatrías y que tampoco viene en la *Historia*. Ambos escritos fueron elaborados en los últimos años de Sahagún en medio de “tribulaciones, sinsabores y esperanzas”, en frase de Miguel León-Portilla.<sup>58</sup>

El cuarto texto contiene un *exemplum*, es decir un relato breve y edificante en el que se propone un modelo de comportamiento y de virtud.

58 Miguel León-Portilla, *Bernardino de Sahagún, pionero de la antropología*, México, UNAM y El Colegio Nacional, 1999, capítulo 7.

Cabe recordar que los *exempla* fueron parte importante de la predicación cristiana en la Edad Media, tiempo en el que fueron recopilados por dominicos y franciscanos. En 1481 un franciscano anónimo publicó en Deventer un extenso repertorio con el título de *Speculum exemplorum*. Sabemos que la Biblioteca de Santa Cruz de Tlatelolco poseía un ejemplar de otro repertorio famoso, el *Illustrium miraculorum et historiarum memorabilium* del monje cisterciense Caesarius de Heisterbach, publicado en Colonia, Ex Officina Birckmannica, 1591.<sup>59</sup> En el siglo XVI estos *exempla* se tradujeron a lenguas vulgares y, desde luego, al náhuatl. En la Biblioteca Nacional de México se conservan varios sermonarios en los que se contienen *exempla*, como el *Sermonario 132*, franciscano de origen, en el que se narra la historia de un “pecador que reventó en Italia”, en náhuatl y otomí.<sup>60</sup> A principios del siglo XVII, los jesuitas hicieron suyo este modelo de sermón y en 1603 el padre Johannes Maior publicó en Douai, Francia, el *Magnum speculum exemplorum* en el que se recogían centenares de *exempla* medievales. En México, el jesuita Ignacio de Paredes incluyó varios *exempla* en su *Proptuario manual mexicano*, 1779.<sup>61</sup>

Los textos 5°, 6°, 7° y 9° son sermones breves para la predicación basados en pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. El 10° es una meditación sobre la muerte y el 11° la vida de san Bartolomé. Puede decirse

59 En Miguel Mathes, *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera biblioteca académica de las Américas*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982, p. 57.

60 Ángel María Garibay K, “Manuscritos en lengua náhuatl de la Biblioteca Nacional de México”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM, enero/junio de 1966, t. XVII, p. 16.

61 Algunos de estos *exempla* en náhuatl han sido estudiados y traducidos al español por Danièle Dehove en su libro *Rudingero el borracho y otros exempla medievales en el México virreinal*, México, UIA, CIESAS y Miguel Ángel Porrúa, 2000. Existe un *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* publicado por Frederick Tubach en 1969.

que estos textos comparten temática con el cuarto, ya que en ellos se toca un tema religioso desarrollado con cierta brevedad para ser leído o servir de inspiración de una plática evangélica. En conjunto, todos ellos integran una miscelánea para la predicación en náhuatl. Finalmente, las *Fábulas de Esopo en mexicano*, con el coyote como protagonista, por su tema moralizante, encajaba muy bien en la ética cristiana, lo mismo que los *Huehuetlahtolli* recogidos por fray Andrés de Olmos, fray Bernardino de Sahagún y fray Juan Bautista, muy queridos por los franciscanos. Sabemos que en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco había un taller de traducción del que habla en su *Sermonario* fray Juan Bautista. No sería extraño que allí se hiciera la versión de las *Fábulas*.<sup>62</sup>

Por último, del 13° texto, *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesu Christo*, cabe recordar que el papel y la filigrana lo hacen distinto de los textos anteriores, más no distante. Por la importancia del tema, la narración de un acontecimiento tal fue traducido muy pronto al mexicano, ya que la pasión y resurrección de Cristo constituyen el eje del cristianismo. Quizá cuando se conozca la fuente original del texto tengamos bases firmes para ubicarlo como elaborado en el siglo XVI.<sup>63</sup>

En suma, podemos clasificar la temática de los textos del manuscrito en tres grupos: tradición mesoamericana del posclásico, miscelánea

62 En el "Prólogo" al *Sermonario* se citan varias traducciones y se dan nombres de traductores: el *Flos sanctorum* o vidas de santos, las *Vanidades* de Diego de Estella, el *Contemptus mundi* de fray Tomás de Kempis, el *Vocabulario eclesiástico* y otros más. El *Contemptus mundi* conocido también como *Imitación de Cristo* se conserva manuscrito en la biblioteca de El Escorial. El "Prólogo" de fray Juan Bautista puede consultarse en Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 474-478.

63 En la Biblioteca Nacional de México existen varios escritos sobre la Pasión registrados en el citado artículo de Garibay y en otro de Roberto Moreno de los Arcos, más extenso, publicado en el mismo *Boletín*, que lleva por título "Guía de las obras en lenguas indígenas existentes en la Biblioteca Nacional", p. 21-210.

evangélica y tradición europea. Un corpus de interculturalidad, muestra del trabajo que se hacía en Santa Cruz de Tlatelolco donde dialogaron el humanismo europeo y la sabiduría mesoamericana en náhuatl, latín y español.

### *Conclusión. Hacia el origen del manuscrito*

Llegamos al final de este estudio codicológico en el que hemos analizado el soporte físico del “antiguo códice” para conocerlo en sí mismo, uno de los objetivos fijados, como se dijo en la “Introducción”. Tal análisis permite establecer una red de conexiones sustentada básicamente en cinco elementos: papel y marcas de agua, relación filigrana-texto, escritura, caja de escritura y contenido de los textos. A través de estos elementos se puede respaldar la filiación de los escritos entre sí, lo cual abre un camino hacia el origen del manuscrito, es decir, hacia el espacio y el tiempo en que fue elaborado, que es el otro objetivo de este estudio.

Ahora bien, una vez lograda la filiación de los textos, es preciso encontrar un eslabón que los conecte con su origen, una pieza que actúe como referente básico de un dato real para poder enmarcar los textos en un espacio y un tiempo. Este referente se evidencia en las fechas que aparecen en el manuscrito, concretamente en los cuatro primeros textos: 1597, en el primero; 1582 y 1585, en el segundo y tercero; y 1582, en el cuarto. Como ya se vio, estos textos están fuertemente ligados entre sí no sólo por fechas sino también por filigranas y escritura, y a su vez este grupo comparte elementos de filiación con los restantes. Tenemos certeza de que los tres primeros proceden del *scriptorium* de Santa Cruz de Tlatelolco, el centro de investigación más productivo del siglo XVI, en el que se elaboraron mapas, códices y documentos con escritura

pictográfica y el alfabeto latino desde mediados del siglo. Entre otros libros, allí se prepararon los *Códices Matritenses* y el *Códice Florentino*, obra de Sahagún y su equipo. El colegio, además, fue una escuela de traducción de obras del latín y español al náhuatl. De hecho, en el siglo XVI, no existió otro centro capacitado como éste donde pudiera rescatarse el pensamiento y la historia del posclásico en forma de libros y códices y en el que se tradujera el mensaje cristiano y los textos clásicos a la lengua náhuatl como parte de la literatura de evangelización.<sup>64</sup>

La propuesta de Garibay, basada en la letra y el contenido de los escritos, “de colorido franciscano”, cobra fuerza. Su aguzado olfato de investigador le llevó a pensar que el manuscrito se elaboró bajo la mirada de Sahagún. Y si tal propuesta puede parecernos intuitiva, los resultados del presente estudio se acercan mucho a ella por no decir que la confirman.

Ello no implica desdeñar la opinión de José María Vigil, basada en la de José Fernando Ramírez, según la cual el manuscrito tiene un origen jesuítico y procede de los fondos de la Universidad. Recordemos que la Compañía llegó a la Nueva España en 1572 y al año siguiente fundó el Colegio de San Pedro y San Pablo; poco después el de San Gregorio y el de San Ildefonso y otros muchos fuera de la capital. El primer objetivo de la orden fue cimentar “un sólido sistema de latinidad”, afirma Ignacio Osorio, estudioso de estos colegios.<sup>65</sup> Sin embargo, pronto los jesuitas se interesaron por las lenguas de la tierra y en

64 Sobre el papel del Colegio en el siglo XVI, *vid.* Ascensión y Miguel León-Portilla, “El Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco”, en *Tlatelolco*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1990, p. 37-65.

65 Ignacio Osorio Romero, “Latín y neolatín en México”, en *La tradición clásica en México*, México, UNAM, 1991, p. 18.

1595 uno de sus miembros, el tezcocano Antonio del Rincón, publicaba un *Arte mexicana*. En Tepozotlán fundaron un colegio en el que estudiaron los idiomas vernáculos, especialmente los de la región central de México. Con el tiempo, fueron los mejores conocedores de las lenguas yutonahuas en las que han dejado un legado de gran valor. Pero esto sucedió entrado ya el siglo XVII.

Sin embargo y, a pesar de la hecatombe política y el desorden en el que José Fernando Ramírez recibió los miles de libros de los conventos, su opinión es respetable. Puede que él encontrara el manuscrito en los primeros momentos en que, como se dijo, los libros de los conventos fueron a dar a la Universidad y consideró que provenía de los fondos jesuíticos. Puede también que, algún día, un nuevo dato cambie la interpretación que aquí hacemos. Y puede que ese nuevo dato surja del estudio a fondo de alguno de los textos que integran el “antiguo códice amontonado” que se encontró en la Universidad. Mientras, podemos pensar que se hizo en Santa Cruz de Tlatelolco, donde se creó la primera biblioteca y el primer *scriptorium* de las Américas.

DESCRIPCIÓN DE LAS FOJAS  
DEL MANUSCRITO DE *CANTARES*

Se ofrece aquí un registro, lo más completo posible, foja por foja, de tres elementos que intervienen en la traza física del manuscrito: la verjura, la filigrana y la caja de escritura. Sobre la verjura, se registran los corondeles, ya que los puntizones, por estar muy juntos y ser muchos, no ofrecen rasgos especiales. De los corondeles se señala la intensidad con la que aparecen, clasificada en tres grados: marcados, suaves y poco visibles. También se señala el número de ellos en cada foja, siempre que se puedan contar, y la distancia en la que se disponen.

Respecto de las filigranas o marcas de agua, cabe decir que se reproduce la imagen tal y como aparece en cada foja, imagen que es siempre incompleta: a veces la mitad, a veces una parte. Dado que la filigrana de cruz latina varía de tamaño, se registra el diámetro del óvalo, siempre que aparece en semicírculo. El diámetro oscila entre 35 mm el más ancho y 25 el más pequeño.

Ahora bien, para mayor operatividad hemos optado por elegir un tamaño único, una anchura de 30 mm, como hicimos en el apartado correspondiente a la clasificación de la filigrana de cruz latina.

El registro de la caja de escritura se ha hecho con el mayor cuidado posible, midiendo la distancia mayor entre las letras de los cuatro márgenes. En esta distancia se incluyen las mayúsculas que encabezan las portadillas así como los rasgos sobresalientes de las letras. Los reclamos y escolios se marcan cuando los hay, pero, como ya se dijo, no fueron tenidos en cuenta para sacar el promedio de la caja de escritura.

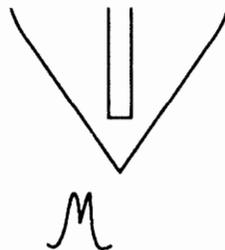
El registro, foja por foja, de los tres elementos citados, verjura, filigrana y caja de escritura, permite que cada lector compruebe la veracidad del dato que le plazca sin necesidad de acudir al manuscrito. Pensamos que este método de registrar con la mayor precisión posible los principales elementos que aparecen en el papel, nos ha permitido llegar a conclusiones fiables sobre la naturaleza y el origen de los documentos que integran el *Manuscrito de cantares mexicanos*.

Portada. 6 corondeles marcados:

32-28 mm.

Vértice del óvalo con una M externa del lado izquierdo.

Caja de escritura: 190 por 145 mm.



Primer texto:  
*Cuica Peucayotl*

[1r] *Cuica peuhcayotl.*

6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 183 por 112 mm.

[2r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 182 por 112 mm.

[3r] 6 corondeles suaves.

Parte superior del círculo y extremo  
del brazo de la cruz.

Caja de escritura: 184 por 113 mm.



[4r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 183 por 111 mm.

[5r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 183 por 115 mm.

[6r] 6 corondeles suaves.

Parte superior del círculo y extremo  
del brazo de la cruz.

Caja de escritura: 181 por 116 mm.



[7r] 6 corondeles suaves.

Parte superior del círculo y extremo del brazo de la cruz.

Caja de escritura: 195 por 116 mm.



[8r] 5 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 115 mm.

[9r] 5 corondeles suaves.

Caja de escritura: 186 por 115 mm.

[10r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 184 por 115 mm.

[11r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 182 por 126 mm.

[12r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 182 por 135 mm.

[13r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 185 por 138 mm.

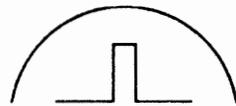
[14r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 185 por 135 mm.

[15r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 182 por 124 mm.

- [16r] 5 corondeles suaves.  
Caja de escritura: 185 por 135 mm.
- [17r] 6 corondeles suaves.  
Caja de escritura: 184 por 125 mm.
- [18r] 6 corondeles marcados: 37-34-17 mm.  
Caja de escritura: 187 por 121 mm.
- [19r] 7 corondeles marcados: 34-20 mm.  
Semicírculo con el brazo alto de la cruz.  
Diámetro: 32 mm.  
Caja de escritura: 183 por 125 mm.
- [20r] 6 corondeles marcados: 34-17 mm.  
Caja de escritura: 191 por 136 mm.
- [21r] 6 corondeles marcados: 34-17 mm.  
Caja de escritura: 191 por 135 mm.
- [22r] 6 corondeles marcados: 34-28-19 mm.  
Caja de escritura: 189 por 135 mm.
- [23r] 6 corondeles marcados: 35-18 mm.  
Caja de escritura: 185 por 128 mm.
- [24r] 6 corondeles marcados: 32-26-22 mm.  
Caja de escritura: 182 por 128 mm.



[25r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 186 por 132 mm.

[26r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 187 por 135 mm.

[27r] 6 corondeles suaves.  
Caja de escritura: 183 por 125 mm.

[28r] 6 corondeles suaves.  
Caja de escritura: 187 por 138 mm.

[29r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 183 por 136 mm.

[30r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 192 por 135 mm.

[31r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 187 por 135 mm.

[32r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 192 por 135 mm.

[33r] 5 corondeles marcados: 34-20 mm.  
Caja de escritura: 187 por 128 mm.

[34r] 6 corondeles marcados: 34-28 mm.  
Caja de escritura: 185 por 135 mm.

[35r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 192 por 132 mm.

[36r] 5 corondeles suaves.

Caja de escritura: 186 por 133 mm.

[37r] 6 corondeles marcados: 34-28 mm.

Caja de escritura: 185 por 140 mm. Escolio.

[38r] 6 corondeles marcados: 34-25-22 mm.

Caja de escritura: 189 por 140 mm.

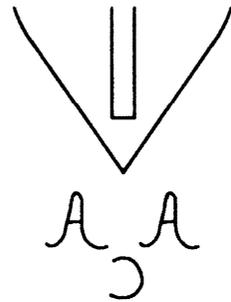
[39r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 182 por 135 mm.

[40r] 6 corondeles suaves.

Vértice del óvalo. Letras externas AA○  
en triángulo.

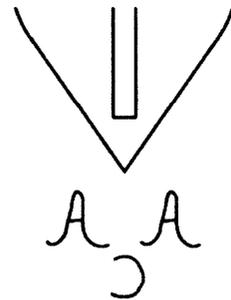
Caja de escritura: 192 por 132 mm.



[41r] 6 corondeles marcados: 34-25-22 mm.

Vértice inferior del óvalo con las letras  
de la foja 40.

Caja de escritura: 192 por 130 mm.



[42r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 195 por 140 mm.

[43r] 6 corondeles marcados: 35-33-20 mm.

Caja de escritura: 194 por 137 mm.

[44r] 6 corondeles marcados: 34-28 mm.

Caja de escritura: 183 por 136 mm.

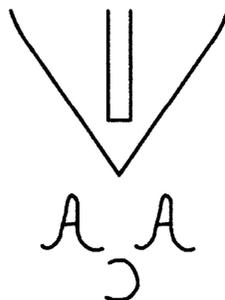
[45r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 139 mm.

[46r] Corondeles poco visibles.

Vértice del óvalo con las letras  
de la foja 40.

Caja de escritura: 183 por 135 mm.



[47r] 6 corondeles marcados: 35 mm.

Caja de escritura: 182 por 133 mm.

[48r] 6 corondeles marcados: 35 mm.

Caja de escritura: 185 por 138 mm.

[49r] 6 corondeles marcados: 34-33 mm.

Caja de escritura: 190 por 132 mm.

[50r] 6 corondeles marcados: 32-22 mm.

Parte superior del círculo  
con el extremo del brazo de la cruz.

Caja de escritura: 186 por 138 mm.



[51r] Corondeles poco visibles.

Parte superior del círculo.

Caja de escritura: 181 por 130 mm.



[52r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 181 por 128 mm.

[53r] 6 corondeles marcados: 35-24 mm.

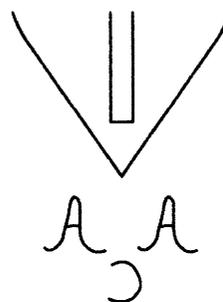
Caja de escritura: 184 por 135 mm.

[54r] 6 corondeles suaves.

Vértice del óvalo con las letras  
de la foja 40.

Caja de escritura: 193 por 151 mm.

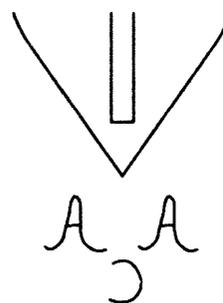
Escolios.



[55r] Corondeles poco visibles.

Vértice del óvalo con las letras de la foja 40.

Caja de escritura: 192 por 136 mm.



[56r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 135 mm.

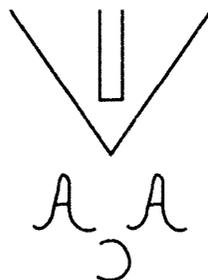
[57r] 6 corondeles marcados: 34-30 mm.

Caja de escritura: 196 por 136 mm.

[58r] 6 corondeles marcados: 34-22 mm.

Vértice del óvalo con las letras de la foja 40.

Caja de escritura: 185 por 135 mm.



[59r] 5 corondeles marcados: 33 mm.

Parte superior del círculo

con el extremo del brazo alto de la cruz.

Caja de escritura: 185 por 132 mm.



[60r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 192 por 145 mm.

Escolio.

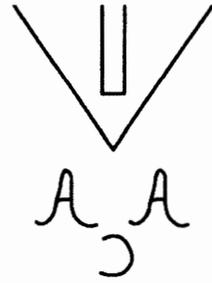
[61r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.

Caja de escritura: 192 por 130 mm.

[62r] 6 corondeles suaves.

Vértice del óvalo con las letras  
de la foja 40.

Caja de escritura: 190 por 135 mm.



[63r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.

Parte superior del círculo  
con el extremo del brazo alto de la cruz.

Caja de escritura: 191 por 134 mm.



[64r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.

Caja de escritura: 185 por 135 mm.

[65r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.

Caja de escritura: 185 por 135 mm.

[66r] Corondeles poco visibles.

Parte superior del círculo  
con el extremo del brazo alto de la cruz.

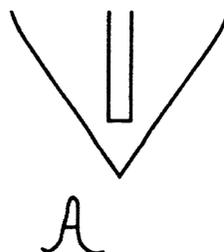
Caja de escritura: 192 por 139 mm.



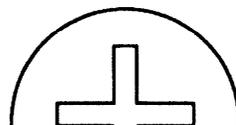
[67r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 188 por 131 mm.

- [68r] Corondeles poco visibles.  
 Vértice del óvalo. Sólo se identifica la A  
 izquierda.  
 Puede ser la composición de la foja 40.  
 Caja de escritura: 190 por 135 mm.



- [69r] Corondeles poco visibles.  
 Semicírculo y tres brazos de la cruz.  
 Diámetro: 32 mm.  
 Caja de escritura: 193 por 127 mm.

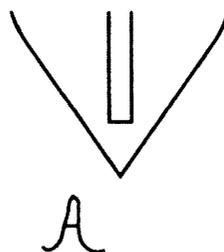


- [70r] 6 corondeles suaves.  
 Caja de escritura: 183 por 125 mm.

- [71r] 6 corondeles suaves.  
 Caja de escritura: 188 por 131 mm.

- [72r] Corondeles poco visibles.  
 Caja de escritura: 190 por 130 mm.

- [73r] Corondeles poco visibles.  
 Vértice del óvalo con el brazo bajo  
 de la cruz y letra A en el lado izquierdo.  
 Caja de escritura: 185 por 130 mm.



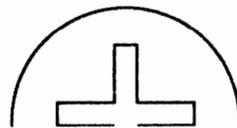
- [74r] Corondeles poco visibles.  
 Caja de escritura: 189 por 132 mm.

[75r] 6 corondeles suaves.

Semicírculo y tres brazos de la cruz.

Diámetro: 38 mm.

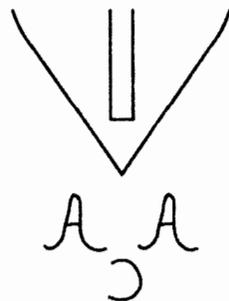
Caja de escritura: 183 por 130 mm.



[76r] 5 corondeles marcados: 34-23 mm.

Vértice inferior del óvalo con el extremo inferior de la cruz. Letras A A O como las de la foja 40.

Caja de escritura: 185 por 135 mm.



[77r] 6 corondeles marcados: 33-23 mm.

Parte superior del círculo con el brazo alto de la cruz.

Caja de escritura: 185 por 132 mm.



[78r] 7 corondeles suaves.

Semicírculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 35 mm.

Caja de escritura: 186 por 135 mm.



[79r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 195 por 130 mm.

[80r] 7 corondeles marcados: 34-16 mm.

Semicírculo con el brazo alto de la cruz  
y parte de los brazos horizontales.

Diámetro: 32 mm.

Caja de escritura: 190 por 108 mm.



[81r] 7 corondeles marcados:

36-34-19-20 mm.

Caja de escritura: 175 por 108 mm.

[82r] 7 corondeles marcados: 35-22 mm.

Semicírculo con el brazo alto de la cruz  
y parte de los brazos horizontales.

Diámetro: 32 mm.

Caja de escritura: 165 por 108 mm.



[83r] 6 corondeles marcados: 34-32 mm.

Caja de escritura: 190 por 111 mm.

[84r] 6 corondeles marcados: 34-32 mm.

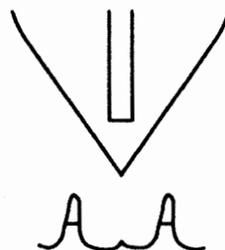
Caja de escritura: 189 por 112 mm.

[85r] 7 corondeles marcados:

35-33-24-22 mm.

Vértice del óvalo con el extremo  
del brazo de la cruz. Letras A A unidas  
por bigotera.

Caja de escritura: 180 por 110 mm.



Termina primer texto.

Siguen 9 fojas en blanco sin numerar.

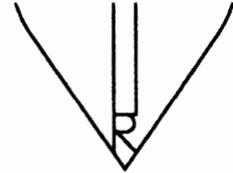
Primera foja: 6 corondeles marcados: 34-20 mm.

Segunda foja: 7 corondeles marcados: 34-17 mm.

Vértice del óvalo con el extremo de la cruz.

Letras externas M E.

La cruz termina en algo que parece letra R.



M E

Tercera foja: 6 corondeles marcados:

37-34-16 mm.

Vértice del óvalo. Letras A I B en triángulo.

La I de trazo doble.



A I B

Cuarta foja: 7 corondeles marcados:

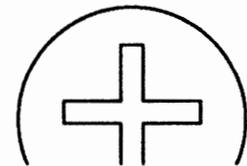
34-20 mm.

Quinta foja: 7 corondeles marcados:

34-29-17-16 mm.

Semicírculo con tres brazos de la cruz y parte del cuarto.

Diámetro: 30 mm.

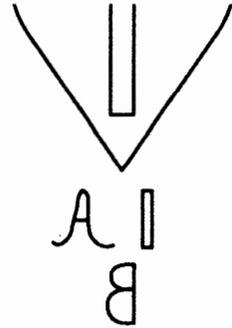


Sexta foja: 7 corondeles marcados:

34-17 mm.

Vértice inferior del óvalo con las letras A I B  
en triángulo. La I de trazo doble.

La misma filigrana que en la tercera foja.



Séptima foja: 7 corondeles marcados:

34-22-17 mm.

Octava foja: 6 corondeles marcados:

34-25-16 mm.

Semicírculo con el brazo alto  
y los dos horizontales de la cruz.

Diámetro: 30 mm.



Novena foja: 6 corondeles marcados:

35-34-23 mm.

Segundo texto:  
*kalendario mexicano, latino y castellano*

Portadilla sin numerar. *I H S Kalendario mexicano latino y castellano.*

Corondeles marcados: 35-22 mm.

Caja de escritura: 65 por 113 mm.

[86r] 6 corondeles marcados: 34-22 mm.

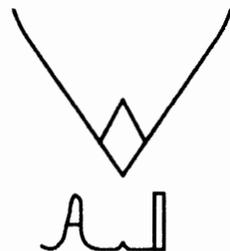
Vértice del óvalo con letras A I  
 unidas con bigotera.

La I de trazo doble.

En el vértice se aprecia un adorno interno.

Caja de escritura 182: por 110 mm.

Reclamo.



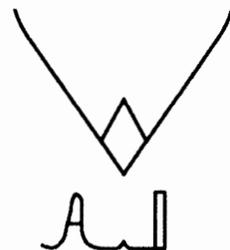
[87r] Recto en blanco. 5 corondeles  
 marcados: 34-29 mm.

[88r] 6 corondeles marcados: 35-22 mm.

Vértice del óvalo con letras A I  
 unidas con bigotera.

La I de trazo doble. En el vértice  
 se aprecia un adorno interno.

Caja de escritura: 160 por 125 mm.



[89r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 181 por 130 mm.

[90r] 6 corondeles suaves.

Semicírculo con cruz casi completa:  
brazo alto, brazos laterales y un pedazo  
del brazo inferior.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 182 por 130 mm.



[91r] 6 corondeles suaves.

Cruz igual que en la foja anterior.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 185 por 130 mm.



[92r] 6 corondeles marcados: 34 mm.

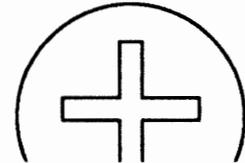
Caja de escritura: 175 por 128 mm.

[93r] Corondeles poco visibles.

Cruz como en la foja 90.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 185 por 128 mm.



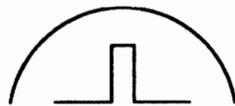
[94r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.

Caja de escritura: 190 por 111 mm. Reclamo.

Página en blanco: 7 corondeles marcados:  
34-28-16 mm.

Semicírculo con brazo alto de la cruz  
y parte de los brazos horizontales.

Diámetro: 25 mm.



[95r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.  
Caja de escritura: 168 por 118 mm.

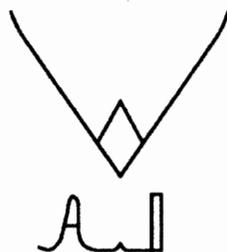
[96r] 6 corondeles marcados: 35-34-21 mm.  
Caja de escritura: 168 por 115 mm.

[97r] 6 corondeles marcados: 34-18 mm.  
Caja de escritura: 168 por 115 mm.

[98r] 6 corondeles marcados: 34-23 mm.  
Caja de escritura: 165 por 115 mm.

[99r] 6 corondeles marcados: 34-33 mm.  
Caja de escritura: 174 por 115 mm.

[100r] 6 corondeles marcados: 33-20 mm.  
Vértice del óvalo con las letras A I  
unidas con bigotera. La I de trazo doble.  
Interior del vértice con adorno como  
en las fojas 86 y 88.  
Caja de escritura: 170 por 108 mm.



Termina segundo texto.

Siguen 3 fojas en blanco sin numerar.

Primera foja. 7 corondeles marcados:

32-24 mm.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 25 mm.



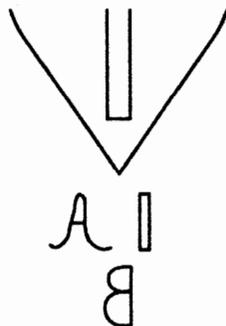
Segunda foja. 6 corondeles marcados: 32-35 mm.

Tercera foja. 7 corondeles marcados:

32-28-19-15 mm.

Vértice del óvalo con las letras A I B.

La I de trazo doble



Tercer texto:

*Arte adiinatoria*

Portadilla sin numerar. *I H S Aquí comienza la Arte adiinatoria que usaban los mexicamos en tiempo de su idolatría llamada: Tonalamatl. Que quiere dezir libro en que trata de las venturas y fortunas de los que nacen según los signos o caracteres en que nacen.*

16 corondeles suaves.

Caja de escritura: 64 por 115 mm.

[101r] “Prólogo”. Corondeles poco visibles.

Semicírculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 196 por 120 mm. Escolio.

[102r] 6 corondeles marcados: 34 mm.

Caja de escritura: 193 por 105 mm. Reclamo.

[103r] 6 corondeles marcados: 33-25 mm.

Semicírculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 30 mm.

Caja de escritura: 190 por 167 mm.

Reclamo.



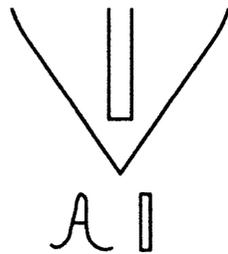
[104r] 7 corondeles marcados: 33-25 mm.

Vértice inferior con brazo de la cruz.

Letras externas A I.

Caja de escritura: 182 por 107 mm.

Reclamo.



[105r] 6 corondeles marcados: 32-34 mm.

Caja de escritura: 187 por 117 mm.

Reclamo.

[106r] “Al lector”. 6 corondeles marcados:

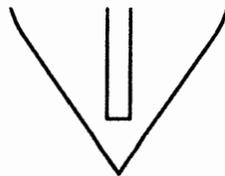
32-34 mm.

Vértice con brazo inferior de la cruz.

No se aprecian bien las letras.

Posiblemente las mismas letras  
de la foja 104.

Caja de escritura: 197 por 106 mm. Reclamo.



Foja en blanco sin numerar. 6 corondeles marcados: 34-24 mm.

[107r] 6 corondeles marcados: 33-23 mm.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 185 por 98 mm. Reclamo.



[108r] 6 corondeles marcados: 35-32-19 mm.

Caja de escritura: 180 por 128 mm.

Reclamo y escolios.

[109r] 7 corondeles marcados: 35-18 mm.

Semicírculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 30 mm.

Caja de escritura: 182 por 122 mm.

Reclamo y escolio.



[110r] 6 corondeles marcados: 33 mm.

Caja de escritura: 182 por 105 mm.

Reclamo.

[111r] Corondeles poco visibles.

Semicírculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 30 mm.

Caja de escritura: 183 por 96 mm.

Reclamo.



[112r] 6 corondeles marcados: 34-24 mm.

Caja de escritura: 186 por 112 mm.

Reclamo.

[113r] 6 corondeles marcados: 34-24 mm.

Caja de escritura: 180 por 112 mm.

Reclamo.

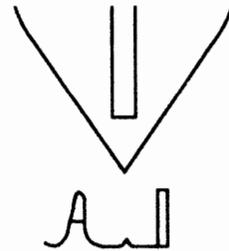
[114r] 3 corondeles marcados: 48-35 mm.

Vértice con las letras A I con bigotera.

La I de trazo doble.

Caja de escritura: 180 por 105 mm.

Reclamo.



[115r] 6 corondeles marcados: 35-33 mm.

Caja de escritura: 180 por 115mm.

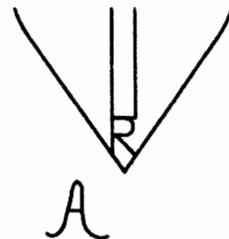
Reclamo.

[116r] 7 corondeles marcados: 34-33 mm.

Vértice con una A externa del lado izquierdo y una R al final de la cruz.

Caja de escritura: 178 por 107 mm.

Reclamo.



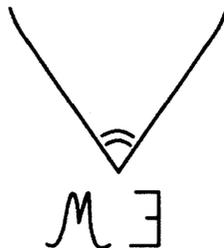
[117r] 5 corondeles marcados: 34 mm.  
Caja de escritura: 185 por 109 mm.  
Reclamo.

[118r] 5 corondeles marcados: 50-37 mm.  
Parte superior del círculo con brazo  
alto de la cruz.  
Caja de escritura: 176 por 102 mm.



[119r] 6 corondeles marcados: 35-29 mm.  
Caja de escritura: 174 por 101 mm.

[120r] 8 corondeles marcados:  
34-25-20-17 mm.  
Vértice con dibujo interno.  
Letras externas M Э.  
Caja de escritura: 187 por 110 mm.  
Reclamo.



[121r] 6 corondeles marcados: 34-33 mm.  
Caja de escritura: 192 por 110 mm.  
Reclamo.

[122r] 6 corondeles marcados: 30-23-18 mm.  
Caja de escritura: 185 por 110 mm.  
Reclamo.

[123r] 6 corondeles marcados:

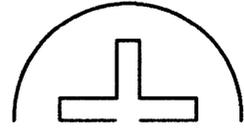
44-34-28 mm.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 32 mm.

Caja de escritura: 185 por 108 mm.

Reclamo.



[124r] 6 corondeles marcados: 35-33 mm.

Caja de escritura: 187 por 107 mm.

Reclamo.

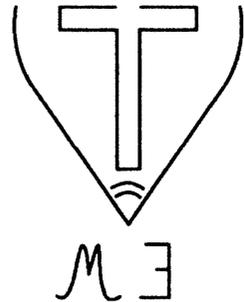
[125r] 6 corondeles marcados: 36-32-25 mm.

Vértice muy grande con tres  
brazos de la cruz.

Diámetro: 28 mm. Letras externas M E.

Caja de escritura: 185 por 107 mm.

Reclamo.



Termina tercer texto.

Siguen 5 fojas en blanco sin numerar.

Primera foja. 6 corondeles marcados: 35-33-28 mm.

Segunda foja. 6 corondeles marcados: 35-34 mm.

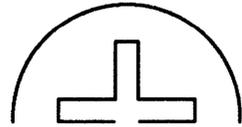
Tercera foja. 6 corondeles marcados: 35-33 mm.

Cuarta foja. 7 corondeles marcados:

35-34-25-22 mm.

Círculo superior con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 28 mm.



Quinta foja. 6 corondeles marcados: 34-27 mm.

#### Cuarto texto:

#### *Izpehua in neixcuitil machiotl*

[126] *Izpehua in neixcuitil machiotl initetzinco  
pohui cenquiz ca yeclaceliliztli sacramento.*

6 corondeles suaves.

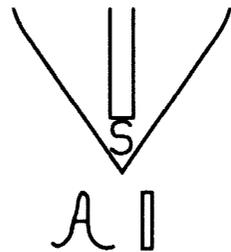
Caja de escritura: 182 por 141 mm. Escolios.

[127r] 5 corondeles suaves.

Vértice del óvalo con letra S en el interior.

Letras exteriores A I. La I de doble trazo.

Caja de escritura: 180 por 120 mm.



[128r] 6 corondeles suaves.

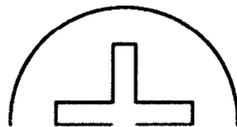
Caja de escritura: 183 por 125 mm.

[129r] 5 corondeles suaves

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 32 mm.

Caja de escritura: 180 por 118 mm.

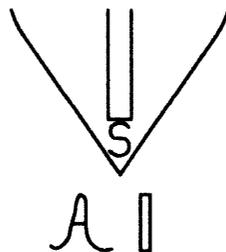


[130r] 6 corondeles suaves.

Vértice del óvalo con letra S en el interior.

Letras externas A I. La I de doble trazo.

Caja de escritura: 185 por 122 mm.



[131r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 145. Escolios.

[132r] 6 corondeles suaves.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 32 mm.

Caja de escritura: 182 por 145 mm. Escolio.



[133r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 120 mm.

[134r] 6 corondeles marcados: 38-19 mm.

Parte superior del círculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 185 por 122 mm.



[135r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 187 por 120 mm.

[136r] 7 corondeles marcados: 35-30-20 mm.

Parte superior del círculo y brazo alto de la cruz.

Diámetro: 30 mm.

Caja de escritura: 185 por 142 mm. Escolio.



[137r] 6 corondeles marcados: 35-30-20 mm.

Caja de escritura: 185 por 125 mm. Escolio.

[138r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 132 mm. Escolio.

[139r] 6 corondeles suaves.

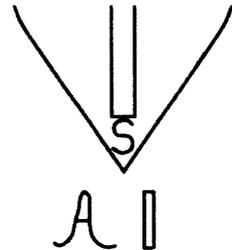
Vértice del óvalo con la letra S en el interior.

Letras externas A I. La I de trazo doble.

Como en la fojas [127] y [130].

Caja de escritura: 185 por 147 mm.

Escolio.



Termina cuarto texto.

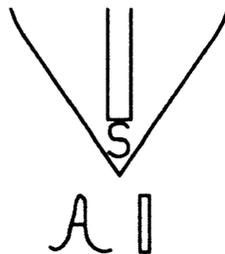
Siguen 2 fojas en blanco sin numerar.

Primera foja. 6 corondeles marcados: 35-34-20 mm.

Segunda foja. 7 corondeles marcados:

35-27 mm.

Vértice del óvalo con las mismas letras que las fojas [127r]-[130r] y [139r].



Quinto texto:  
*platica indiferente para donde quiera*

[140r] I H S. *Platica indiferente para donde quiera.*

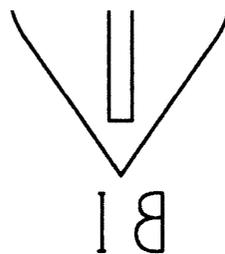
6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 183 por 135 mm. Escolio.

[141r] 5 corondeles suaves.

Vértice inferior del óvalo con letras externas I B.

Caja de escritura: 171 por 105 mm.



[142r] 6 corondeles suaves.

Parte superior del círculo con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 29 mm.

Caja de escritura: 175 por 139 mm.

Escolio.



[143r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 180 por 118 mm.

[144r] 5 corondeles suaves.

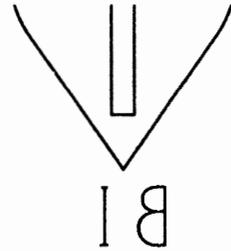
Caja de escritura: 179 por 106 mm.

[145r] 5 corondeles suaves.

Vértice inferior con letras externas I B.

Caja de escritura: 172 por 103 mm.

142 por 103 mm.



[146r] 7 corondeles marcados:

34-35-32-20 mm.

Parte superior del círculo con el brazo alto de la cruz.

Diámetro: 29 mm.

Caja de escritura: 55 por 97 mm.



Termina quinto texto.

Sigue una foja en blanco sin numerar.

6 corondeles marcados. 35-34-20 mm.

## Sexto texto:

*Hic est panis qui de caelo descendit*

[147r] I H S. *Hic est panis qui de caelo descendit.*

Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 188 por 112 mm.

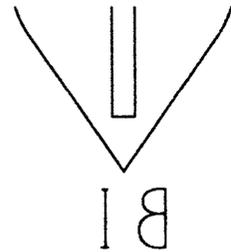
[148r] 6 corondeles marcados:

35-25-24 mm.

Vértice del óvalo con letras externas I B.

Las mismas que en las fojas [141r] y [145r].

Caja de escritura: 185 por 111 mm.



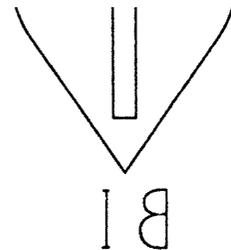
[149r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 181 por 115 mm.

[150r] Corondeles poco visibles.

Vértice del óvalo con letras externas I B.

Caja de escritura: 181 por 132 mm. Escolio.



[151r] 6 corondeles suaves.

Círculo superior con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 29 mm.

Caja de escritura: 180 por 113 mm.



Termina sexto texto.

Siguen dos fojas en blanco sin numerar.

Primera foja: 6 corondeles marcados: 34-35 mm.

Segunda foja: 6 corondeles marcados: 35-32-20 mm.

### Séptimo texto:

*Domine modo filia mea deffuncta est sed veni et  
y pone manum tuam super eam et vivit*

[152r] *Domine modo filia mea deffuncta est...*

6 corondeles marcados: 42-35-22 mm.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 29 mm.

Caja de escritura: 188 por 140 mm. Escolio.



[153r] 6 corondeles marcados: 33-34-32 mm.

Caja de escritura: 185 por 120 mm.

[154r] 6 corondeles marcados: 35-32-20 mm.

Caja de escritura: 195 por 142 mm. Escolio.

[155r] 6 corondeles marcados: 45-35-33 mm.

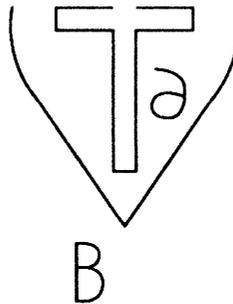
Vértice del óvalo con tres brazos de la cruz.

En el interior del vértice un signo  $\partial$ .

En la parte izquierda externa, la letra B.

Caja de escritura: 195 por 120 mm.

Reclamo.



[156r] Corondeles no visibles.

Caja de escritura: 188 por 140 mm. Escolio

Termina séptimo texto.

#### Octavo texto:

*Teoyautlatohua Huitzilopochtli cueztpali huan coyotl  
miquiztli ocelotl cobuatl*

[157r] *Teoyautlatohua Huitzilopochtli cueztpali...*

6 corondeles marcados: 35-32-20 mm.

Caja de escritura: 22 por 13 mm.

Termina texto.

Siguen dos fojas en blanco sin numerar.

Primera foja. 6 corondeles marcados: 37-34-31 mm.

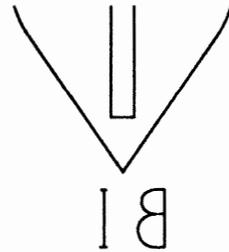
Segunda foja. 7 corondeles marcados:

36-33-25-20 mm.

Vértice inferior con dos letras externas I B.

Las mismas que en las fojas

[141r]-[145r]-[148r] y [150r].



Noveno texto:

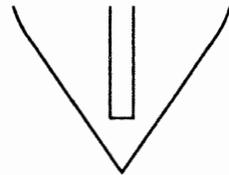
*Sancti estote sancti ut ego sanctus sum*

[158r] Corondeles poco visibles.

Vértice inferior con el extremo del brazo de la cruz.

Las letras no se pueden leer.

Caja de escritura: 190 por 120 mm.



[159r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 195 por 145 mm.

Escolio.

[160r] Corondeles poco visibles.

Círculo superior con el brazo alto de la cruz.

Diámetro: 27 mm.

Caja de escritura: 193 por 120 mm.

Escolio.



[161r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 196 por 120 mm.

[162r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 195 por 115 mm.

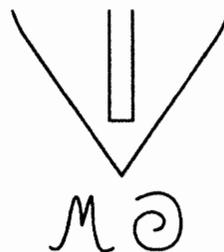
Termina noveno texto.

Siguen tres fojas en blanco sin numerar.

Primera foja: 6 corondeles suaves.

Vértice inferior con el extremo de la cruz.

Letras externas M @ (espiral).



Segunda foja. 6 corondeles suaves.

Tercera foja. 6 corondeles suaves.

Círculo superior con brazo alto de la cruz.

Diámetro: 25 mm.



Décimo texto:  
*Tlalnamiquiliz miquiz tzonquiçaliztli*

[163r] *Tlalnamiquiliz miquiz tzonquiçaliztli.*

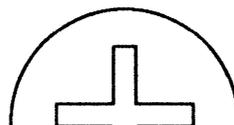
5 corondeles suaves.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 28 mm.

Caja de escritura: 172 por 125 mm.

Escolio.



[164r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 185 por 115 mm.

[165r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 182 por 137 mm.

Escolios.

[166r] 6 corondeles suaves.

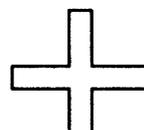
Caja de escritura: 180 por 112 mm.

[167r] 5 corondeles suaves.

Cruz con tres brazos y parte del cuarto aunque no se aprecia el círculo que la encuadra.

Caja de escritura: 181 por 140 mm.

Escolio.



[168r] 6 corondeles marcados: 35-34 mm.

Caja de escritura: 186 por 142 mm. Escolio.

[169] 6 corondeles marcados: 34-28 mm.

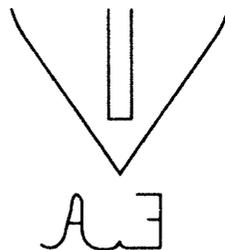
Caja de escritura: 115 por 113 mm.

Termina décimo texto.

Sigue una foja en blanco sin numerar:

5 corondeles suaves.

Vértice inferior con letras externas A E  
con bigotera.



Decimoprimer texto:

*Nican ompehua yn inemilitzin... Apóstol San Bartholome*

[170r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 188 por 110 mm.

Escolio.

[171r] 6 corondeles suaves.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Díámetro: 30 mm.

Caja de escritura: 184 por 145 mm.

Escolio.



[172r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 197 por 125 mm.

Escolio.

[173r] 6 corondeles suaves.

Semicírculo con el brazo alto de la cruz.

Diámetro: 30 mm.

Caja de escritura: 192 por 110 mm.



[174r] 6 corondeles marcados: 35-34 mm.

Caja de escritura: 180 por 125 mm.

Escolio.

[175r] 6 corondeles marcados: 35-30 mm.

Caja de escritura: 185 por 139 mm. Escolio.

[176r] 6 corondeles suaves.

Vértice del óvalo con un pedazo mínimo de la cruz.

No se pueden identificar las letras.

Caja de escritura: 197 por 105 mm.

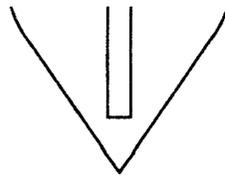


[177r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 193 por 137 mm.

Escolio.

- [178r] Corondeles poco visibles.  
 Vértice inferior. No se pueden  
 identificar las letras.  
 Caja de escritura: 195 por 105 mm.



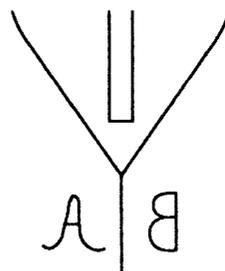
Termina undécimo texto.

Sigue una foja en blanco sin numerar.  
 5 corondeles marcados: 35 y 25 mm.

Decimosegundo texto:  
*Nican ompehua y çaçanillatolli... ytoca esopo*

- [179r] *Nican ompehua y çaçanillatolli...*  
*ytoca Esopo.*  
 6 corondeles marcados: 34-33-22 mm.  
 Caja de escritura: 185 por 116 mm.

- [180r] 6 corondeles marcados: 33-22 mm.  
 Vértice del óvalo con parte de la cruz.  
 Letras externas A B.  
 El vértice se prolonga entre ellas  
 por medio de una línea.  
 Caja de escritura: 175 por 120 mm.

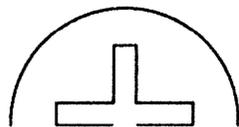


[181r] Corondeles poco visibles.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 180 por 115 mm.



[182r] 6 corondeles suaves.

Caja de escritura: 183 por 120 mm.

[183r] 6 corondeles marcados: 35-34 mm.

Caja de escritura: 175 por 113 mm.

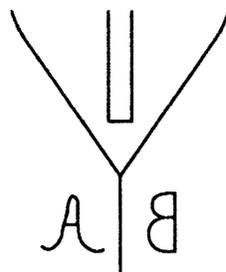
[184r] 6 corondeles marcados: 33-25-20 mm.

Vértice del óvalo con parte de la cruz.

Letras externas A B.

El vértice se prolonga entre ellas por medio de una línea.

Caja de escritura: 180 por 120 mm.



[185r] 6 corondeles marcados: 35-25 mm.

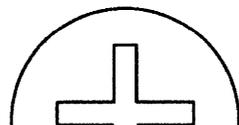
Caja de escritura: 180 por 115 mm.

[186r] Corondeles poco visibles.

Semicírculo con tres brazos de la cruz.

Diámetro: 25 mm.

Caja de escritura: 176 por 120 mm.



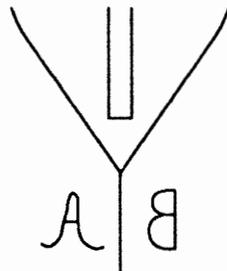
[187r] Corondeles poco visibles.

Caja de escritura: 178 por 120 mm.

## Cantares mexicanos

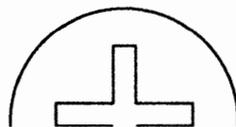
[188r] 6 corondeles marcados: 35-34 mm.  
Caja de escritura: 185 por 120 mm.

[189r] 6 corondeles suaves.  
Vértice del óvalo con las letras A Æ  
como en las fojas [180r] y [184r].  
Caja de escritura: 189 por 120 mm.



[190r] Corondeles poco visibles.  
Caja de escritura: 183 por 128 mm.

[191r] 6 corondeles marcados: 32-27 mm.  
Semicírculo con tres brazos de la cruz.  
Diámetro: 25 mm.  
Caja de escritura: 180 por 120 mm.



Termina duodécimo texto.

Sigue una foja en blanco sin numerar.  
6 corondeles marcados: 34-20 mm.

Decimotercer texto:  
*La historia de la Pasion de Nuestro  
 Señor Iesvchristo en lengua mexicana*

Vale la pena recordar que el papel de este escrito es más delgado y terso que el de los doce anteriores. Los corondeles están marcados con intervalos más pequeños y la distancia entre ellos es uniforme, 24 mm. Hay también cierta uniformidad en el número de corondeles que tiene cada foja. La mayor parte de ellas tiene 8, menos las fojas siguientes, en las que se cuentan 9: [199] - [201] - [202] - [204] - [208] - [211] - [213] - [214] - [217] - [220] - [225] - [226] - [228] - [239] - [244] - [246] y [248].

La filigrana es siempre la misma, una composición formada por las letras D G de doble trazo unidas por un lazo y, sobre ellas, una corona. Al igual que la cruz latina aparece en forma de mitad, es decir una de las dos letras, muchas veces acompañadas de rasgos del lazo y la corona.

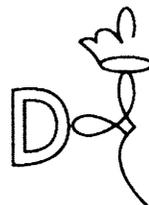
Dada la uniformidad de la verjura, la descripción de los rasgos físicos de cada foja será breve con la reproducción de la filigrana en todas las fojas que la tengan. Se señalan también las dimensiones de la caja de escritura con sus reclamos y escolios. Cabe añadir que todas las fojas llevan dos numeraciones: la que aparece en el facsímil entre corchetes, en continuación con los textos anteriores, y la original que conserva el escrito.

- [192r] - 1r.      *I H S. La historia de la Pasion  
 de Nuestro Señor Iesvchristo...*  
 Caja de escritura: 200 por 140 mm. Escolio.

## Cantares mexicanos

[193r]-2r. Caja de escritura: 175 por 115 mm.  
Reclamo.

[194r]-3r. Mitad de la filigrana con la letra D.  
Caja de escritura: 178 por 117 mm.  
Reclamo.



[195r]-4r. Caja de escritura: 178 por 120 mm.  
Reclamo.

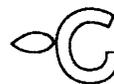
[196r]-5r. Mitad de la filigrana con la letra D.  
Caja de escritura: 181 por 120 mm.  
Reclamo.



[197r]-6r. Caja de escritura: 181 por 115 mm.  
Reclamo.

[198]-7r. Caja de escritura: 177 por 110 mm.  
Reclamo.

[199r]-8r. Letra G.  
Caja de escritura: 181 por 105 mm.  
Reclamo.



[200r]- 9r. Letra D con la mitad de la corona  
y del lazo.  
Caja de escritura: 179 por 115 mm.  
Reclamo.



[201r]- 10r. Caja de escritura: 179 por 105 mm.  
Reclamo.

[202r]- 11r. Caja de escritura: 177 por 105 mm.  
Reclamo.

[203r]- 12r. Letra G con parte de la mitad del lazo.  
Caja de escritura: 178 por 115 mm.  
Reclamo.



[204r]- 13r. Letra D con la mitad de la corona  
y del lazo.  
Caja de escritura: 178 por 106 mm.  
Reclamo.



[205r]- 14r. Caja de escritura: 180 por 110 mm.  
Reclamo.

[206r]- 15r. Caja de escritura: 178 por 115 mm.  
Reclamo.

[207r]- 16r. Caja de escritura: 185 por 113 mm.  
Reclamo.

[208r] - 17r. Caja de escritura: 177 por 105.  
Reclamo.

[209r] - 18r. Letra G con parte de la corona  
y el lazo.  
Caja de escritura: 179 por 112 mm.  
Reclamo.



[210r] - 19r. Caja de escritura: 181 por 125 mm.  
Reclamo.

[211r] - 20r. Letra G con parte de la corona  
y el lazo.  
Caja de escritura: 181 por 110 mm.  
Reclamo.



[212r] - 21r. Caja de escritura: 175 por 105.  
Reclamo.

[213r] - 22r. Letra G con parte de la corona  
y el lazo.  
Caja de escritura: 179 por 105 mm.  
Reclamo.



[214r] - 23r. Letra D con rasgos de la corona  
y el lazo.  
Caja de escritura: 180 por 105 mm.  
Reclamo.



- [215r] - 24r. Caja de escritura: 179 por 105 mm.  
Reclamo.
- [216r] - 25r. Caja de escritura: 179 por 124 mm.  
Reclamo y escolio.
- [217r] - 26r. Caja de escritura: 175 por 105 mm.  
Reclamo.
- [218r] - 27r. Caja de escritura: 179 por 108 mm.  
Reclamo.
- [219r] - 28r. Letra D con rasgos de la corona.  
Caja de escritura: 181 por 111 mm.  
Reclamo.
- [220r] - 29r. Letra D.  
Caja de escritura: 178 por 108 mm.  
Reclamo.
- [221r] - 30r. Caja de escritura: 178 por 108 mm.  
Reclamo.
- [222r] - 31r. Caja de escritura: 179 por 105 mm.  
Reclamo.
- [223r] - 32r. Caja de escritura: 184 por 135 mm.  
Reclamo y escolio.

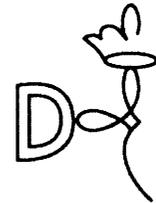


[224r]-33r. Caja de escritura: 176 por 110 mm.  
Reclamo.

[225r]-34r. Letra G.  
Caja de escritura: 182 por 108 mm.  
Reclamo.



[226r]-35r. Letra D con parte de la corona.  
Caja de escritura: 176 por 134 mm.  
Reclamo y escolio.



[227r]-36r. Caja de escritura: 182 por 137 mm.  
Reclamo y escolio.

[228r]-37r. Letra D.  
Caja de escritura: 177 por 110 mm.  
Reclamo.



[229r]-38r. Caja de escritura: 181 por 110 mm.  
Reclamo.

[230r]-39r. Caja de escritura: 181 por 109 mm.  
Reclamo.

[231r]-40r. Caja de escritura: 176 por 110 mm.  
Reclamo.

[232r] - 41r. Caja de escritura: 182 por 114 mm.  
Reclamo y escolio.

[233r] - 42r. Letra G.  
Caja de escritura: 181 por 110 mm.  
Reclamo.



[234r] - 43r. Caja de escritura: 182 por 125 mm.  
Reclamo y escolio.

[235r] - 44r. Letra G con rasgos  
del lazo y corona.  
Caja de escritura: 180 por 110 mm.  
Reclamo.



[236r] - 45r. Letra D.  
Caja de escritura: 175 por 105 mm.  
Reclamo.



[237r] - 46r. Caja de escritura: 182 por 110 mm.  
Reclamo.

[238r] - 47r. Letra D.  
Caja de escritura: 177 por 108 mm.  
Reclamo.



## Cantares mexicanos

[239r]-48r. Caja de escritura: 180 por 115 mm.  
Reclamo.

[240r]-49r. Caja de escritura: 175 por 139 mm.  
Reclamo y escolio.

[241r]-50r. Letra G.  
Caja de escritura: 184 por 130 mm.  
Reclamo.



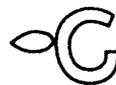
[242r]-51r. Caja de escritura: 178 por 109 mm.  
Reclamo.

[243r]-52r. Letra G con parte  
de la corona y lazo.  
Caja de escritura: 176 por 105 mm.  
Reclamo.



[244r]-53r. Caja de escritura: 178 por 127 mm.  
Reclamo y escolio.

[245r]-54r. Letra G.  
Caja de escritura: 176 por 127 mm.  
Reclamo y escolio.



[246r]-55r. Letra D con rasgos de la corona.  
Caja de escritura: 175 por 105 mm.  
Reclamo.



[247r] - 56r. Caja de escritura: 177 por 105 mm.  
Reclamo.

[248r] - 57r. Letra G con rasgos de la corona.  
Caja de escritura: 177 por 108 mm.  
Reclamo.



[249r] - 58r. Caja de escritura: 183 por 120 mm.  
Reclamo.

[250r] - 59r. Caja de escritura: 180 por 115 mm.  
Reclamo.

[251r] - 60r. Caja de escritura: 183 por 140 mm.  
Reclamo y escolio.

[252] - 61r. Caja de escritura: 176 por 120 mm.  
Reclamo.

[253r] - 62r. Letra G con rasgos de la corona  
y lazo.  
Caja de escritura: 185 por 116 mm.  
Reclamo.



[254r] - 63r. Caja de escritura: 176 por 120 mm.  
Reclamo.

## Cantares mexicanos

[255r]-64r. Letra G con rasgos de la corona y lazo.  
Caja de escritura: 178 por 120 mm.  
Reclamo.



[256r]-65r. Caja de escritura: 185 por 125 mm.  
Reclamo.

[257r]-66r. Caja de escritura: 188 por 125 mm.  
Reclamo.

[258r]-67r. Caja de escritura: 185 por 120 mm.  
Reclamo.

Termina el decimotercer texto.

Ascensión Hernández de León-Portilla

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Filológicas

Liborio Villagómez

Antiguo curador del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional