

Tiempo, historia e identidad. Narrativa visual de la *Rueda Boban*, un documento tetzcocano calendárico del siglo XVI

ANA DÍAZ ÁLVAREZ

Este trabajo presenta reflexiones en torno a un documento tetzcocano colonial temprano: la Rueda Boban. El códice contiene una secuencia de escenas históricas enmarcadas por una rueda de las veintenas indígenas, por lo que resulta complicado definir su género. Es el análisis de las formas lo que nos permite reconstruir su genealogía e identificarlo como una compleja explicación cosmográfica novohispana. Una visión reactualizada de su historia acorde con los principios de organización indígenas.

Introducción

La historia de los pueblos mesoamericanos se encuentra anclada al calendario, como se aprecia en la tradición figurativa continuada desde el Preclásico. Los mitos de origen nahuas mencionan que el primer invento del hombre fue el calendario; esta cuenta, creada por la pareja primigenia, fue un elemento cultural muypreciado por las comunidades indígenas porque les permitía regirse, conocer su historia, curar, sembrar, interpretar los sueños y conocer los eventos del futuro. El calendario indígena era entonces, un sistema que permitía acceder a todo tipo de conocimiento y que tenía influencia directa en todas las esferas de la vida.

El sistema calendárico nahua implica necesariamente un registro gráfico para poder seguir su cuenta y su lectura, por lo que el concepto temporal se complementa en una relación de reciprocidad con su materialización en el espacio: la imagen, pues el tiempo es movimiento y como tal necesita un espacio sobre el cual desplazarse, generando así una manifestación visual.¹ La fusión de las nociones de espacio y tiempo se designa con el término cronotopo, el cual permite comprender con mayor eficacia la función del calendario como un sistema que da cohesión al mundo al recrear su forma y reproducir su devenir. Pero el cronotopo es una construcción cultural que nace en el seno de una sociedad, no es algo naturalmente dado; como observa Federico Navarrete, “otras socieda-

des distintas a la nuestra piensan que el pasado no queda atrás, sino adelante, o abajo, y esa concepción tiene diversas y profundas consecuencias culturales, históricas y hasta éticas”.² Para Mijail Bajtín, el cronotopo es una categoría de la forma y el contenido del discurso literario e histórico, resultado de la unión de un todo inteligible y concreto que funciona como una metáfora perceptible desde el punto de vista artístico. El tiempo, así, se hace visible en el espacio, y este a su vez penetra en el movimiento temporal, dando forma al argumento y a la historia y afectando la imagen del hombre en el discurso, pues su imagen será siempre, esencialmente, cronotópica.³

El objetivo de este trabajo es mostrar la manera en que un documento indígena construido a partir de una rueda calendárica propia de la cultura visual europea —y eficazmente manipulada para integrar contenidos del calendario nahua— permitió a los *tlacuiloque* (pintores) contar su historia, activando un nuevo discurso cronotópico a partir de la asimilación de nuevos referentes gráficos. Lo interesante es que esta incorporación no fracturó el discurso tradicional, sino todo lo contrario; la construcción reforzó la identidad del grupo, generando un discurso actualizado y coherente con su nueva situación. La selección del diseño cumplió así, un doble objetivo, pues al mismo tiempo que los tetzcocanos se distinguieron del resto de los grupos indígenas, tomaron un lugar dentro del nuevo orden colonial, insertándose al sistema novohispano como agentes activos.

Así, la historia contada en la lámina de amate y activada a través del cosmograma, se expone aquí como una imagen vigente que explica el devenir histórico de sus protagonistas, y no como una forma fosilizada de un pasado muerto.⁴ De este modo los pintores expresaron su realidad manteniendo la coherencia entre la tradición y su propia circunstancia histórica, a través de una composición gráfica.

Los calendarios indígenas

Las fuentes coloniales informan de la existencia de tres cuentas calendáricas utilizadas en el centro de México a la llegada de los españoles. El calendario de 260 unidades se compone de dos elementos distintivos: un numeral (cuya cuenta va del 1 al 13), y veinte signos. Por lo tanto, las fechas de este sistema se expresan en binomios $n-S$ ($n = 1$ al 13; $S = I$ al XX), de modo que a cada día le corresponde una combinación como si tuviera un nombre y un apellido. Por lo tanto deben pasar 260 días ($20 \times 13 = 260$) arreglados en veinte treceñas para lograr todas las combinaciones posibles.⁵ Esta cuenta se sigue de manera ininterrumpida, aunque esto implique que se vaya recorriendo sobre el año a razón de 105 días. A este sistema se le conoce como *tonalpohualli* en náhuatl y se ha interpretado como un calendario ritual o adivinatorio. Algunos cronistas lo mencionan como el calendario de las fiestas móviles, por su desfase sobre el año solar.

Así llegamos a la segunda cuenta, la de los años, que funciona de la siguiente manera. Para nombrar los años se usaba el mismo sistema de nomenclatura descrito ($n-S$), pero con una dinámica diferente. El *tonalpohualli* (260 unidades) necesita 105 días para llegar a los 365 —si bien esta cifra no coincide exactamente con la duración del año trópico, es la cifra más cercana en unidades enteras. Como el *tonalpohualli* se continúa de manera ininterrumpida, los 105 días necesarios para alcanzar el primer día del próximo año corresponden a 8 treceñas más un día ($105 / 13 = 8.0769$).⁶ Así, cada año tomaba

como nombre una fecha del *tonalpohualli* —presumiblemente el nombre del primer día del año—, pero al añadir los 105 días de desfase, las fechas se recorrían ordenadamente sobre el año modificando la lista de 20 signos. Es decir, el día inicial de cada año contenía un numeral que se seguía de manera ascendente (del 1 al 13), y uno de los signos del *tonalpohualli*, que correspondía a lo que se conoce como una familia de portadores de año. Estos portadores son el resultado de dividir los veinte signos del *tonalpohualli* en cuatro grupos. Los portadores de año utilizados por los mexicas al momento del contacto eran: *calli* (III), *tochtli* (VIII), *acatl* (XIII) y *tepcatl* (XVIII). Así, al combinar estos elementos los años formaban una cuenta que combinaba 13 numerales y solo 4 signos, dando un total de 52 años (13 [numerales] \times 4 [signos portadores de año] = 52 [años]). A esta cuenta se le conocía también como atado de años.

Finalmente, el binomio $n-S$ permitía que al seguir la cuenta de los veinte signos del *tonalpohualli* se generara otro ciclo, conocido como el calendario de las veintenas, pues hemos dicho que el *tonalpohualli* se continuaba sobre el año, sin interrumpir la secuencia de numerales ni la de signos —es importante señalar que los días de las veintenas como tales, no recibían un nombre distinto al del *tonalpohualli*, como sí sucedía en la cuenta larga. Los grupos de veinte signos o días (veintenas) formaban un tercer ciclo, formado por 18 veintenas, al que se agregaban 5 días extras (*nemontemi*) para alcanzar los 365 días del año ($18 \times 20 = 360 + 5 = 365$). Los nombres de las veintenas aparecen registrados en algunas fuentes coloniales, incluyendo la *Rueda Boban*, donde aparecen 18 compuestos glíficos —que corresponden a los nombres de las veintenas— ubicados en el perímetro de la circunferencia que conforma la estructura básica del documento (figs. 1 y 2).

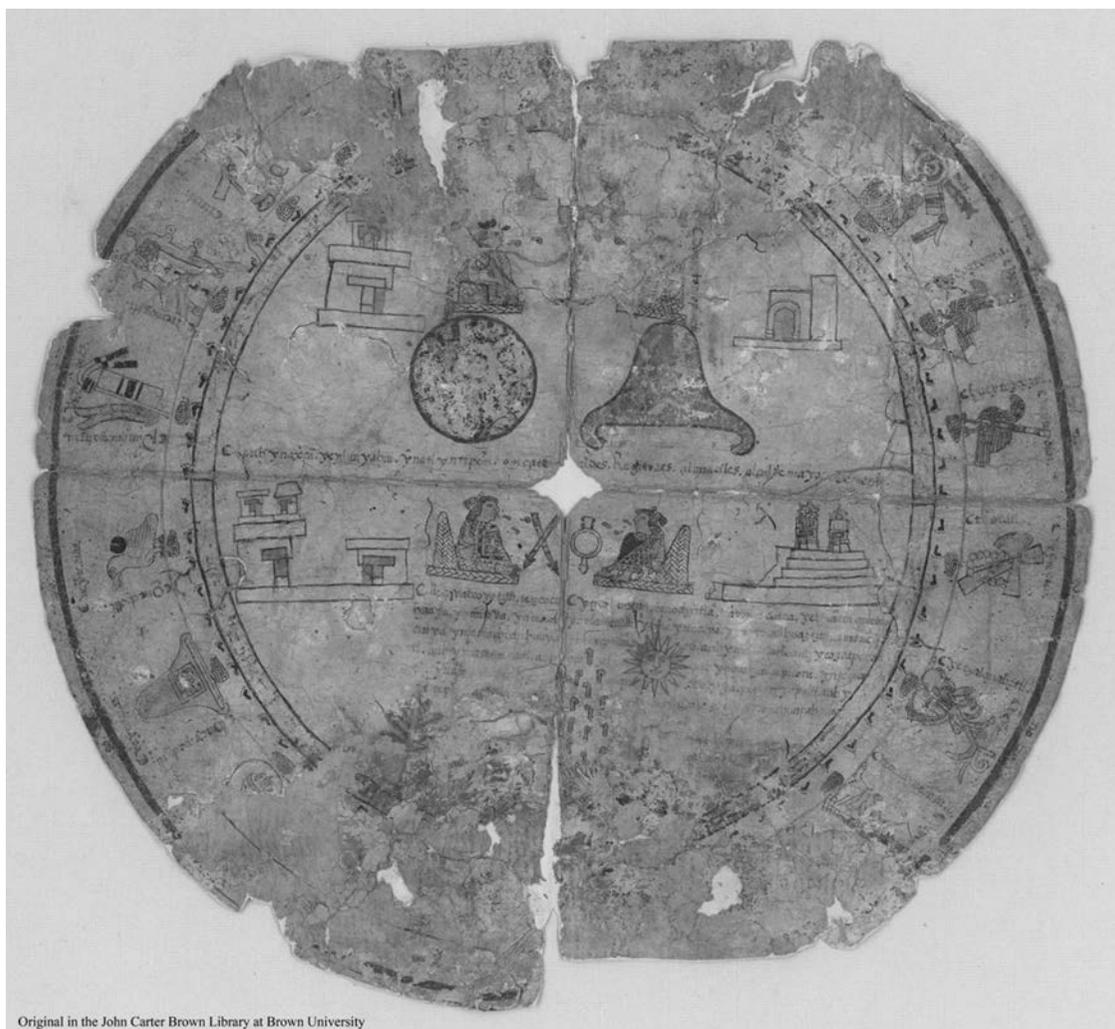
La *Rueda Boban* resulta por lo tanto un documento calendárico en tanto integra las 18 veintenas de la circunferencia con los cinco *nemontemi* que permiten llegar al año solar, ordenados de manera que en su recorrido van conformando a su vez, la cuenta de los años:

En el primer renglón (de abajo hacia arriba), los *nemontemi* son: (1) *acatl* [posición XIII]; (2) *ocelotl* [XIV]; (3) *cuauhtli* [XV]; (4) *cozcacuauhtli* [XVI]; (5) *ollin* [XVII]; el sexto día/signo corresponde al primer día del siguiente año, cuyo portador será el signo *tecpatl* [XVIII].

En el siguiente renglón, los días registrados son: (1) *tecpatl* [XVIII]; (2) *quiahuitl* [XIX]; (3) *xochitl* [XX]; (4) *cipactli* [I]; (5) *ehecatl* [II]; el sexto día/signo corresponde al primer día del siguiente año, cuyo portador será el signo *calli* [III].

Los renglones superiores se han destruido, pero se alcanza a apreciar el primer signo del tercer renglón, que corresponde a *calli*, así con la secuencia registrada en los renglones inferiores. Si consideramos que la rueda registró cuatro renglones de *nemontemi* (y los días iniciales de la cuenta anual), lo que tenemos son los cuatro años base de la cuenta de los años representados por los cuatro portadores. Finalmente, es preciso señalar que la inclusión de los días se hizo de manera incompleta, pues no aparecen los numerales de los *nemontemi*. Sin embargo, esta omisión, más que implicar un error del *tlacuilo*, resulta una estrategia para generar el cómputo de 52 días, pues los numerales de la cuenta se irían recorriendo sobre los signos que

glón, que corresponde a *calli*, así con la secuencia registrada en los renglones inferiores. Si consideramos que la rueda registró cuatro renglones de *nemontemi* (y los días iniciales de la cuenta anual), lo que tenemos son los cuatro años base de la cuenta de los años representados por los cuatro portadores. Finalmente, es preciso señalar que la inclusión de los días se hizo de manera incompleta, pues no aparecen los numerales de los *nemontemi*. Sin embargo, esta omisión, más que implicar un error del *tlacuilo*, resulta una estrategia para generar el cómputo de 52 días, pues los numerales de la cuenta se irían recorriendo sobre los signos que



Original in the John Carter Brown Library at Brown University

FIGURA 1. *Rueda Boban* (ca. 1530). Cortesía de la John Carter Brown Library, Brown University

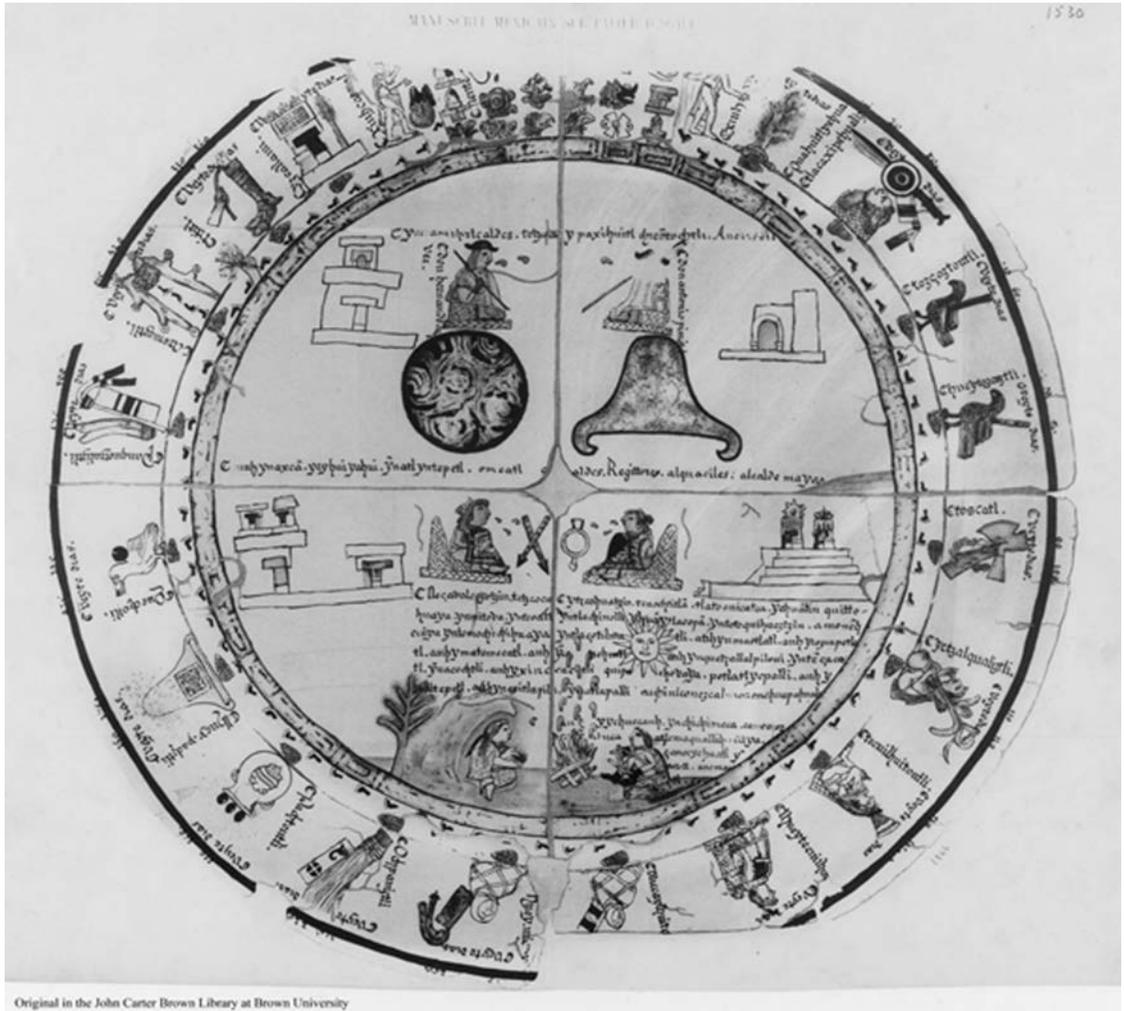


FIGURA 2. Facsimilar de la *Rueda Boban*. Año 1866.
Cortesía de la John Carter Brown Library, Brown University

conforman el nombre de los *nemontemi*, que cada cuatro años se repiten, dando paso a la secuencia de portadores de año. De este modo, lo que el *tlacuilo* presenta en el documento es una abreviación de las tres cuentas en un mismo registro y no solo un calendario de veintenas.

Este tipo de arreglos no se han encontrado en códices prehispánicos y tampoco aparecen registrados en las crónicas que describen los géneros de libros indígenas, por lo que es probable que nos encontremos ante un formato colonial que no corresponde plenamente a la tradición de registro tetzcocana.

Al centro de la rueda de los años (representada principalmente por el ciclo de las veintenas ordenadas en círculo), aparecen tres escenas que remiten a la historia de Tetzcoco. Como se argumenta en los siguientes apartados, esta composición es entendida en este trabajo como la representación de un complejo cosmograma-histórico, donde se expone el funcionamiento espacio-temporal de sus usuarios, y no es simplemente un formato sincrético que combina los dos géneros de códices indígenas mejor identificados en nuestros días: el de tipo histórico y el calendárico.

Existen también testimonios de indígenas que consideran estos instrumentos ajenos a su sistema nativo.¹⁰ De hecho, en algunos casos es posible identificar el formato europeo que pudo servir de modelo para la confección de estos instrumentos —aunque no hay modelos exactos porque los referentes temporales expresados en estos documentos son propios de otra cultura.

El cronotopo europeo en el siglo XVI; el momento del contacto

Para comprender las implicaciones del formato conocido como “ruedas calendáricas”, es necesario remitirnos al cronotopo europeo occidental —cristiano— vigente para el momento. El discurso cosmográfico puede reconstruirse a través de una serie de figuras cosmológicas denominadas *rotae* o ruedas. La forma es esencial porque implica la noción de ciclicidad propia del anillo, la raíz etimológica del año es *Annus*.

Existen básicamente dos programas que muestran un centro rodeado por una serie de esferas concéntricas: el primer ejemplar remite al ordenamiento temporal, ubicando en su centro al año (representado como Cristo-Cronos, tiempo litúrgico), y a su alrededor coloca una serie de esferas que incluyen momentos: como la serie de doce meses, los signos del zodiaco, las cuatro estaciones (fig. 4). La segunda figura implica la construcción espacial, ubicando en su centro a la tierra y a su alrededor los cuatro elementos de la materia, los planetas, las estrellas y los cielos más altos, ocupados por Dios, los santos y los coros celestiales (fig. 5). La importancia de los cosmogramas y su función como imágenes integradoras del discurso filosófico, teológico e histórico, se sustenta en su selección como la ilustración del génesis, pues una sola imagen basta para condensar y reproducir la creación de Dios en una esquematización di-

námica del Mundo. Puede reconocerse al cosmograma como un referente visual que construye y regula el tiempo-espacio comunitario, abarcando tanto al centro regional (comunidad monástica, feudo, reino, ciudad) como al lejano espacio periférico (esferas supralunares del cosmos) haciéndolos inteligibles. El centro temporal está ocupado por Cristo y materializado en el calendario anual litúrgico, mientras el centro espacial corresponde a la tierra, construyendo así el esquema geocéntrico-homocéntrico aún vigente para la primera mitad del siglo XVI.

Como se mencionó anteriormente, las ruedas son unos formatos utilizados específicamente en los libros novohispanos que describen el calendario de los pueblos nativos. En este contexto, la imagen resulta muy elocuente, pues más que reproducir el funcionamiento del sistema indígena (prehispánico) de manera directa e imparcial, res-



FIGURA 4. Cosmograma con el año al centro. La imagen muestra a *Chronos*, el tiempo, al centro de la composición, rodeado por los doce signos del zodiaco, los doce meses del año y las cuatro estaciones. *Calendario Astrológico y Martiroológico de Suabia* (1118). Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart (Dibujo de la autora basado en un fragmento de la foto de Teresa Perez-Higuera, en *Calendarios medievales*)

De sanctificatione septime diei

Consummato igitur mundo: per fabricam diuine solercie sex dierum. Creati enim dispositi et ornati tandem perfecti sunt celi et terra. Compleuit deus gloriosus opus suum: et requieuit die septimo ab operibus manuum suarum: postquam creauit mundum: et omnia que in eo sunt creauit: non quasi operando lassus: sed nouam creaturam facere cessauit: cuius materia vel similitudo non precesserat. Opus enim propagationis operari non desinit. Et dominus eidem diei benedixit: et sanctificauit illum: uocauitque ipsum Sabbatum quod nomine hebraica lingua requiem significat. Et quod in ipso cessauerat ab omni opere quod pararat. Quia et Iudei eo die a laboribus propriis vacare dignoscuntur. Quem et ante leges certe gentes celebrem obseruarunt. Namque ad calcem uentum est operum diuinorum. Illum ergo timeamus: amemus: et ueneremur. In quo sunt omnia siue uisibilia siue inuisibilia. Et a domino celi: domino bonorum omnium. Cui data omnis potestas in celo et in terra. Et presens bona: quatenus bona sint. Et ueram eterne uite felicitatem queramus.

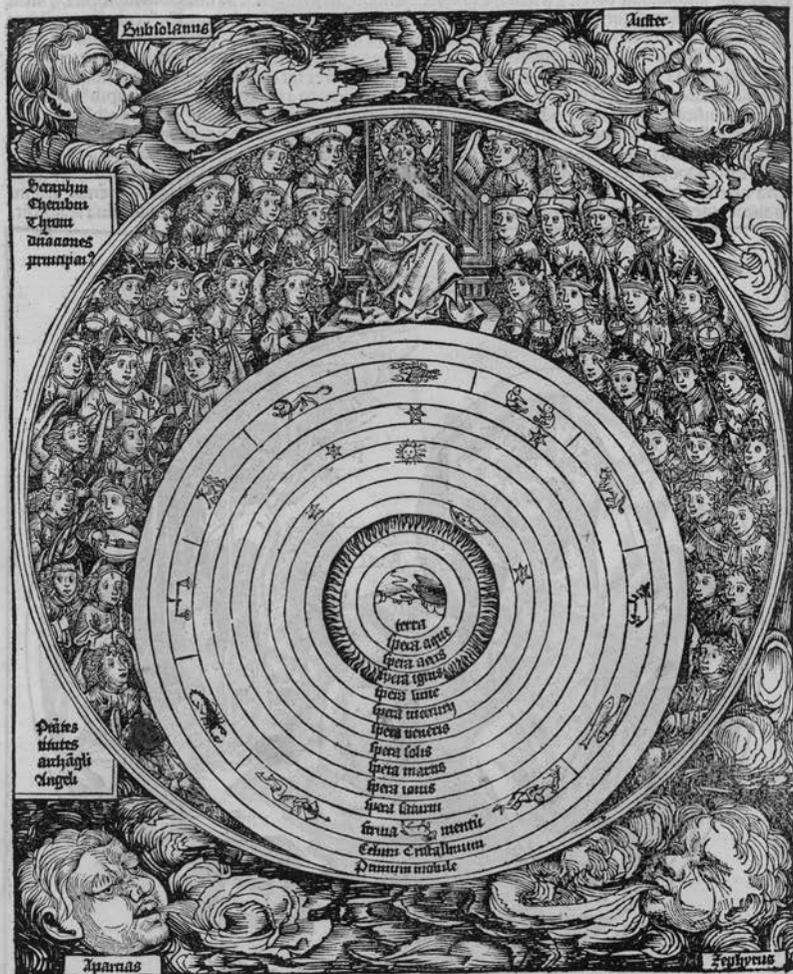


FIGURA 5. Cosmograma con la tierra al centro y Dios en su trono dentro en la última esfera (Cielo Empíreo). A diferencia del cosmograma anterior, este muestra una organización del espacio, con la tierra al centro, ocupando el nivel más inferior, rodeada de los cuatro elementos, los siete planetas, el firmamento y los cielos superiores. Ilustración del séptimo día del Génesis.

Liber chronicarum (o crónica de Nuremberg), compuesta por H. Schedel (1493).

Cortesía de la John Carter Brown Library, Brown University

ponde a un proceso selectivo de argumentación, ideado para un lector letrado capaz de reconocer el discurso cosmográfico “universal” al que se insertaba el cronotopo indígena a través de las nuevas imágenes. Desde esta perspectiva, el tiempo indígena se actualizaba desde sus orígenes, a las necesidades de una nueva época.

Cosmogramas indígenas tradicionales

Pero no todas las ruedas coloniales incluyen los mismos elementos. Como se observa en algunos ejemplares, además de los referentes descritos en las fuentes como propiamente calendáricos (números y signos) aparecen otras secuencias: cuatro rumbos cardinales asociados a los cuatro signos del año, cuatro colores asociados a los mismos cuatro signos, un formato cuadrangular en sustitución de la rueda (fig. 6). Los ejemplares mesoamericanos más ricos hasta ahora conocidos reproducen formas que no son necesariamente circulares, aunque sí radiales, simétricas y concéntricas, como el rombo, el cuadrado, la cruz, la flor de cuatro y de ocho pétalos. Como puede apreciarse en estas imágenes, otra de las cualidades del cosmograma indígena es que está poblado por una serie de criaturas fantásticas, plantas, animales y objetos rituales. Cada segmento de la tierra se asocia con un signo calendárico, de modo que el tiempo recorrer el cuerpo terrestre de manera ordenada en un esquema de sucesión de turnos. El cronotopo se construye aquí, a través de la relación signo-rumbo, tiempo-paisaje, que en términos culturales se traduce como historia-territorio. Este ordenamiento incide en el devenir histórico, mítico, astronómico, social, político, es decir, en todas las esferas de la vida. A diferencia del esquema homocéntrico cristiano, el cosmograma indígena no le otorga un lugar específico al hombre, pues nada es permanente; el tiempo es movimiento, y en este esquema el hombre se mueve sobre el espacio antes de conquistar su centro y comenzar su asentamiento, pues todo tiene su turno.

El cronotopo tetzcocano de la *Rueda de Boban*; la vigencia de la historia

Hasta ahora se han presentado algunos ejemplos de cosmogramas generados en diferentes contextos: (a) el producido por los cristianos para los libros novohispanos, (b) el vigente en el pensamiento europeo antes de la revolución coperniana y (c) el prehispánico; por lo tanto falta referir el cosmograma ideado por indígenas después del contacto. Para ello se seleccionó un documento confeccionado en la comunidad de Tetzco alrededor de 1530, la *Rueda Boban* (figs. 1 y 2).

El códice se estructura en un formato circular que incluye en la circunferencia más externa los nombres de las veintenas, es decir, los “meses” indígenas, ubicados en la periferia anual, como sucede en las *rotae* medievales. Sin embargo, la parte superior de la rueda es interrumpida para colocar los 20 signos del *tonalpohualli* —los que designan al tiempo. En la parte interna de la rueda “anual” aparecen tres escenas; siguiendo el orden de las genealogías mixtecas, en la parte inferior se representa el momento más antiguo, que corresponde al origen de la comunidad, representado por los grupos chichimecas que habitaban las cavernas. Al centro de la composición se observa el momento de esplendor en la historia tetzcocana, cuando el reino era equiparable en poder y riqueza al tenochca, y finalmente en la parte superior se representaron dos personajes, identificados con atavíos y nombres novohispanos, que corresponden a dos gobernantes que rigieron Tetzco durante el siglo xvi (gobernantes simultáneos, o se trata de padre e hijo).¹¹ Por lo tanto, la imagen incluye tres momentos determinantes en la historia tetzcocana enmarcados por el cronotopo vigente, conformando así una unidad cosmográfica coherente con el discurso histórico-calendárico o mejor dicho cronotópico indígena tradicional.

Sin embargo, el tiempo proyectado en el documento es un nuevo tiempo, reordenado en torno al año, pues ahora son las veintenas, equivalentes a los meses europeos, los componentes que mayor jerarquía presentan en la composición, desplazan-

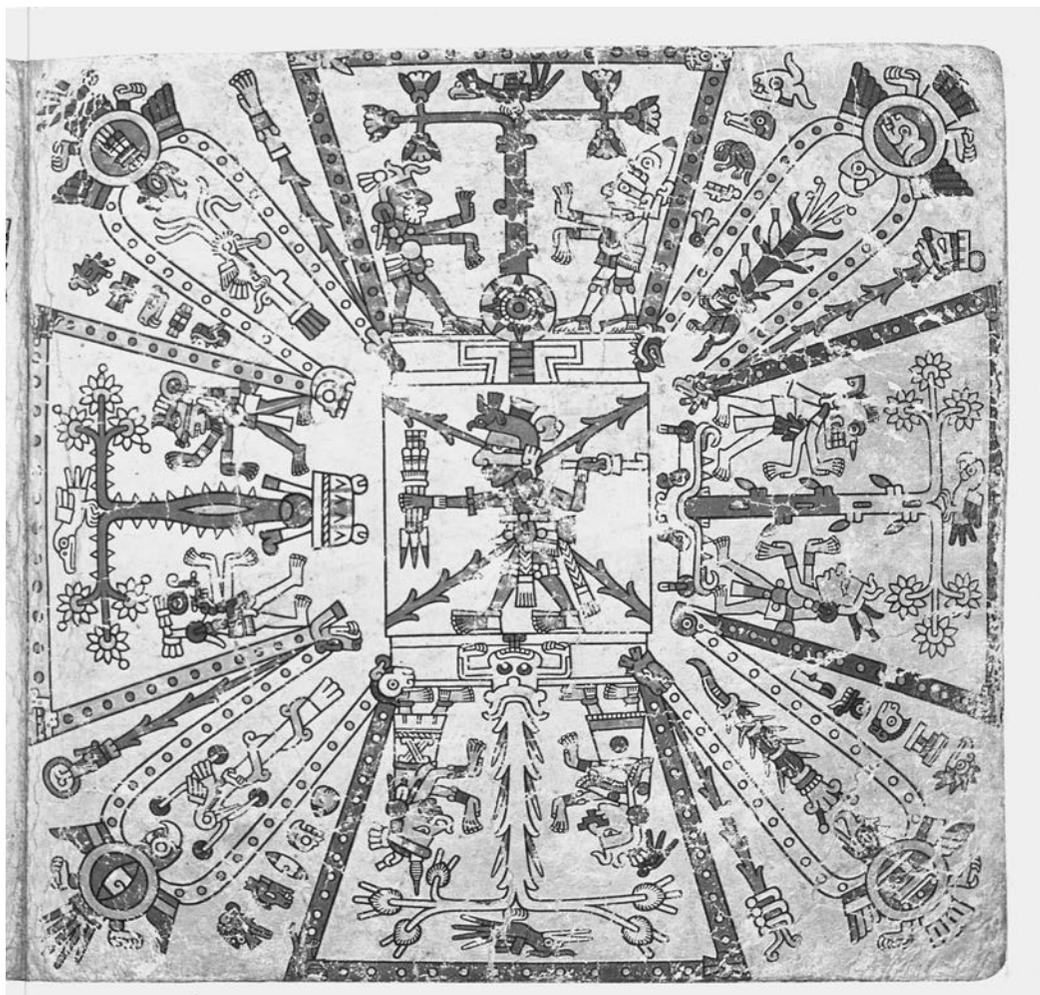


FIGURA 6. Cosmograma indígena. Primera lámina del códice Fejérváry-Mayer. En M. León-Portilla, *El tonalámatl de los pochtecas*

do a los signos y numerales del *tonalpobualli*. Las veintenas rodean al pueblo, cuyo territorio está representado no por referentes cartográficos, sino por individuos, por la comunidad personificada en los gobernantes y los ancestros.¹² De este modo, la *Rueda Boban* es al mismo tiempo un calendario y un mapa, donde además se cuenta la historia de Tetzco.

En este documento, los veinte signos del *tonalpobualli* fueron incluidos reproduciendo un doble juego, pues como este repertorio se consideró un ciclo astrológico de carácter judiciario (adivina-

torio), en general desapareció de los documentos coloniales; sin embargo en este caso los signos del calendario antiguo se incluyeron porque representan días dentro de la cuenta anual: los cinco *nemontemi*, y los portadores que dan su nombre al año. Así, los signos han perdido su fuerza ritual, conservando únicamente su función designativa, pero finalmente siguen estando presentes.

Aunque no se trata propiamente de un formato europeo, el documento tampoco implica la organización tradicional prehispánica; es un discurso completamente novedoso que los tetzco-

nos aprovechan para sustentar su historia al centro del cosmograma y así actualizar sus referentes culturales, instaurándose en la era moderna pero sin romper con su tradición, sin negar su pasado ni renunciar a su futuro. Es interesante observar que el pintor no tuvo necesidad de incluir escenas de exterminio, armas de fuego, crucifijos o caballos para referir la influencia española y cristiana, pues tal influencia está sugerida en la composición misma de la imagen. En este caso el contacto no es reportado como una ruptura violenta con su mundo, sino como un evento que forma parte de un proceso coherente que vincula la totalidad de la historia y en la que siguen vigentes los tetzcocanos. De este modo, los pintores no manifiestan una actitud de sometimiento que reproduce la visión de los vencidos, sino una compleja negociación con el nuevo orden político-religioso al que se han insertado.

En este tipo de imágenes se observa cómo las formas reproducen modelos de pensamiento y cómo pueden llegar a constituir complejos discursos ontológicos. La *Rueda de Boban* presenta una identidad tetzcocana que implica dos niveles de argumentación: por un lado la diferenciación del otro —donde “el otro” abarca no solo al europeo recién llegado, sino al resto de grupos indígenas, incluyendo a los nahuas, de quienes se distinguen desde los orígenes míticos—; pero al mismo tiempo al reactualizar su cronotopo, los tetzcocanos se insertan al nuevo orden sociopolítico, asumiéndose como un grupo novohispano; siendo fieles a la corona pero guardando su autonomía.

Conclusiones

A pesar de las notables diferencias que separan a los cosmogramas indígenas de los europeos, la complejidad del discurso plástico construido a partir de la presencia de ciertos elementos (como los signos calendáricos) y su relación con ciertas formas (como el aro/anual), así como sus combinaciones, transformaciones y sustituciones generan un juego de equivalencias que permitieron a los autores de

la *Rueda Boban* reconstruir un discurso cosmológico coherente, pero difícilmente perceptible a través de las descripciones textuales ofrecidas por los cronistas en las fuentes del xvi.

Son estas formas primigenias, derivadas de la tradición, las que permiten expresar, reconocer y actualizar el lugar que se ocupa en el mundo; formas identitarias que nos distinguen como especie y como grupo. La *Rueda de Boban* es entonces más que un calendario, un mapa y una historia; es el cronotopo tetzcocano expuesto por sus protagonistas. Es este el tiempo-espacio que posibilita la transmisión de los relatos nuevos y de los antiguos; pues como se observa en los documentos y relatos tradicionales indígenas, este es el recipiente en el que caben todas las historias.

Agradecimientos

Agradezco a la John Carter Brown Library por permitirme consultar sus colecciones y utilizar sus imágenes para esta publicación. Especialmente agradezco a Leslie Tobias-Olsen por su impecable asistencia, y al *staff* de la biblioteca.

Notas

¹ Federico Navarrete, “¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos”, pp. 29-52.

² Navarrete, “¿Dónde queda el pasado?..., p. 30.

³ Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, pp. 237-238.

⁴ Comentario de Marie Areti Hers, información personal, 2009.

⁵ Existen varias versiones sobre el origen de este sistema, tratando de ubicar el fenómeno natural que pudo servir como modelo a este ciclo. En este trabajo esta discusión está fuera de lugar, por lo que nos limitamos a presentar la principal característica de la cuenta, que consiste en articular una combinación numérica, seleccionada de manera arbitraria o por razones hoy difíciles de comprobar.

⁶ La fracción 0.0769... corresponde a un día exacto, si se realiza la cuenta sobre las figuras calendáricas indígenas, como por ejemplo, el frontispicio del códice Fejérvary-Mayer, donde se observa que al contar 8 tre-

cenar más un día, se alcanza el primer día del siguiente año: *2-acatl, 3-tecpatl, 4-calli...*

⁷ Una historia que incluye tanto a los eventos históricos como a los sucesos míticos.

⁸ Eduardo Natalino Dos Santos, “Los ciclos calendáricos mesoamericanos en los escritos nahuas y castellanos del siglo XVI: de la función estructural al papel temático”, pp. 225-262.

⁹ “Cuenta Antigua de los Indios Naturales desta Nueva España la qual guardaron y observaron hasta agora en nuestros tiempos”, p. 114. Georges Baudot lo menciona como código Chapultepec. Cita de: Georges Baudot, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*, p. 464.

¹⁰ Antonio de Guevara, un autor tlaxcalteca anónimo, afirma: “la quenta de nuestros años está herrada en esta forma [...] los Religiosos y frailes [...] depredieron esta nuestra dicha cuenta [...] y luego con esto conformaron la una quenta con la otra según nuestra quenta se puso con el Calendario Castellano...” *Manuscrito Chapultepec...*, p. 126. Susan Spilter tiene uno de los escasos trabajos elaborados para identificar el origen de estas ruedas. Spilter, “Colonial Mexican Calendar Wheels: Cultural Translation and the Problem of ‘authenticity’”, pp. 271-288.

¹¹ Charles Dibble, “The Boban Calendar Wheel”, pp. 173-182.

¹² Esta práctica, que implica la asimilación del territorio con los representantes de la comunidad, las cabezas de linaje o los gobernantes, se reproduce en varios documentos coloniales. La acción se registra en códices genealógicos donde, en un momento posterior a su elaboración, los pintores fueron añadiendo glosas (delimitando los linderos) en torno a los personajes de la genealogía, que representaban a la comunidad. Muchos de estos ejemplares se conocen porque fueron incluidas en expedientes judiciales para reclamar sus derechos y resolver conflictos de índole territorial. Elizabeth Boone reconoce esta práctica en algunos pueblos de la mixteca, en *Stories in Red and Black*, pp. 125-127.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.
- Baudot, Georges, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Boone, Elizabeth Hill, *Stories in Red and Black*, Austin, University of Texas Press, 2000.
- Dibble, Charles, “The Boban Calendar Wheel”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 20, 1990, pp. 173-182.
- Dos Santos, Eduardo Natalino, “Los ciclos calendáricos mesoamericanos en los escritos nahuas y castellanos del siglo XVI: de la función estructural al papel temático”, en Danna Levin y Federico Navarrete (coordinadores), *Indios, mestizos y españoles; interculturalidad e historiografía en la Nueva España*, México, UAM Azcapotzalco-UNAM-IIIH, 2007, pp. 225-262.
- Heninger, *The Cosmographical Glass. Renaissance Diagrams of the Universe*, California, The Huntington Library, 2004.
- León Portilla, Miguel, “El tonalamatl de los pochtecas (código Fejérváry-Mayer)”, *Arqueología Mexicana*, Edición Especial Códices, núm. 18, 2005.
- Navarrete, Federico, “¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos”, en Virginia Guedea, coordinadora, *El historiador frente a la historia*, México, UNAM-IIIH, 2004, pp. 29-52.
- Perez-Higuera, Teresa, *Calendarios medievales: la representación del tiempo en otros tiempos*, Madrid, Encuentro, 1997.
- Spilter, Susan, “Colonial Mexican Calendar Wheels: Cultural Translation and the Problem of ‘authenticity’”, en Elizabeth Hill Boone (editor), *Painted Books and Indigenous Knowledge in Mesoamerica*, New Orleans, Middle America Research Institute, 2005, pp. 271-288.
- Veytia, Mariano, *Calendarios Mexicanos*. México: Porrúa, 1994.