

CÓDIGES ETNOGRÁFICOS: EL CÓDICE Florentino

Manuel Barbero Richart (Universidad de Cuenca)

INTRODUCCIÓN

De entre los códices que se conservan hay uno de referencia obligada por lo que supuso no sólo de conexión entre dos culturas, sino como apoyo al conocimiento de una de ellas. Es el *Códice Florentino*, llamado así por conservarse en Florencia, en la Biblioteca Medicea-Laureniana.

Tras el nombre de *Códice Florentino* se esconde una de las piezas claves para el conocimiento de la cultura mexicana obra de fray Bernardino de Sahagún: *La Historia General de las cosas de la Nueva España*.

En Nueva España, el México de hoy, convergieron, tras la llegada de los españoles a América, dos culturas: la de los europeos y la de los indios. La controvertida visión del indio americano para el europeo del finales del XV bailaba entre la del *buen salvaje*, pacífico y sin religión -rescatada de antiguas mitologías donde la desnudez era señal de inocencia y pureza, libre de los vicios de las sociedades civilizadas- y la del *mal salvaje*, idólatra y antropófago. Tanto los buenos como los malos salvajes debían ser educados en la religión católica y adoctrinados como nuevos súbditos de la corona española.

La evangelización y la lucha contra la idolatría serán dos de los estandartes de los muchos religiosos que cruzaron el Atlántico camino de las nuevas tierras descubiertas.

No es necesario recordar que el ambiente evangelizador estaba mecido por la penumbra de la Inquisición. Todo lo que pudiera oler a demonio debía ser destruido y los maravillosos manuscritos picto-glíficos prehispánicos tenían el extraño perfume de lo desconocido, de lo incomprendido; ese perfume que tanto aterraba a los inquisidores.

Nada mejor para asimilar nuevas creencias que destruir las antiguas, o, al menos, eso debió pensar el obispo e inquisidor Fray Juan de Zumárraga cuando ordenó la destrucción total de cualquier símbolo religioso azteca que perdurara en México, tal y como lo mandó hacer el obispo Landa con los mayas en Yucatán.

No sólo se hicieron pedazos altares e ídolos, también ardieron en la hoguera códices y documentos donde se hallaba registrada la historia del pueblo mexicano. La estrategia era buena, un pueblo sin cultura, sin raíces, pierde su identidad, navega a la deriva esperando asirse a lo primero que llegue. A raíz de la conquista era peligroso poseer e incluso hablar de los viejos libros pintados o de los monumentos con inscripciones y efigies de dioses: pesaba la acusación de idolatría. Ejemplos de ello no faltan: Carlos Ometochtzin, uno de los caciques de Tezcoco, fue acusado en 1539 de prácticas idolátricas por conservar entre sus pertenencias -registradas por el Santo Oficio- "*un libro o pintura de indios que dijeron ser la pintura o cuenta de las fiestas del demonio que los indios solían celebrar en su ley.*"¹

Frente a este afán destructor surgieron actitudes de rescate y conservación de lo que constituía el legado de la cultura nahua. Estas actitudes formaron dos frentes, por un lado los propios nativos de lengua náhuatl, deseosos de no perder su propia memoria; por otro,

¹ León-Portilla, M. Literaturas indígenas de México, ed. Mapfre, México, 1991, pág. 140.

algunos religiosos interesados en conocer el pensamiento y las antiguas tradiciones indígenas².

Entre estos religiosos se encuentra Fray Bernardino de Sahagún que motivado por la destrucción de los libros se preocupó por el recogimiento de toda la información anterior con fines muy concretos: conocer la religión antigua, registrar los logros culturales de los nahuas y elaborar un acervo escrito que sirviera como base de un futuro vocabulario.

Sahagún defendía la idea de que la cristianización se estaba haciendo superficialmente, y sólo un buen conocimiento de los ritos y cultura anterior podía permitir conocer la forma de pensar de los nativos, y constituiría el mejor modo de combatir la idolatría. Manera de entender la evangelización que le enfrentaría con alguno de sus compañeros de fe, para quienes poner en orden y recoger todo lo que habían sido las supersticiones de los indios, sus creencias y sus ritos, recopilar toda la tradición azteca, podía ser peligroso, ya que podría llevar de nuevo a un renacimiento de la idolatría.

Bernardino de Sahagún nació siete o tal vez ocho años más tarde de que Colón pisara tierras americanas, en 1499 o 1500. No se sabe exactamente la fecha, pues no figura su nacimiento en ningún documento que haya podido ser localizado hasta el momento, y las aproximaciones a la misma nos las dan diferentes autores.

Entre ellos Fray Gerónimo de Mendieta, casi coetáneo suyo, quien escribe en su *Historia Eclesiástica Indiana*:

"y así vivió más tiempo que ninguno de los antiguos, porque lleno de buenas obras, fue el último que murió de ellos, acabando sus días en venerable vejez, de más de 90 años", para más adelante decir que murió en el año 1590.

Que la ciudad de Sahagún (León), de la que tomó el nombre, lo vio nacer es algo de lo que el mismo da fe en sus escritos pues junto al título, su nombre y la orden religiosa a la que perteneció incluye su lugar de nacimiento:

" yo, Fray Bernardino de Sahagún, fraile profeso de la Orden de Nuestro Seráfico P. San Francisco, de la observancia, natural de la Villa de Sahagún, en Campos,"

En la vida de Sahagún, de la que no se conocen muchos detalles, pueden determinarse tres periodos. El que transcurre en España, desde su nacimiento hasta 1529, fecha en la que se traslada a Nueva España y en el que debe destacarse su paso por la Universidad de Salamanca; el transcurrido desde su llegada a tierras americanas hasta mediados de los años cuarenta, periodo en el que vive dedicado a la enseñanza, la integración y la predicación; y el periodo final de su vida, cuarenta y tantos años, dedicados al estudio, la recopilación de datos y redacción de lo que sería su gran obra: la *Historia general*.

Dos preguntas deben responderse en este momento, ¿cómo se elaboró el Códice? ¿de qué trata?

Según indicaciones del propio Sahagún en el prólogo del libro IX, el texto manuscrito de la *Historia general* o el llamado Códice Florentino estaba formado por doce libros repartidos en cuatro volúmenes³. La obra, actualmente, la componen sólo tres volúmenes, lo que hace

² León-Portilla (*Literaturas indígenas de México*, 136) defiende dos propósitos dentro de estos últimos. Los frailes preocupados por el conocimiento de las antiguas creencias y tradiciones para mejor proceder en sus labores dirigidas a implantar el cristianismo, y los preocupados por las culturas indígenas y sus creaciones literarias por sí mismas, en cuanto obras dignas de conservarse, lo mismo que había sucedido con las de otros gentiles, como los griegos y romanos.

³ De la siguiente forma: volumen primero, libros I a V; segundo, libro VI; tercero, libros VII a X; y cuarto, libros XI y XII.

suponer una encuadernación posterior en la que se perdió la portada y con ella el título, y en la que se añadió la numeración, pues esta no es original.

El texto del manuscrito es bilingüe y está compuesto, principalmente, en dos columnas, (fig. 1) la de la izquierda escrita en español y la de la derecha en náhuatl. Los contenidos de estas columnas no coinciden entre sí, siendo la parte náhuatl mucho más extensa que la española.

La obra de Sahagún posee valores históricos, arqueológicos, lingüísticos, zoológicos, pero la primordial importancia radica en los datos etnológicos. Los datos que recogía Sahagún eran obtenidos directamente de los indígenas. Estos le hablaban de sus costumbres, tradiciones, conocimientos y de lo que sabían acerca de sus antepasados, y todo quedaba registrado en su propia lengua.

Sahagún se adelantaba cuatro siglos a los procedimientos puestos en práctica por los actuales etnólogos, garantizando una información absolutamente auténtica, ya que el fraile no retocaba los datos obtenidos.

La labor de Sahagún fue extremadamente meticulosa, y a ella dedicó gran parte de su vida. Sahagún seguía una serie de procesos previos a la elaboración de sus escritos, como era la recopilación de información y la confrontación de las fuentes. En su tarea no estuvo solo, como veremos; tampoco limitó su actuación a una sola ciudad: tres fueron, de hecho, los principales lugares donde se recopila la información: Tlatelolco, Tepepulco y México.

Las tareas de recopilación se inician en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco en 1547, donde Sahagún había sido maestro. Allí se rodea de antiguos alumnos conocedores no sólo del español y el náhuatl, también del latín. Serán sus ayudantes⁴. Pero el elenco de colaboradores lo constituirán además informantes, médicos, pintores y, en general, aquellos que pudieran aportar sus conocimientos a la obra.

La investigación la continúa en Tepepulco entre 1558 y 1561, donde elabora un cuestionario con el que interroga a un grupo escogido de diez o doce principales ancianos, entre ellos don Diego de Mendoza, todos experimentados en cosas curiales, bélicas, políticas, e incluso idolátricas. La base de la información recopilada por Sahagún la constituyó, fundamentalmente, el testimonio directo de los ancianos, testimonio oral de los conocedores de la cultura indígena, de su historia y de los códices y pinturas antiguos.

"Estas gentes no tenían letras ni caracteres algunos, ni sabían leer, ni escribir; comunicabanse por imágenes y pinturas, y todas antiguallas suyas y libros que tenían de ellas, estaban pintados con figuras e imágenes, de tal manera que sabían e tenían memoria de todas las cosas que sus antecesores habían hecho y dejado en sus anales, por más de mil años atrás antes que vinieran los españoles a esta tierra⁵.

Todas las cosas que conferimos me las dieron por pinturas, que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban, escribe Sahagún.

Bernardino de Sahagún fue consciente desde el primer momento de la necesidad del aprendizaje de la lengua nahuatl para efectuar de modo apropiado la evangelización. Como en el mundo mesoamericano no existía escritura alfabética, Sahagún tenía especial interés por crear un gran corpus de textos en nahuatl con la mayor cantidad posible de léxico. Le hubiera gustado que el códice hubiese podido funcionar como diccionario; de hecho, en un principio,

⁴ Algunos de sus nombres nos han llegado a través de los textos del propio Sahagún: Antonio Valeriano, Antonio Vegerano, Martín Jacobita, Pedro de San Buenaventura y Andrés Leonardo.

⁵ Códice florentino. Libro X, cap. xxvii.

debía tener tres columnas de texto, las dos descritas y una tercera donde figuraran "los vocablos mexicanos, señalados con sus cifras", que al final no se realizó.

Después de Tepepulco, Sahagún regresa a Tlatelolco, donde depura toda la información obtenida, redactando los llamados *Primeros Memoriales* además de otros escritos⁶, que se conocen en su conjunto como *Códices matritenses* por conservarse en Madrid⁷. Estos escritos se consideran propiamente un borrador del Códice Florentino. En Tlatelolco permanece hasta 1565, instalado en el convento de Santiago Tlatelolco. Allí continuó los procesos de elaboración de su obra, siendo el caudal de información cada vez mayor. Desde 1565 hasta la culminación de la misma reside en Tenochtitlan, donde revisará y reordenará sus escritos, todos en náhuatl y donde se ocupará de elaborar una traducción al castellano. Resultado de este trabajo es lo que se conoce como *Códice Florentino*.

El códice está inspirado en obras enciclopédicas anteriores, de las cuales habría tenido conocimiento el autor cuando estudió en Salamanca: *La Historia de los Animales* y *Las partes de los animales* de Aristóteles o la *Historia Natural* de Plinio.

La estructura del códice, el desarrollo de los escritos y capítulos sigue un orden jerárquico. Este orden comienza con la descripción de los asuntos divinos, continua con los humanos y termina con los animales, vegetales y minerales.

Exponemos a continuación el contenido de los doce libros que conforman la obra aunque, por razones obvias, no podamos extendernos en su análisis.

Los Libros I, II y III tratan de lo divino:

Libro I, que trata de los dioses que adoraban los naturales de Nueva España.

En el mismo se describen los atributos, funciones, atavíos e insignias que identificaban desde los dioses principales: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Tláloc y Quetzalcóatl, hasta las deidades locales, pasando por los eslabones intermedios. (fig.2)

Libro II Trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificio y solemnidades.

En él se describe el calendario, que estaba estrechamente ligado a las deidades, y relacionado, por tanto, con las fiestas que se hacían en honor de estas, Se diferencian *fiestas fijas*, que son las que dan nombre a cada mes, de las *fiestas móviles*, determinadas por los sacerdotes. Es tal el número de fiestas que difícilmente podían tener carácter general. Aunque Sahagún no llega a profundizar en el contenido de tales celebraciones, tal vez limitado por sus propios informantes, la descripción de los ritos, vestimentas e, incluso, sacrificios hacen de este libro un testimonio etnográfico de primera magnitud. (fig. 3)

Libro III. Del principio que tuvieron los dioses

Este libro trata de completar al primero. En él Sahagún refiere los orígenes míticos de los dioses principales, dedicando especial espacio a Quetzalcóatl. (fig. 4)

Los libros IV, V, VI y VII tratan sobre asuntos del cielo:

Libro IV. De la astrología judicataria o arte de adivinar para saber que días eran afortunados y cuales no. El tema central de este libro es el *tonalpoahualli* o cuenta de los destinos, con el cual los nahuas adivinaban el destino. El sistema de adivinación estaba basado en la interpretación del *tonalamatl*, en el que se recogía la existencia de veinte signos, divididos a su vez en trece casas que daban como origen un calendario adivinatorio de 260 días, que no tenía nada que ver con el astronómico de 360 días más cinco vacíos. Sahagún en uno de los apéndices a este libro anota las diferencias de los dos calendarios entre

⁶ *Memoriales complementarios, memoriales en tres columnas, memoriales con escolios y memoriales en español.*

⁷ Divididos entre la Biblioteca del Palacio Real y el Archivo de la Real Academia de la Historia.

si y el secular o *rueda de los años* que alcanzaba un total de 52 años. (fig. 5)

Libro V Pronósticos para adivinar el futuro.

En él Sahagún se adentra en el conocimiento de las creencias populares, las supersticiones o el empleo de seres vivos con fines adivinatorios o como amuletos en sí mismos. (fig. 6)

Libro VI. De la retórica y filosofía moral y teología de la gente mexicana y cosas curiosas tocantes al uso de la lengua y virtudes morales.

Este libro se elaboró a partir de los llamados *huehuetlatolli* o *pláticas antiguas* que no eran otra cosa que fórmulas discursivas aprendidas de memoria por los sacerdotes para ser dichas en ocasiones señaladas. En ellas se reunían conceptos religiosos, morales, sociales o filosóficos, que curiosamente propugnaban una doctrina moral muy parecida a la cristiana, por lo que tuvieron pronta aceptación entre los misioneros. La temática de las pláticas era de contenido variado desde las que los padres tienen con sus hijos y descendientes hasta las de los centros educativos. (fig.7)

Libro VII. Astrología y filosofía natural.

Sahagún trata de profundizar aquí en el conocimiento de la astronomía nahua, pero se encontró con que dicho conocimiento era mínimo. A pesar de ello incluye en los doce capítulos que integran el libro datos interesantes sobre mitos y leyendas en torno al sol, o sobre el siglo nahua, formado -como se ha dicho- por ciclos de 52 años. (fig. 9)

En los libros VIII, IX y X trata de los hombres manteniendo, igualmente, un sistema jerárquico:

En el Libro VIII que trata de los reyes y señores y formas de gobernar expone la historia de diferentes ciudades, Tenochtitlán, Tlatelolco, etc. También describe modos de gobierno y componentes de la vida palaciega, formas de vida, indumentaria, gastronomía. (fig. 9)

En el libro IX. De los mercaderes, expone el sistema mercantil nahua, centrándose en sus protagonistas los *pochteca* o mercaderes, principalmente de productos de lujo: ámbar, jade, plumas de quetzal, etc. También se detiene Sahagún en las celebraciones y ofrendas de estos y, finalmente, trata de los artesanos, especialmente los dedicados a productos de lujo. (fig.10)

En el Libro X. De los vicios y virtudes de la gente de allí. Y de las enfermedades y partes del cuerpo.

Este libro incluye: un estudio sobre la tipología humana, con más de 181 descripciones; una enumeración de los oficios comunes; una exposición de los problemas del sistema educativo; un análisis de la medicina mexicana y una descripción de los pueblos indígenas que conformaron el México antiguo, que consiste en todo un tratado etnológico, donde abarca el estudio de: los toltecas, chichimecas, nahuas, otomíes, matlazincas, toluacas, mazahuaques, totonaques, cuextecas, toueyones, olmecas, mixtecas, y varios más hasta llegar a los mexicanos. (fig.11)

El libro XI agrupa el estudio de la naturaleza. Se intitula *De las propiedades de los animales, aves, peces, árboles, hierbas, flores, metales y piedras, y de los colores.*

Se compone de un amplio compendio de las cosas de la naturaleza con su descripción, características, utilidades o lugares donde encontrarlas. Más adelante estudiaremos las ilustraciones que contiene. (fig.12)

Finalmente en el libro XII, que trata sobre la conquista de la ciudad de México, rompe el orden jerárquico y también temático que tiene la obra en su conjunto, pero constituye un contrapunto perfecto para conocer la historia desde la visión de los vencidos. La conquista de México es asumida desde la perspectiva indígena como un hecho presagiado, casi sobrenatural, donde los españoles fueron en un principio considerados dioses hasta que ya

fue demasiado tarde para la supervivencia del imperio enmendar aquél error. (fig.13)

Tras esta visión de conjunto que hemos tenido del códice es interesante profundizar en uno de los elementos más atractivos del mismo: las ilustraciones.

Son varios los estudios dedicados a este tema, por eso vamos a limitarnos a analizar un sólo libro, el XI -el más ilustrado, por otro lado-, y una parte muy concreta del mismo: las imágenes animales y su origen.

Sahagún era consciente de la importancia de la imagen para hacer más comprensible la realidad. Su obra está profusamente ilustrada.

Las imágenes traducen lo nunca visto y oído, lo nuevo, en formas comprensibles y accesibles a la visión. Los libros pintados contienen imágenes y a través de ellas se explicaba la realidad circundante. En los códices hispánicos la imagen fue el vínculo entre los textos y la realidad. Pero este nexo no es aséptico pues la imagen no es una pura concepción lógica, sino una aproximación subjetiva a la realidad, más clarificadora, muchas veces, que un texto, pero fuente también distorsionante y acomodada a los diferentes contextos socio-histórico y culturales muy complejos.

Antes de adentrarnos en la parte animal y sus distorsiones, se ha de decir que fueron varios los *tlacuilos*⁸ o pintores encargados de realizar las ilustraciones incluidas en el códice. Aunque no se sabe el número exacto, se supone que al menos el doble de los que colaboraron en los *Primeros Memoriales*⁹ El proceso de realización de las mismas fue inverso, en ambas obras. En el *Códice Florentino*, primero se escribieron los textos, dejando espacio para las ilustraciones; mientras que en los *Memoriales* las pinturas fueron previas a la *declaración* de los gramáticos¹⁰.

Las imágenes contenidas en los *Primeros Memoriales* son de influencia indígena, pero en las que 20 años más tarde aparecen en el *Florentino* se observan influencias y estilos diversos. Bien es cierto que de las 1850 imágenes -más 623 viñetas decorativas- que contiene el *Florentino*, 79 están copiadas o inspiradas directamente de los *Primeros Memoriales*.

Las ilustraciones del códice pueden ser clasificadas en dos grupos: *las que amplían información escrita (1850 imágenes) (fig.14)* y *las que cumplen una función decorativa (623) (fig.15)* Las figuras pertenecientes al primer supuesto se enmarcaron, en general, con un rectángulo de línea doble o simple y se encuentran ubicadas, principalmente, en el lado del texto español. Las ilustraciones pertenecientes al segundo supuesto están más repartidas por ambas columnas.

Las fuentes iconográficas de las imágenes son de origen tanto prehispánico como europeo. No existe una representación limpia de influencias estilísticas, son siempre composiciones con mayor o menor influencia europea o indígena. Existen, sin embargo, pasajes del códice donde predomina más una estética que otra. Lógicamente esto está en función de la temática de cada uno de los libros: los dedicados a las deidades o ritos calendáricos tienen mayor influencia prehispánica que el dedicado a la conquista.

La temática influye en el número de ilustraciones de cada libro; por ejemplo, el dedicado a la filosofía moral, tema difícil de representar, incluye pocas imágenes, mientras

⁸ El nombre de los *tlacuilos* que participaron en el códice no es desconocido. Por escritos de Fray Agustín de Vetancurt es muy probable suponer la participación de Agustín de la Fuente, colegial de Tlatelolco muy hábil con la pluma.

⁹ Martínez, J.L., *El Códice florentino y la Historia General de Sahagún*. Archivo General de la Nación, México, 1989, pág. 40.

¹⁰ El propio Sahagún así lo explica en el prólogo al libro II de su obra. Ver. Martínez 1989, pág. 38.

que el dedicado a la naturaleza es el más ilustrado, con 965 , más 166 motivos ornamentales.

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LAS IMÁGENES ANIMALES DEL LIBRO XI

El capítulo dedicado a los animales pretende ser un compendio de la fauna americana. A Sahagún le preocupaba lo estrictamente real. Y que eso estrictamente real tuviera nombre y apellidos. El que apoyase su investigación en los conocimientos que los nativos tenían de su propia fauna -se especula que alguno de ellos trabajó en el zoológico que Motecuhzoma tenía en la ciudad de México- hizo que su estudio no se viese envuelto por el manto de la fantasía de unicornios, sirenas u hombres con cabeza de perro, tal y como se habían visto envueltas las enciclopedias medievales e incluso muchas de las obras sobre la naturaleza de sus coetáneos. La dificultad de representar determinados animales, la poca pericia de alguno de los dibujantes, y sobre todo el uso del lenguaje acabaron distorsionando algunas de las especies representadas dándoles una apariencia fantástica.

El interés último de Sahagún en este libro XI no fue, sin embargo, el estrictamente zoológico, sino el lingüístico. Él mismo define el Libro XI como un "*Bosque, jardín, vergel de lengua Mexicana*"¹¹

Las imágenes de animales contenidas en el códice despiertan un interés especial. No son narrativas, sino descriptivas, pero -al contrario que otras imágenes descriptivas incluidas en el códice, inspiradas o copiadas de antiguas imágenes o de la vida real : templos, trajes, personas, objetos- los modelos animales presentaban una serie de problemas concretos: las fuentes iconográficas anteriores no servían como modelo dado su alto grado de desvirtualización, a lo que se unía la dificultad de encontrar determinados animales y, por tanto, de representarlos.

Los libros pintados mostraban una realidad distorsionada y simbólica de animales y objetos. Basta observar las diferentes ilustraciones animales para darse cuenta que es difícil reconocer en ellas a algún ser real. La serpiente, los peces, las caracolas (fig. 16), etc. son figuras orientadas hacia su uso simbólico, quedando la descripción meramente zoológica en un segundo plano.

En realidad esto también sucedió en Europa donde el simbolismo animal y los adornos fantásticos inundaron los escritos pseudozoológicos del medievo e influyeron en los de siglos posteriores.

En la Edad Media europea, por ejemplo, se perdió parte del naturalismo conseguido en épocas anteriores en aras de un mayor interés por lo geométrico. La geometría como instrumento de conocimiento. La realidad no se representa, se construye; lo representado es una realidad en sí misma que sigue las leyes geométricas y aritméticas del orden universal. Se hablará de esferas, de centros, de círculos y se construye la imagen del universo a través de ellos. Llegará a defenderse la idea de que es imposible conocer la naturaleza sin la geometría. Todo este proceso va a desembocar en una esquematización geométrica de las ilustraciones animales, una preponderancia de líneas rectas y círculos que darán sensación de rigidez y estatismo a las figuras. Algo parecido ocurrió con las imágenes prehispánicas. La representación trasciende de lo puramente real para aproximarse a lo ritual, a lo divino. En el *Tonalámatl* muchos de los signos de los días están representados por animales, son representaciones simbólicas donde es difícil reconocer un ser vivo concreto. El *cipactli* (fig.17), es un animal erizado sin mandíbula al que la terminología europea designará como *caimán*; el *cuetzpalin* (fig.18), un animal pintado en dos colores -azul y rojo- será la lagartija.

¹¹ Códice florentino, lib. XI, fo. 152v.

Ni los colores se corresponden con los colores naturales de una lagartija, ni los caimanes carecen de mandíbula; en realidad, como dice Seler en sus comentarios al Códice Borgia¹², no importa que zoológicamente lo clasifiquemos como lagartija, iguana u otro animal.

En este punto cabe preguntarse: ¿Cuales son, pues, los procesos que se siguieron en la elaboración de una imagen animal?

El primer paso en el estudio de los procesos consiste en delimitar las fuentes que dan origen al primer dibujo o boceto de un animal.

Las fuentes que originan esta primera imagen pueden provenir, bien de una descripción mediante la palabra, escrita u oral, bien de un visionado directo del mismo en libertad, cautividad o a partir de sus restos.

En ambos casos se pueden producir distorsiones o errores en la imagen, haciendo que lo representado no tenga mucho que ver con su representación. A continuación trataremos de explicar las causas de algunos de estos errores y cómo inciden en la ilustración.

La escasez de modelos animales, especialmente cuando estos eran extraños, determinados peces, aves del paraíso, etc.. así como las raras imágenes de los mismos obligó a muchos ilustradores a inspirarse directamente en los textos para realizar sus obras.

La clara diferencia que existe entre percepción sensorial y conocimiento mediante descripción hace que nunca sea igual la impresión de algo que vemos con la traducción que hagamos de esa impresión, ya sea mediante el dibujo o mediante la palabra.

La palabra, por otro lado, no es el instrumento adecuado para una descripción, definición o clasificación de objetos de carácter único. Son muy pocos los colores, las formas y las texturas de objetos concretos que tienen nombres adecuados. La mayoría de las palabras son designadoras de clase y pueden abarcar un gran número de cosas, cualidades o acciones mutuamente distinguibles.

La palabra perro, por ejemplo, puede utilizarse para diferenciar objetos o animales de otros radicalmente distintos. Un perro de un gato, por ejemplo, pero la misma palabra perro agrupa todo el abanico de animales que con forma y tamaño diferentes se nombran con la palabra perro.

En náhuatl, además un término puede designar muchas realidades. Así el vocablo *atzcalli* designa la concha de cualquier molusco, a un bivalvo acuático (de agua salada o dulce), a un bivalvo exclusivo de aguas marinas y a un bivalvo de concha nacarada¹³.

En la descripción de un animal se acumula o amontona un grupo seleccionado de nombres de clase. En la descripción de un animal nuevo y desconocido se recurre además al uso de la comparación para tratar de emparentarlo con algo que ya se conoce. Sahagún, y en general todos los cronistas, hacen referencias constantes a animales que pudieran ser similares en España. Del *Coiametl* manifiesta que: *es muy semejante al puerco de Castilla y aun algunos dicen que es puerco de Castilla*¹⁴. La representación no deja lugar a dudas. (fig.19)

Pero, ¿qué ocurriría si en vez de parecerse al puerco de Castilla, el animal fuera un pez y se pareciese a una mariposa?. Imaginemos una manta raya. (fig. 20) Su descripción podría ser la que incluye en náhuatl el código:

Su hogar es el mar, por lo cual es un pez. Y así es esta criatura: muy

¹² Seler, E., Comentarios al Códice Borgia, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pág.14.

¹³ Polaco, O. y otros, La fauna en el Templo Mayor, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991, pág. 246.

¹⁴ Códice florentino, Libro XI, fo. 11.

semejante a la mariposa, es ancha, tiene antenas. Es semejante a la mariposa, tiene alas. Sus alas son muy semejantes a las alas de las mariposas. Así, vive en el agua, como si volara, como si se abalanzara.

Si conocemos como es la manta raya el texto no distorsionará especialmente nuestra imagen, pero si no sabemos como es y debiéramos representarla tomando como referencia el texto, tal y como le sucedió al tlacuilo, la imagen sería la siguiente (fig.21)..

Otro ejemplo, esta vez de serpientes:

*Ay una culebra que se llama Metlapicoatl: que quiere decir culebra rolliza, como las piedras con que muelen las mujeres*¹⁵. La imagen es la de un piedra de moler. (fig. 22)

Hay veces que es el propio nombre del animal el que condiciona la representación y no su descripción. Así el de una perla llamada *epyolotli*, que significa corazón de concha, se dibuja como un pequeño corazón sobre una cuenta alargada. (fig.23)

La diversidad de tlacuilos hizo que mientras algunos desconocían como eran los animales más comunes, por ejemplo el alacrán¹⁶; otros tuvieran unos conocimientos zoológicos que sobrepasaban lo narrado en los textos. La traducción de la descripción en náhuatl del pez sierra es la siguiente:

*Vive precisamente en el mar, en el agua del cielo*¹⁷. *Vive en el interior del agua del cielo. Es largo, grueso, grueso de cuerpo. Tiene brazos, tiene pies, tiene uñas y tiene aletas. Tiene cola: su cola está dentada.*

Sobre el mismo animal en castellano: *es grande, y largo, y grueso: tiene pies y manos, y grandes uñas, y alas, y cola larga, y llena de gajos como ramo de árbol, hiera con la cola y mata,..*

Si la imagen hubiera sido extraída directamente de los textos, el animal reflejado debería haber tenido la cola dentada, sin embargo, la representación del tlacuilo es la siguiente. (fig.24)

El uso de la comparación puede distorsionar la apreciación de la realidad, a lo que se ha de añadir, la relatividad de ciertos términos. Algo es grande según con lo que se le compare.

En la frase *era un animal pequeño*, pequeño no define nada si no es respecto a algo, e incluso este algo deberá tener un tamaño más o menos estandarizado para el lector. El no tener referencias de tamaño motivó que en muchas imágenes los tamaños variaran en función del artista. Cuando Sahagún habla del *acoiotl*¹⁸ (fig. 25) *la imagen no da referencias de tamaño, el texto sí: es de la manera de la gallina*. El lector europeo puede imaginar una gallina y hacerse una idea, pero la imagen siguiente nos "desvela" que el *acoiotl* puede ser más grande que una persona., en consecuencia no sabemos finalmente cual es el tamaño real del ave. (fig.26)

Hay veces que el desproporcionar el tamaño de algo puede obedecer a otra razón: el

¹⁵ Códice florentino, libro XI, fo. 86.

¹⁶ La ilustración del alacrán proviene de una descripción: animal con la cola curvada y un aguijón en su punta y dos grandes pinzas en su parte delantera. Curiosamente, las representaciones prehispánicas, mucho más geométricas, se aproximan más a la realidad.

¹⁷ Los mexicas suponían que el mar elevaba sus paredes extremas hasta llegar al cielo, razón por la cual lo denominaban agua celeste o agua del cielo.

¹⁸ Códice florentino, Lib. XI, Fo. 31.

agrandar aquella parte de la imagen que tiene importancia principal dentro de la misma. Son notables los ejemplos de este tipo: la imagen del sastre en la que las tijeras son tan gigantescas que atraen la atención del espectador hacia ellas y hacia el hecho de cortar, que es en último término lo que le interesaba al pintor. (fig.27)

Otro origen de las ilustraciones es la observación directa del animal, en libertad o cautividad o de restos del mismo. Tampoco el artista se libra de cometer errores.

Si la observación es en libertad -casi siempre es una observación fugaz- el artista debe trabajar rápidamente o memorizar los rasgos del animal para luego plasmarlos en papel. En este caso la función de la memoria es fundamental, y las posibilidades de que se olviden determinados rasgos o se confundan y exageren otros, son numerosas, especialmente si es la primera vez que se ve el animal a representar.

Si la fuente de inspiración son los restos, la representación a partir de tales restos se hace porque no existe ninguna otra referencia en la que inspirarse, y si no existe otra referencia es porque los restos pertenecen, en principio, a un animal desconocido. Si en el siglo XVI lo que era desconocido era extraño, es lógico pensar que la representación derivara en la de un ser extraño.

El ave del paraíso, que junto con el manatí son dos de los grandes ausentes en la obra de Sahagún, es protagonista de las obras de otros autores que describieron la naturaleza americana. Los restos que llegaban eran los especímenes mutilados, con las patas cortadas. Esto dio origen a la leyenda de que estas aves eran ápodas y nunca se posaban en tierra, volando todo el día y alimentándose del rocío.

Ante la mencionada escasez de imágenes, era muy frecuente que se copiaran una y otra vez aquellas ilustraciones de animales poco habituales. En los libros de Historia Natural de estos siglos es frecuente ver repetida la misma imagen en obras de autores distintos. La obra de Sahagún, al quedar inédita, no tuvo la repercusión zoológica que le hubiera correspondido por su importancia. Encontramos, sin embargo, imágenes coincidentes con otras incluidas en obras de otros autores: la de la serpiente de cascabel, por ejemplo, con la misma forma que la que aparece en *Nova plantarum, animalium et mineralium Mexicanorum historia* de Francisco Hernández. (fig.28)

La perspectiva desde la que normalmente se representan los animales, que coincide con la culturalmente aceptada para poder reconocerlos, obedece a dos factores: la perspectiva desde la que normalmente se les ve en su medio natural y el ángulo que mayor número de datos puede aportar del animal.

Por ejemplo: A los cocodrilos en su hábitat normalmente se les contempla de perfil, para verlos desde arriba se ha volar sobre ellos: su representación se hace, por tanto, de perfil (fig.29). A las arañas, por el contrario, las vemos desde arriba, para contemplarlas de perfil deberíamos situar nuestros ojos a ras de tierra: su representación se hace, pues, vista desde arriba (fig.30).

Y respecto al número de datos, valga el siguiente ejemplo: lo más característico de la mariposa son sus alas, por lo que su representación se hace desde arriba con las alas abiertas, si se la representara con ellas cerradas no sabríamos qué animal es el representado (fig.31). Lo característico de la serpiente es su cuerpo alargado sin extremidades; en una visión de frente no podríamos apreciar esta característica. Se la representa, por tanto, vista de perfil o desde arriba.

Como en la mayoría de los animales es su representación de perfil la que más datos aporta y como más fácilmente se pueden reconocer, en el código la mayoría de las representaciones son de perfil y orientadas mirando hacia la derecha. En el capítulo dedicado a los insectos tal representación varía por lo expuesto anteriormente.

El concepto de perspectiva debe, igualmente, haber sido aprendido. El espectador

debe haber asimilado el funcionamiento de la misma como instrumento bidimensional de representación de lo que en realidad es tridimensional. Si este concepto no ha sido aprendido puede suceder que el contorno de la figura pase a un primer plano respecto al contenido de ese contorno. En los libros pictográficos, donde no se utilizaba la perspectiva, las figuras se esparcían por el soporte, sin que hubiera un primer plano y un fondo, ni sensación de volumen. Quizás una de las características más europeas de las ilustraciones animales del códice es la preocupación, en general, de ubicarlas en un paisaje para dar sensación espacial, y de sombrearlas para dar sensación de volumen. La representación del agua también es totalmente europea, comparadas con otras ilustraciones del mismo códice.

La capacidad de reconocer es factible gracias a lo que se denomina esquemas mínimos: partes del animal lo suficientemente características para poderlo reconocer exclusivamente a partir de ellas. Para esta finalidad no interesa aquello en lo que una especie se parece a las demás, sino aquello en lo que es distinta. El uso de los esquemas mínimos facilita la estandarización de los cuerpos de tal forma que un mismo cuerpo pero con pequeñas variaciones puede servir para representar un jaguar o un conejo. En el caso del colibrí, el pico alargado es, quizás, lo más característico. Si a un cuerpo de ave estandarizado le incluimos un pico alargado, tenemos lo que puede considerarse un colibrí. El mismo cuerpo pero negro y con el pico más corto será una golondrina, etc. (fig. 32)

El conocimiento a priori de las características del animal es algo imprescindible para poder reconocerlo a partir de sus elementos básicos. Sólo si se tiene un conocimiento previo del animal, pueden reconocerse los elementos básicos que lo caracterizan.

Un complemento de información puede ser un elemento importante para ayudar a comprender mejor lo que vemos, haciendo que varíemos nuestra percepción en un sentido u otro.

Sirva el siguiente experimento para demostrar lo anterior. Tomemos la siguiente figura (fig. 33) que parece un simple rectángulo con una franja punteada, podemos alterar los esquemas de reconocimiento simplemente con un complemento explicativo: es una jirafa pasando por delante de un ventana. En ese momento el papel se convierte en muro, el rectángulo en ventana y la franja en cuello de jirafa.

En este sentido, sólo seremos capaces de entender algunas imágenes del códice si leemos los textos, y viceversa, sólo entenderemos determinados pasajes del texto si podemos visualizarlos en imagen. Sahagún fue consciente de esto y por eso la obra sólo puede entenderse como un conjunto inseparable de texto e imagen. Un conjunto que envuelve al lector, investigador o simple curioso en un viaje apasionante a través del tiempo y le traslada, más de quinientos años atrás, a una cultura sorprendente y misteriosa: la mexicana.



Figura 2.- Libro 1. Diosa de la sal, Xixtocihuatl.



Figura 3.- Libro 2. Acercamiento a la imagen viva de Tezcatlipoca.



Figura 4.- Libro 3. Nacimiento de Huitzilopochtli.

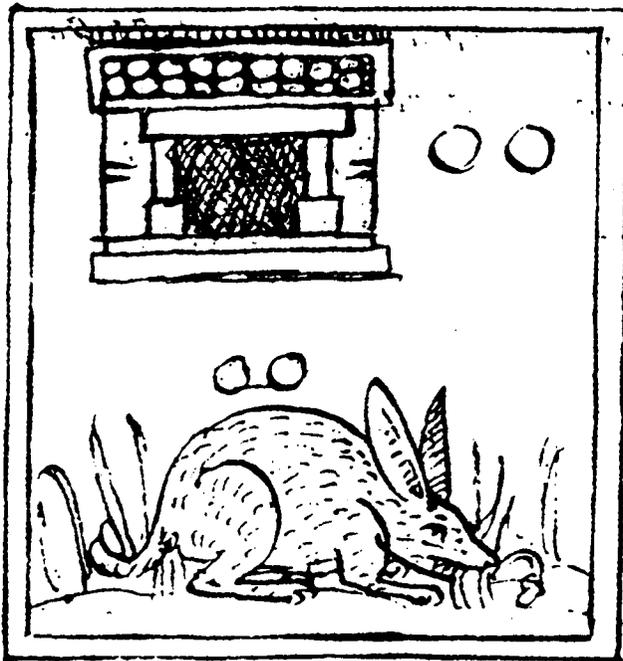


Figura 5.- Libro 4. Días 2 casa y 2 conejo.



Figura 6.- Libro 5.



Figura 7.- Libro 6.

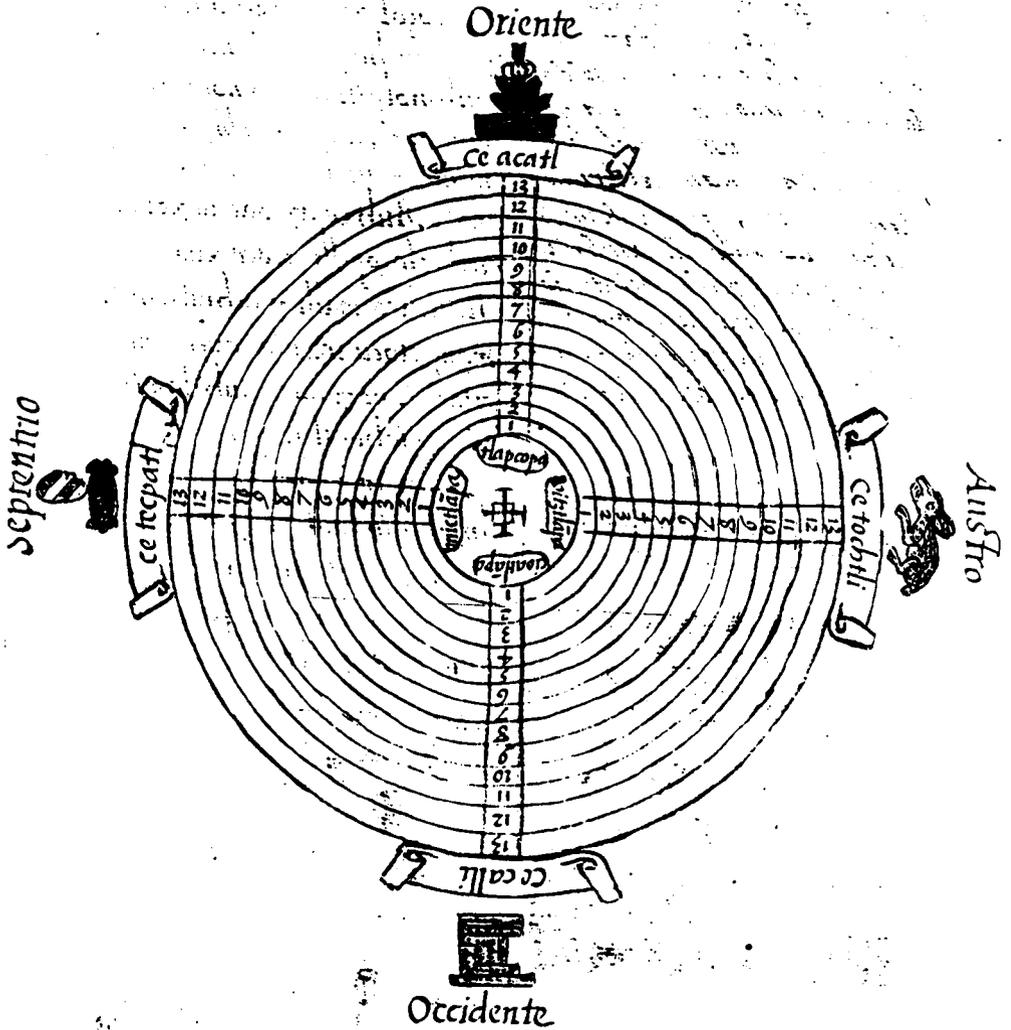


Figura 8.- Libro 7. La rueda de los 52 años.

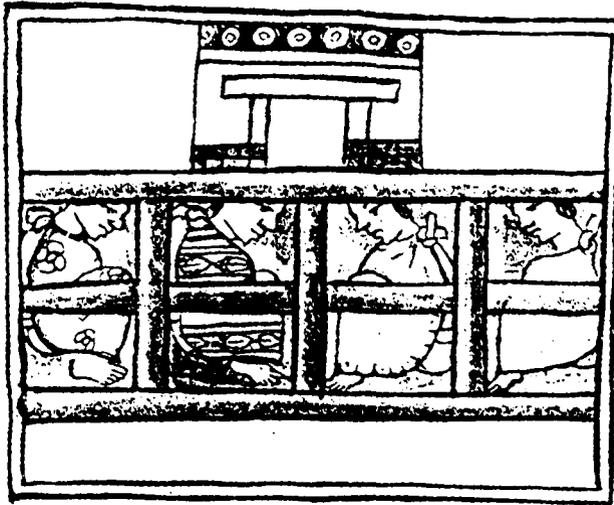


Figura 9.- Libro 8. Prisión.

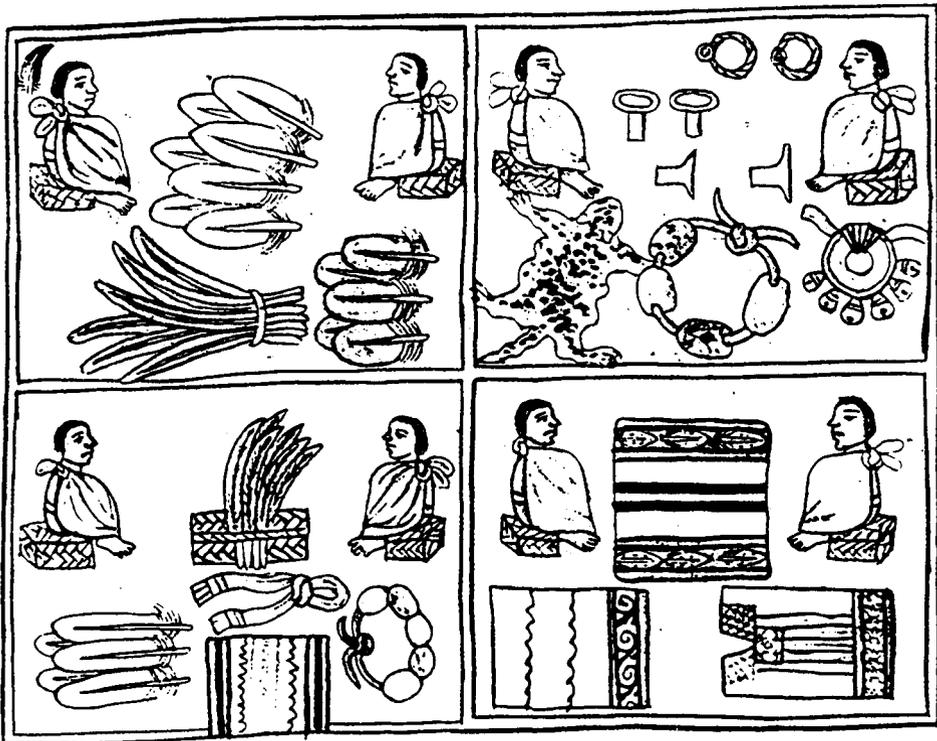


Figura 10.- Libro 9. Mercaderes.

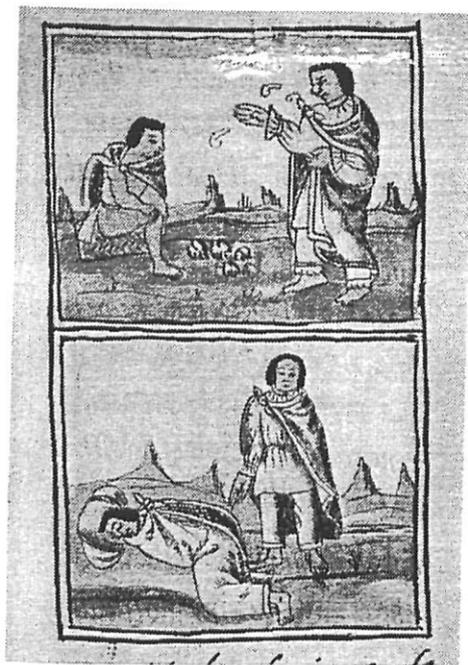


Figura 11.- Libro 10.

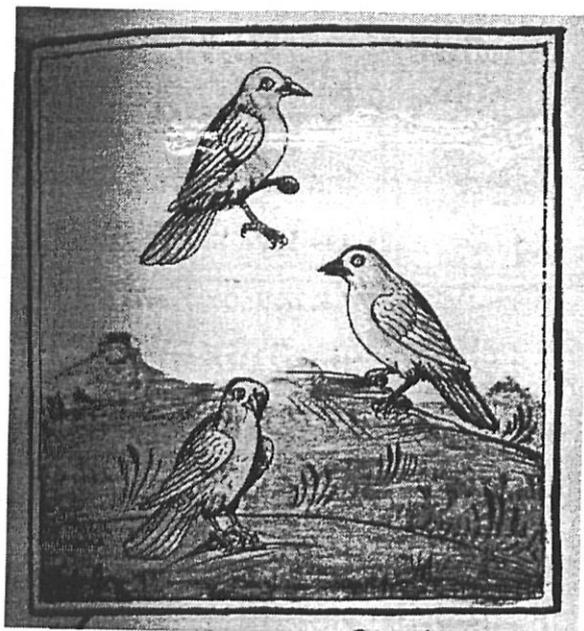


Figura 12.- Libro 11.



Figura 13.- Libro 12.

Vende tambien los que aun
no estan bien maderos, si
no muy verdes: y quando
se comen rebueluen el esto
mago, nidan sabor alguna
si no provocan las resimas.



¶ El que vende pepitas de
calabacas, tiene de officio
vender todas las que son de
diversas especies: y las que
se toestan, y se embueluen
con alguna masa, mezclada
con sal por lo qual son apeti
tosas de comer.

¶ El mal tratante cresto ven
de las que estan pudridas
y dañadas, y las que amar
gan, y las que estan tos
tadas, y demasiadas sa
ladas. —



Capitulo. 19. de los que
venden tortillas, tama

Figuras 14 y 15



Figura 16.- Serpiente.

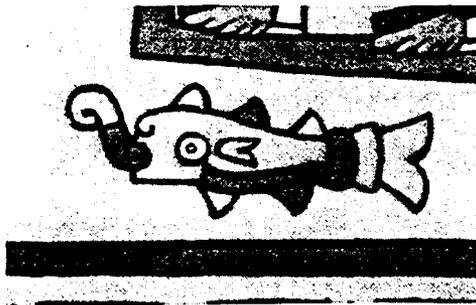


Figura 16a.- Pez.



Figura 17.- Cipactli.



Figura 18.- Cuetzpalin.

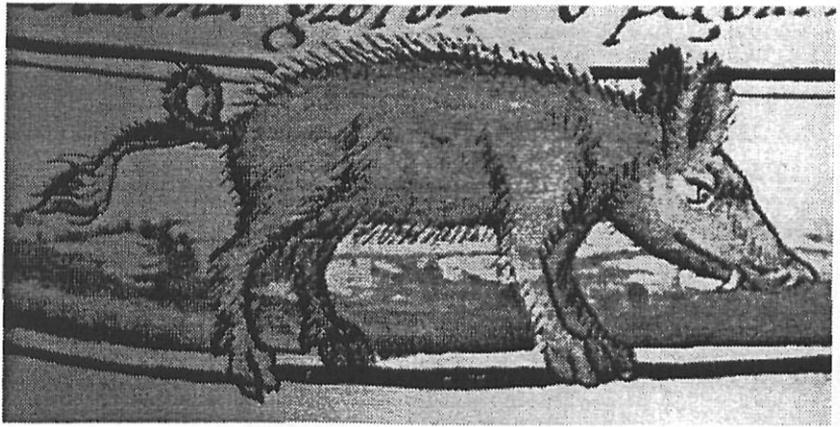


Figura 19.- Coiametl.

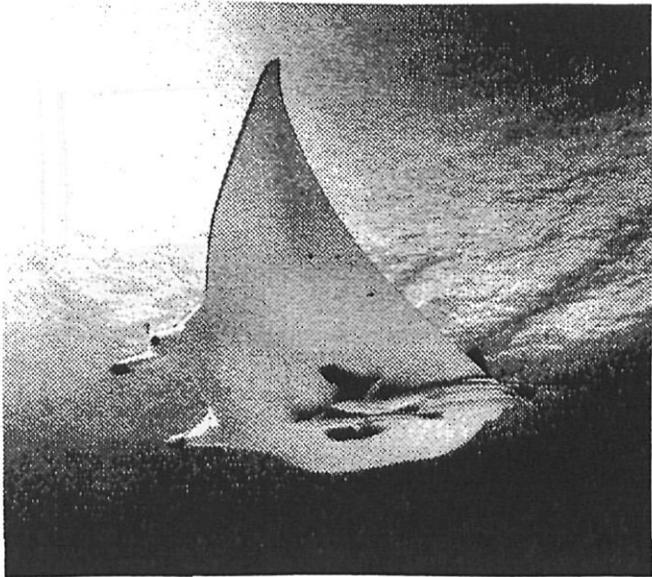


Figura 20.- Manta-Raya.



Figura 21.- Representación de la manta raya como pez-mariposa.

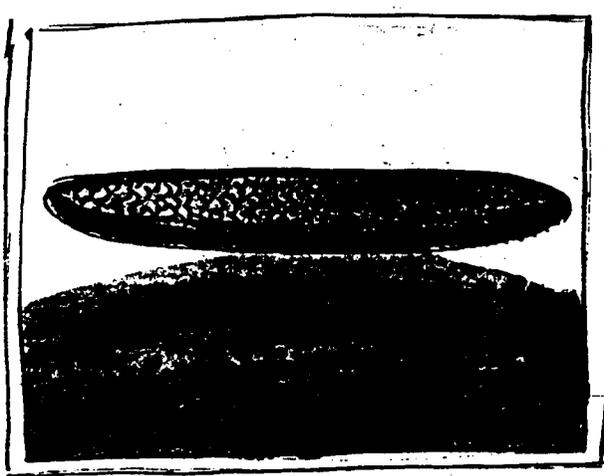


Figura 22.- Metlapicoatl.

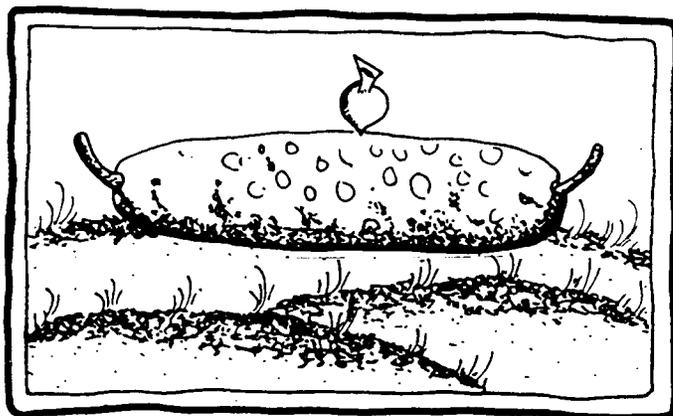


Figura 23.- Epyolotli.

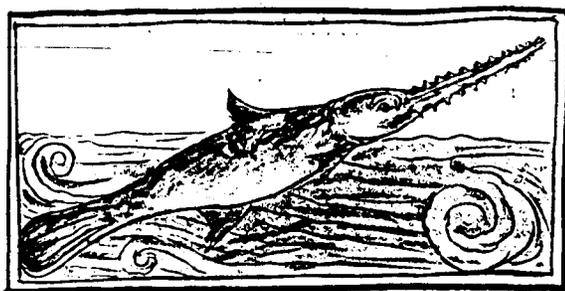


Figura 24.- Pez sierra.



Figura 25.- Acoiotl.

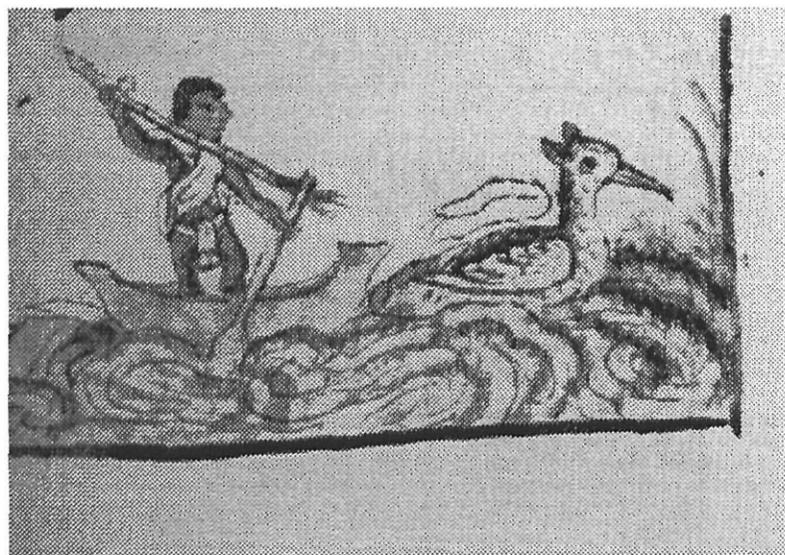


Figura 26.- Acoiotl.

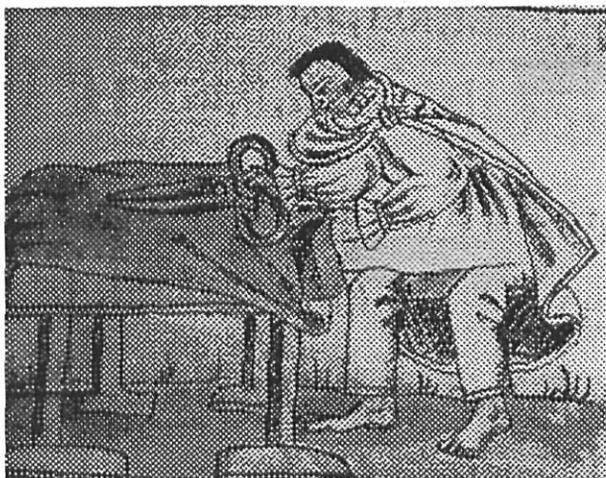


Figura 27.- Sastre.

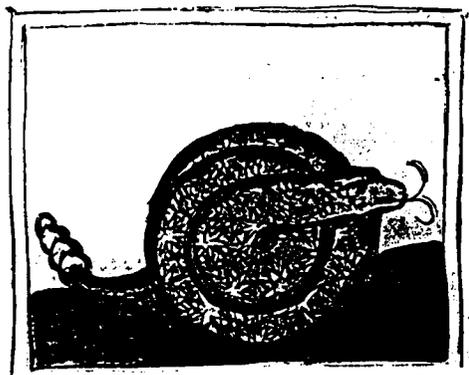
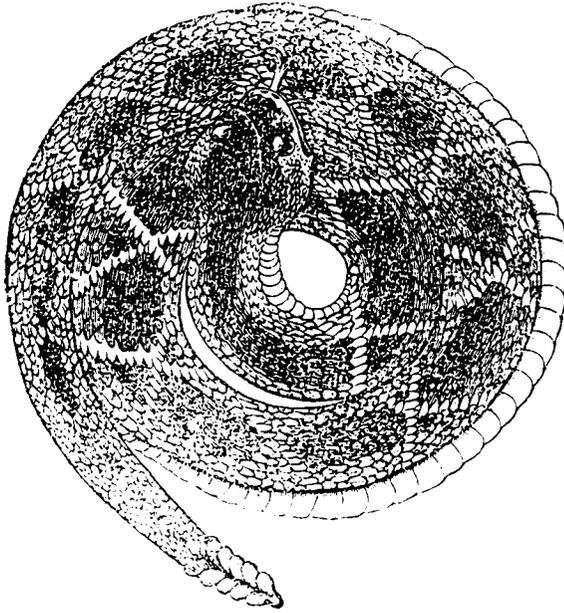


Figura 28.- Serpiente cascabel: según Hernández (arriba); según Sahagún (abajo).

dan en la mar sino en las ori-
llas de los rios grandes /



Figura 29

¶ Otras arañas ay, quella
man Tocamaxaqualli: no
son poncoñosas, ni hazen
daño.

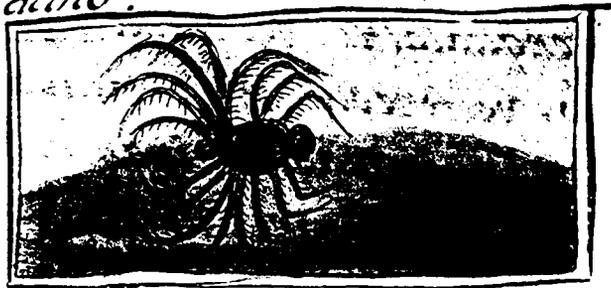


Figura 30



Figura 31



*Y tambien golondrinas como las
de castilla, se van cantan y vuelan
como las de castilla*

Figura 32.- Colibríes y golondrinas.

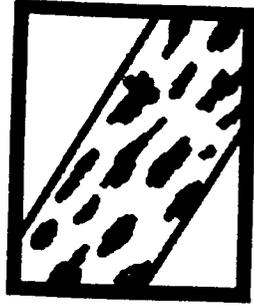


Figura 33