

APROXIMACION AL ESTUDIO DE LAS INSTITUCIONES ESPAÑOLAS EN MEXICO, SEGUN LA VISION INDIGENA

por Rafael Díaz Maderuelo

Introducción.

Existen bastantes estudios realizados tomando como base las pinturas llevadas a cabo por los indígenas mexicanos o más ampliamente mesoamericanos. Estos estudios abordan el tema desde puntos de vista diferentes, pero la mayor parte se ocupa solamente de catalogar y clasificar estas obras, agrupándolas según épocas, lugares de procedencia, temas que abordan o estilos. Sin embargo, no existe, en el cúmulo de esos estudios, una interpretación de la visión que ofrecen acerca de las instituciones llevadas por los españoles al iniciarse el período hispánico. Este punto de vista es, precisamente, el abordado en este y en sucesivos trabajos, de los que el que ahora aparece inicia únicamente un planteamiento de la problemática surgida al estudiar las fuentes.

Hubiera podido comenzar por hacer una aproximación a las pictografías indígenas mexicanas, pero esto habría podido desvirtuar el epígrafe que sirve de título a este artículo. De momento baste con señalar la labor realizada por Alcina Franch (1955), Carrera Stampa (1965), Glass (1964) y León

Portilla (1957). En estas obras se recoge una larga serie de manuscritos y pinturas mexicanos, conservados en museos y colecciones particulares.

He preferido comenzar por ofrecer una visión de las funciones de estas pictografías, acercándolas al contexto del estudio a elaborar, así como un análisis, muy somero por otra parte, de la evolución de los estilos en que se insertan.

Función de las pictografías y evolución de los estilos.

Ante el hecho de la supervivencia de las pictografías mexicanas después de la dominación española, debemos pregun-

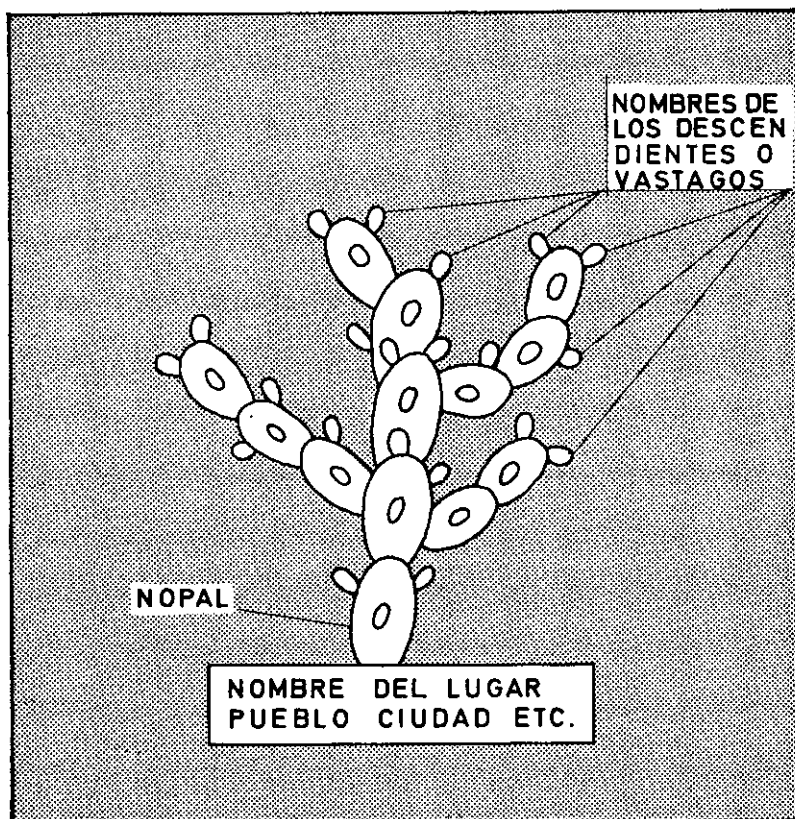


Fig. 1

tarnos cuál era su función para permitir tal pervivencia y aún la realización de nuevas pinturas en el período hispánico. En la época prehispánica, la principal función de esas pinturas era simplemente la de relaciones mnemónicas o memorísticas, por medio de las cuales los viejos revivían el pasado y lo relataban a los más jóvenes. Esto nos lleva a considerar el uso de su contenido como un instrumento educativo, pues por medio de los glifos, transmitían su historia completándola con medios de difusión oral. Es un sistema similar al empleado en Occidente por medio de la escritura y la tradición, pero en una unión perfecta, ya que integraba elementos objetivados por medio de los dibujos, y permitía incorporar las interpretaciones más subjetivas de los diferentes narradores.

En la primera etapa hispánica, persiste esta función de carácter histórico, pero al cambiar la estructura social de la población, estas pinturas van a desempeñar otra función mucho más importante dentro de la cultura. Este nuevo aspecto funcional será su valor como título de propiedad de tierras de algunas familias nobles, con lo que se da paso también a las pinturas genealógicas. En este sentido van muy unidas ambas ideas, y esto se hace patente en la composición de las láminas, cuya estructura obedece al esquema presentado en la figura 1.

El origen de estas pinturas puede verse en las obras realizadas en la época prehispánica, pues efectivamente en dichas obras aparece esta estructura, pero solamente como un elemento más, mientras que en las pictografías de que ahora nos ocupamos, la estructura aparece como elemento exclusivo y está desarrollada al máximo, formando por sí misma una unidad.

En el extremo inferior aparece normalmente el nombre del lugar, representado por un glifo o bien por caracteres latinos, según el grado de mestizaje de la obra. El grupo familiar presunto propietario de las tierras queda representado por un nopal genealógico, que nace precisamente en el lugar mencionado, siendo esta la mejor traducción posible del sentimiento telúrico o de adscripción a la tierra de la familia en

cuestión. El máximo exponente de este tipo de pinturas lo constituyen las pertenecientes al llamado grupo Techialoyan.

Otro tipo de pictografías lo compone el grupo de matrículas de tributos y nóminas de gastos de los pueblos, cuya función fue simplemente la de meros libros de cuentas o registros, de los que son claro ejemplo los códices Mariano Jiménez (León, Nicolás, 1967) y el Códice Sierra (León, Nicolás, 1933).

Conocemos una larga serie de pinturas de carácter genealógico entre las que habría que destacar la siguiente relación:

1. Codex Dehesa.
2. Códice Baranda.
3. » E. de Cempoala, del grupo Techialoyan.
4. » Q. García Granados, del grupo Techialoyan.
5. Fragmento Caltecaneca.
6. Genealogía de Cotitzin y Zozahuic.
7. » » Cuachquechollan-Macuilxochtil.
8. » » Cuauhtli.
9. » » la familia Cuara.
10. » » la familia Mendoza Moctezuma.
11. » » una familia de Tepecticoal, Tlaxcala.
12. » » Metztepetl.
13. » » Nexmoyotla, Ateno, Zoyatitlan, Huey-tetla.
14. » » Nopalxochtil.
15. » » Pitzahua.
16. » » los príncipes de Azcapotzalco.
17. » » los reyes Chichimecas.
18. » » los señores de Etlá.
19. » » Tetlamaca y Tlametzin.
20. » » Zolin.
21. Lienzo de Guevea.
22. » » Tlapa.

Esta serie es muestra evidente de la importancia que tuvieron las pinturas en lo que se refiere a los títulos de propiedad de las tierras por parte de las familias más nobles del

México Hispánico. Sobre todo, teniendo en cuenta que la estructura de las pictografías refleja muy bien lo que significaba el sentido de la nobleza hereditaria y su adscripción a un determinado territorio.

Pero hasta aquí sólo queda fijado lo que era la función de una pictografía de esta clase. Su uso viene impuesto por la utilización que de esa pintura podía hacer cada uno de los miembros de la familia representada en el nopal genealógico, presentando la pintura para demostrar que el lugar, cuya propiedad le disputaban las autoridades españolas, le pertenecía, según en la pintura constaba, de acuerdo con su rango de noble. Lo que convertía a estas obras en verdaderos títulos de propiedad. Por este procedimiento, una persona podía reclamar sus derechos sobre una determinada demarcación, alegando su parentesco directo con los propietarios de la época prehispánica, así como su entronque con la sangre de los conquistadores, que tanto prestigio alcanzaron entre las más importantes familias indígenas. Y en el caso de que se tratase de una demarcación meramente gubernativa, también podía servirse de este tipo de pictografías para sus propósitos, y este es el caso de los Tlatoque.

Ciertamente, las pinturas que llenan los códices mesoamericanos tienen algunas otras funciones, pero para los fines que se propone este estudio es suficiente con considerar las hasta ahora expuestas.

En torno a un tasco cultural como son las pictografías del área cultural mesoamericana, es necesario seguir los pasos de su evolución. Y aquí estamos ante un problema de transculturación, ya que hasta la llegada de los españoles, el estilo de las pinturas indígenas es bastante uniforme, debido al tradicionalismo azteca, sobre todo en lo que a las narraciones de su historia se refiere. Es pues a la llegada de los españoles cuando se modifican sustancial o accidentalmente los patrones para la realización de este tipo de obras.

A este respecto, es notable un hecho curioso: mientras los españoles destruían una gran parte de estas obras, al mismo tiempo favorecían la realización de otras nuevas, en las que figurasen los acontecimientos anteriores y posteriores a

la conquista. Ejemplo de esta última actitud es la monumental obra de fray Bernardino de Sahagún. Este suceso de acusado carácter ambivalente, tiene como explicación el carácter mismo de las pinturas. Por una parte reflejan la tradición histórica y costumbrista, lo que sin duda interesaba fuertemente a los españoles. Pero un gran número de estas obras tenían un marcado carácter religioso, calendárico o ritual, y en esto último las autoridades españolas, sobre todo las eclesiásticas, veían un peligro para la definitiva extirpación del paganismo de los indígenas, y por eso destruían todos aquellos relatos de este tipo que tenían a su alcance, mientras que en un afán verdaderamente etnográfico, intentaban reconstruir el pasado consuetudinario de aquellas gentes que tanto les extrañaban. Para esto último se servían del testimonio de los más viejos, y de las interpretaciones de las pinturas más o menos esotéricas del período anterior. Pero viendo el enorme poder didáctico de esas pinturas y teniendo en cuenta su función, procuraron mantener esta costumbre, llegando a crear escuelas donde los «tlacuilo» pudiesen desarrollar su arte aunando las tradiciones estéticas azteca y europea, tanto en las concepciones de los dibujos y temas, como en la técnica y materiales empleados.

En este lugar es necesario resaltar la obra del padre fray Pedro de Gante, quien fundó una escuela para pintores indígenas, de la que surgieron los autores de esa serie de pinturas que conocemos con el nombre de Códices Techialoyan, en los que el estilo revela una gran sencillez, tanto en los motivos como en el tratamiento, aunque esto pueda llegar a sugerir de algún modo su belleza.

Entre las obras que perpetúan la tradición nahuatl de una manera más pura, debemos considerar el Códice Vaticano 3738 (Kingsborough, 1831-1848) y el Códice Mendocino, que así mismo reproduce Lord Kingsborough en su obra. Estas dos obras son realmente versiones modernizadas de códices anteriores; en esta misma línea se encuentran los Códices Telleriano-Remensis y Aubin, donde la interpretación de las figuras obedece aún a esquemas prehispánicos, aunque se vea ya una marcada diferencia en el tratamiento

y elaboración. En el Códice Aubin o de 1576, se da además la particularidad de que fue realizado por varias manos y, sin embargo, su estilo es constante y uniforme, aunque degradándose hacia el final (Dibble, 1963).

Es importante señalar el hecho de que los estilos de las pinturas están en relación con la función que tenían dentro de la estructura cultural, es decir, que existe una clase de soluciones según los temas que se tratan. En este sentido conviene notar cómo en las pictografías que se refieren a tributos, aparecen una serie de signos convencionales que se repiten de una a otra obra sin apenas modificarse ni en la forma ni en el significado, así mismo, son muy parecidas las estructuras de composición de cada una de las páginas. En este sentido, puede servir como un ejemplo clásico la «Nómina de tributos de los pueblos de Otlazpan y Jepexic, 1549» o Códice Mariano Jiménez, donde la elaboración se sujeta a rígidas fórmulas y patrones previamente fijados. De esta obra existe un magnífico estudio de Birgitta Leander (1967), donde se muestra de una manera clara la serie de diferentes organizaciones en cuanto a la composición estructural de cada lámina, así como los tipos de dibujos convencionales ya mencionados.

Un estilo muy particular muestran las pinturas genealógicas, como ya se ha visto al ocuparnos de sus funciones. En este tipo de pinturas, podría hablarse de la integración de dos complejos culturales: la heráldica europea y la genealogía azteca, formando lo que podríamos llamar una adaptación cultural, que sería el resultado más puro, en términos empíricos, de la transculturación. En este tipo de obras, es casi una constante la utilización del nopal genealógico azteca, cuyo complejo cultural incluye el ya mencionado sentimiento telúrico, no sólo en el sentido anteriormente expuesto, sino también en tanto en cuanto que es el glifo toponímico representativo de México-Tenochtitlan, así como de algunos lugares menores.

Por lo que se refiere a nuestros propósitos, el grupo más importante lo constituyen las obras de carácter histórico pertenecientes al período hispánico, así como las de carácter

reivindicatorio. Entre estos tipos de obras merecen ser mencionadas obras de la importancia del Códice Osuna (1878) y el Códice Kingsborough (Paso y Troncoso, 1912), estas pinturas muestran rasgos bastante comunes, a pesar de que sus estilos no son idénticos. Integran elementos de las matrículas y nóminas de tributos, también ofrecen una visión de los personajes indígenas y españoles con una marcada influencia europea, y por lo general, van acompañadas de textos en nahuatl o castellano, o ambos a la vez. En este grupo debe ser incluido también una obra tan característica como es el Códice Yanhuitlan (Jiménez Moreno, 1940). Y ya enlazando con la colección Mendoza, el hallado por Ballesteros (1948), Códice del Museo de América, en el que se enlaza la tradición indígena —excepto en las primeras páginas—, con la inserción de textos castellanos. Por último, dentro del mismo estilo, se encuentran obras como el ya mencionado Códice Sierra, el Códice Valeriano y el de Cuertlaxcohuapan, de los que poseemos las reproducciones que ofrece Glass (1964) en su catálogo.

En grupo aparte, por su estilo, podemos incluir el Lienzo de Tlaxcala, de marcada influencia europea, según las copias que nos han llegado (Chavero, 1892), y el bellísimo Códice Azcatitlan en el que se refieren acontecimientos prehispánicos, así como otros sucesos ocurridos durante el primer período colonial. En esta obra puede verse una perfecta línea evolutiva en cuanto al estilo, según marca el propio Barlow en su estudio (1949, p. 103). Sobre todo en las soluciones de la perspectiva.

Otras variantes de estilo las produce el regionalismo, y suelen ser más patentes en los glifos convencionales prehispánicos, como sucede en el signo empleado para representar las huellas humanas utilizado por los nahuatl, que difiere notablemente del que usan los tarascos en su Relación de Michoacán (Kirchoff, Paul y José Tudela de la Orden, 1958).

BIBLIOGRAFIA

- Alcina Franch, José.
1955 «Fuentes indígenas de México. Ensayo de sistematización bibliográfica». En *Revista de Indias*. Año XV. Núms. 61-62, pp. 421-521. Madrid.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel.
1948 «Un manuscrito mexicano desconocido». En SAITABI, Valencia.
- Barlow, R. H.
1949 «El Códice Azcatitlan». En *Journal de la Société des Américanistes de Paris*. Vol. 38, pp. 101-135 y atlas. París.
- Carrera Stampa, Manuel.
1965 «Códices y lienzos acerca de la cultura Nahuatl». En *Estudios de Cultura Nahuatl*. Vol. V.
- Códice Osuna.
1878 *Pintura del gobernador, alcaldes y regidores de México*. Madrid.
- Chavero, Alfredo.
1892 *Lienzo de Tlaxcala. Antigüedades Mexicanas. Junta Colombina de México en el IV centenario del Descubrimiento de América*. México.
- Dibble, Charles E.
1963 *Historia de la Nación Mexicana. Reproducción a todo color del Códice de 1576 (Códice Aubin)*. Colección Chimalistac. Vol. 16. 112-158 pp. Edit. Porrúa. Madrid.
- Glass, John B.
1964 *Catálogo de la Colección de Códices*. Museo de Antropología Instituto Nacional de Antropología e Historia, 237 pp., 139 láms. México.
- Jiménez Moreno, Wigberto y S. Mateos Higuera.
1940 *Códice de Yanhuítlan*. Edición facsímile, con un estudio preliminar. Museo Nacional; 89 pp. XXIV láms.
- Kingsborough, Lord.
1831-1848 *Antiquities of Mexico*. London, 9 vols.
- Kirchoff, Paul y José Tudela de la Orden.
1958 *Relación de Michoacán*. Aguilar. Madrid.
- Leander, Birgitta.
1967 *Códice de Otlazpán*. 147 pp. Secretaría de Educación Pública. México.
- León, Nicolás.
1933 *Códice Sierra. Traducción al español de su texto Nahuatl y explicación de sus pinturas jeroglíficas*. México.
1967 *Códice Mariano Jiménez. Nómina de Tributos de los pueblos de Otlazpán y Tepexic en jeroglífico azteca y lenguas castellana y nahuatl (1549)*. Año no indicado. México.
- León Portilla, Miguel y S. Mateos Higuera.
1957 «Catálogo de los Códices indígenas del México Antiguo». En el suplemento del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda*. Año III, núm. 111, 53 pp. México.

Paso y Troncoso, Francisco del.

- 1912 *Códice Kingsborough. Memorial de los indios de Tepetlaoztoc al Monarca Español, contra los Encomenderos del Pueblo.* Madrid.

Departamento de Antropología y Etnología de América.
Universidad Complutense de Madrid.