

Lenguaje de los códices antes y después de la Conquista

Rodrigo Martínez

Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*, México, FCE (Sección de Obras de Antropología), 2010, 415 pp.

La presentación de libros como el de Pablo Escalante Gonzalbo sobre *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*, y de la traducción al español del libro de Elizabeth Hill Boone, *Relatos en rojo y negro. Historia pictóricas de aztecas y mixtecos*, Juan José Utrilla Trejo (trad.), México, FCE (Sección de Obras de Antropología), 2010, 312 pp, resulta particularmente significativa pues los códices prehispánicos fueron los primeros libros que existieron en México y en todo el Nuevo Mundo; asimismo, los códices fueron también los primeros libros que se hicieron en el México hispánico, antes de que se editaran los primeros libros impresos a partir de 1539. Aquí, en la Feria del Libro del 2003, y en esta capilla, participé en la tumultuosa presentación del libro *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo* de Miguel León-Portilla y hoy igualmente me honra participar en esta presentación junto a mi maestro Enrique Florescano, estudioso de los libros o códices prehis-

pánicos en sus libros sobre la *Memoria mexicana* (1987) y la *Memoria indígena* (1999), que remiten al libro primigenio o primera historia de cada reino o señorío, que es un libro que narra la historia de los dioses, de los reyes y de los hombres en su tierra o territorio. También quisiera enfatizar que ambos libros que hoy se presentan, los de Elizabeth Hill Boone y el de Pablo Escalante Gonzalbo, constituyen notables aportaciones académicas y al mismo tiempo son libros para ser leídos y disfrutados por los lectores cultos. Ambos son obras, además, que nos ayudan a leer, a saber ver, a entender cada vez mejor nuestros primeros libros.

Aunque en mucho coinciden y dialogan, los libros de Boone y de Escalante son análisis diferenciados y complementarios al estudio conjunto de los códices mexicanos (salvo los mayas) prehispánicos del siglo XVI. Ambos parten de la visión de conjunto de Donald Robertson, en su libro clásico de 1959 (*Mexican manuscript painting of the Early Colonial Period, The Metropolitan schools*), que estudió los códices con la perspectiva de la historia del arte y se concentró en la identificación de escuelas y rasgos estilísticos para apreciar la naturaleza de los cambios que trajo la Conquista. En su libro, originalmente publicado en el año 2000, Elizabeth Hill Boone se concentró por lo pronto en los códi-

ces mexicanos (mixtecos y nahuas) de contenido histórico, y desentrañó el sistema de escritura gráfica que usaron los dirigentes e historiadores de los señoríos con fines de legitimación y propaganda. Este sistema de escritura gráfica era semejante al de la notación matemática y musical, permitiendo transmitir ciertos contenidos de interés estatal, sin pasar por el lenguaje hablado. Por lo tanto, era comprensible por pueblos hablantes de lenguas diferentes, como lo observó en primer lugar Luis Reyes García.

La particularidad del análisis emprendido por Pablo Escalante no la da el título de su libro, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*, sino su subtítulo, que pasa un tanto desapercibido: *Historia de un lenguaje pictográfico*. Éste es el objeto del estudio: el lenguaje pictográfico de los códices mexicanos antes y después de la Conquista. Para aprehender la naturaleza del cambio —o más bien de los cambios que se produjeron tras la llegada de los españoles—, Pablo Escalante procede de manera sistemática y rigurosa. Su libro puede dividirse en tres partes. La primera (los tres primeros capítulos) describe el lenguaje pictográfico prehispánico para poder estudiar los cambios posteriores. La segunda parte (capítulos cuarto, quinto y sexto) se refiere a la llegada de los conquistadores y los frailes, sus

escuelas, sus libros y sus imágenes. En la tercera parte (capítulos séptimo a decimoprimer) estudia de manera detenida y detallada los cambios que se produjeron en la representación del cuerpo humano. El capítulo doce es una conclusión y reflexión final. El libro finaliza con una útil y sucinta descripción de los “códices mencionados en el texto” y una extensa bibliografía.

La lectura de la primera parte es apasionante porque precisa el modo de funcionamiento del sistema antiguo de escritura. No es una escritura en el sentido estricto de la palabra, pues no registra el lenguaje hablado, pero sí busca una transmisión precisa de cierta información, siempre enriquecible por los conocimientos del lector y enunciador, que utiliza los códices como recurso mnemotécnico. Pablo Escalante propone dividir en dos los trazos pintados de los códices. Unos son “las figuras de personas, animales, montañas, casas y otros objetos relacionados entre sí en las diferentes escenas de la narración”. Y otros son los ideogramas más abstractos, llamados glifos, tales como las huellas de los pies que indican los traslados, los signos numerales y calendáricos, los nombres de personas y lugares, y algunos glifos fonéticos. El análisis del cambio en el lenguaje pictográfico hecho por Pablo Escalante se centra en el primero de estos conjuntos, el de las figuras en las escenas. Ahora bien, la pintura de estas escenas se realiza no con el objeto de representarla de manera realista, sino de transmitir claramente una información. La “primacía del significado” impone una simplificación de las figuras, que se vuelven estereotipos pictóricos rígidos y unívocos, dentro de cuyos

márgenes el pintor o escritor tiene un campo acotado de libertad estilística, mas no realista. Los rostros aparecen siempre de perfil, las distinciones de género, edad y grupo social se establecen por el tocado y el vestido. La mujer suele ser amarilla y el hombre café. Los viejos tienen arrugas y son chimuelos. Los niños tienen el pelo erizado y los muertos el ojo cerrado. El mínimo repertorio de posturas y gestos evita ambigüedades. No hay línea de apoyo, ni horizonte, ni perspectiva. Las casas y los templos son igual de altas que la gente, el antes y el después se mezclan en las distintas escenas. Las partes del cuerpo humano se dividen en un sistema modular, con gruesas líneas-marco que separan superficies de color uniforme, sin sombreados. Este sistema modular, puede comentarse, está conectado a nivel profundo con el sistema modular que James Lockhart vio en la organización de los *altépetl* mesoamericanos y su capacidad de división y reformulación.

Pablo Escalante se propuso buscar los antecedentes en el pasado de este lenguaje pictográfico. Los códices prehispánicos que se conservan son del periodo inmediatamente anterior a la Conquista, del Posclásico tardío, pero sucedió que el arqueólogo Jorge Angulo encontró dos códices en tumbas mayas del Clásico temprano, o sea de comienzos de nuestra era, e inexplicablemente estos códices fueron sustraídos y desaparecieron. El hallazgo, sin embargo, prueba que ya entonces existían los códices. Pablo Escalante estudió las pictografías en pinturas murales y bajo-relieves del periodo Clásico en Teotihuacan y Monte Albán, y concluyó: “Hay, pues, algunos hilos que comunican las imágenes del Clásico

con las del Posclásico [...], pero hay también una ruptura iconográfica que separa, en cierta forma, ambos periodos”. Pablo Escalante ve el origen del conjunto de convenciones de los códices conocidos del periodo Posclásico en el conjunto de mezclas que se produjo tras la caída de Teotihuacan, la cual trajo un periodo de movimientos centrípetos que “preparó el terreno para la síntesis cultural y artística que tendría lugar en la última etapa de nuestra historia prehispánica”.

En 1939, George Vaillant le dio el nombre a este estilo unificado de cultura “Mixteca-Puebla”, cuyos rasgos fueron precisando estudiosos como H.B. Nicholson, Donald Robertson y el propio Pablo Escalante. Hace referencia a la tradición estilística, que pudo efectivamente originarse en el área de la Mixteca y el estado de Puebla, pero que se extendió a toda Mesoamérica, incluyendo el área maya. Además de los rasgos simplificadores ya mencionados, la cabeza es desproporcionadamente grande en relación con el resto del cuerpo en esta forma de lenguaje pictográfico, lo mismo que las manos y los pies, y las sandalias; además, los dedos de los pies sobresalen y se doblan hacia abajo. Los personajes son narigones, las orejas tienen forma de hongo, las uñas son vistosas, los personajes tienen dos manos o dos pies derechos o izquierdos. Buena parte de los elementos representados tiene que ver con la guerra y los sacrificios humanos, obsesiones de las formaciones estatales de la época.

Diferentes autores han buscado distinguir variaciones regionales dentro de la tradición “Mixteca-Puebla” en la propia zona mixteca y en la poblana, pero la ausencia de

códices prehispánicos del Valle de México ha suscitado un problema particular. Pablo Escalante retoma la discusión que condujo a asegurar que el Códice Borbónico no es prehispánico sino colonial. Sin embargo los rasgos antiguos del Borbónico han llevado a autores —como la propia Elizabeth Hill Boone— a considerar la posibilidad de un estilo más realista de los códices prehispánicos del Valle de México, posibilidad que Pablo Escalante niega con base en los nuevos descubrimientos de pinturas murales de los templos mayores de Tenochtitlan y Malinalco.

En lo que podría considerarse la segunda parte de su libro, Pablo Escalante refiere detalladamente el rechazo de los españoles a los códices prehispánicos, ya que los veían horribles y monstruosos, por lo que se destruyeron durante las grandes batallas de la Conquista y en un programa sistemático encabezado por los frailes. De manera contradictoria, algunos frailes los utilizaron o incluso, como Sahagún y su equipo, los mandaron copiar, por ejemplo los pertenecientes a los del señorío acolhua de Tepeapulco. Pablo Escalante le da gran importancia a la instrucción de los indios en las escuelas de los frailes y al uso como modelos de imágenes cristianas (muchos de ellos grabados), que influyeron de manera determinante la producción de códices después de la Conquista. Siguiendo puntualmente las crónicas de los frailes, Pablo Escalante destaca la importancia de la enseñanza en la pintura que inició fray Pedro de Gante en el colegio de San José de los Naturales, en la ciudad de México; asimismo, debate con Donald Robertson, quien consideró que el Colegio de Tlatelolco fue una importante escuela de

pintura (sin negar la importancia de códices tlatelolcas como el Códice de Tlatelolco o el Mapa de Uppsala).

La tercera parte del libro de Pablo Escalante, y la más larga, abarca varios capítulos que estudian la evolución de la representación del cuerpo humano en postura y movimiento, los brazos, las manos y los pies derechos e izquierdos, los modos de hablar y de expresar tristeza, gozo, desagrado, desde el periodo prehispánico hasta el colonial. Aquí, como en todo el libro, Pablo Escalante se basa en los muy claros dibujos a línea de Thalía Iglesias, exponiendo los casos de diferentes escenas en una multitud de códices y de murales en conventos e iglesias, con un lenguaje profesoral siempre natural.

El capítulo final, “Los códices, el arte y la historia”, como lo dije, expone las conclusiones e importantes derivaciones de los análisis realizados. “Entre los problemas que este trabajo no ha pretendido resolver —escribe Pablo Escalante— se encuentra el de ordenar y clasificar los manuscritos en función de su mayor o menor cercanía con las antiguas formas y estereotipos. Sólo nos hemos aventurado a afirmar que no hubo una transformación paulatina que afectara simultáneamente a todas las obras: resultaría por lo tanto erróneo suponer que un manuscrito temprano será necesariamente más conservador que otro tardío”.

Pablo Escalante destaca las vacilaciones y las oscilaciones de los diferentes pintores, sus dudas, sus decisiones y su voluntad de creación. Obviamente, advirtió Escalante, los pintores de iglesias estaban más coaccionados por los frailes que los pintores de códices, que toma-

ron sus decisiones de manera más libre. Pero entre las técnicas y modelos antiguos y los nuevos, no era fácil escoger, porque las antiguas escuelas y los antiguos códices habían sido destruidos y, al mismo tiempo, los modelos de lo nuevo eran escasos y pequeños, por lo que “era más fácil yuxtaponer trazos y formas que fundirlos”. Muchos pintores cayeron en los mecanismos de la hipercorrección para intentar quedar bien con sus nuevos patrones (al pintar, por ejemplo, piernas demasiado largas). Por eso Pablo Escalante se admira de la existencia de “obras provistas de bastante unidad, en las cuales las soluciones adoptadas en la primera página se mantienen hasta la última; obras que denotan una capacidad extraordinaria para armonizar las formas tradicionales y las nuevas, y un gran sentido del oficio: el que se precisa para crear, en unos pocos años, un estilo nuevo y personal”. Es el caso de códices como el Mendocino o el de Tepetlaóztoc.

De cualquier manera, avanzó la pérdida cultural. “La agonía fue larga”, escribe Pablo Escalante, porque la antigua práctica de la pictografía sobrevivió a lo largo de todo el periodo colonial. Sin embargo, concluye que para finales del siglo XVI “las señas de identidad Mixteca-Puebla, las que unificaron a los antiguos señoríos [de Mesoamérica], habían quedado casi borrados”.

Al cabo de la lectura del libro de Pablo Escalante Gonzalbo, el lector se encuentra enriquecido con una nueva capacidad para leer y entender las peculiaridades cambiantes de un lenguaje pictográfico que fue nuestro y aún lo es.