

THE IMAGE OF

HUITZILOPOCHTLI

IN “PRIMEROS MEMORIALES”: A MODEL FOR THE
MADE OF THE IMAGES FOR THE FLORENTINE
CODEX BY FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN

Recibido: 25 de marzo de 2020
Aprobado: 13 de abril de 2020

Aquí viene el sol, 50 x 50, acrílico sobre madera aglomerada, 2019

LA IMAGEN DE

HUITZILOPOCHTLI

EN LOS PRIMEROS MEMORIALES: UN MODELO PARA
LA ELABORACIÓN DE LAS IMÁGENES DEL CÓDICE
FLORENTINO DE FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN

ALDO SAUZA DÍAZ



RESUMEN

El presente artículo desarrolla un análisis de la figura del dios mexica Huitzilopochtli en el manuscrito conocido como Primeros Memoriales y su uso como modelo en la elaboración de las ilustraciones del Códice Florentino. De igual forma, se expone un estudio iconográfico de la deidad que revela la cantidad de artistas indígenas que participaron en la elaboración de las imágenes.

Palabras clave: primeros memoriales, Códice Florentino, Tepepulco, tlacuilo, artistas indígenas.

ABSTRACT

The current article develops an analysis of the figure of the Mexica god Huitzilopochtli in the manuscript known as “Primeros Memoriales” and its use as a model in the made of the illustrations for the Florentine Codex. In the same way, it exposes an iconographic study about the deity that shows the number of indigenous artists who participated in the made of these pictures.

Keywords: first memorials, Florentine Codex, Tepepulco, Tlacuilo, Indigenous artists.

ALDO SAUZA DÍAZ

Pasante de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL) de la UNAM, ayudante de profesor en la materia Mesoamérica en la misma facultad, asistente de investigación en la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y miembro del Seminario permanente Crónicas Novohispanas y Andinas (Siglos XVI y XVII). Actualmente se encuentra realizando su tesis de licenciatura.

INTRODUCCIÓN

Dentro de las ciencias sociales y las humanidades el arte se ha visto como un ente que debe estudiarse de manera separada, y se generaliza una visión única y arcaica en donde los únicos objetos de análisis son la pintura al óleo y la escultura. No obstante, los diversos estudios que Diana Magaloni realizó sobre la manufactura y la elaboración de las imágenes del Códice Florentino, entre los que destacan *Painters of the New World: The Process of Making the Florentine Codex* (2011) y *Los colores del Nuevo Mundo: artistas materiales y la creación del Códice Florentino* (2014), demuestran que esta visión es errónea.

En ese sentido, y siguiendo el método de Magaloni, propongo que las imágenes contenidas en los *Primeros Memoriales* y el *Códice Florentino* pueden ser estudiadas como una obra de arte, así, el amable lector podrá encontrar en este texto una nueva forma de observar los códices del siglo XVI y los procesos que revelan el aprendizaje de los *tlacuiloque* o artistas indígenas. Es necesario precisar que dentro de la cultura mexicana la persona que ejercía el oficio del pintor se le denominaba *tlacuilo*, en lengua náhuatl, y el plural de esta palabra para referir a un grupo de pintores es *tlacuiloque*.

UN BREVE RECUENTO DE LOS PASOS DE SAHAGÚN EN LA NUEVA ESPAÑA

Desde la llegada de fray Bernardino de Sahagún a la Nueva España en 1529, el franciscano se interesó por la lengua náhuatl y la cultura indígena. En 1536 se inauguró el Imperial Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, dicha instancia estaba dedicada a la educación de las elites indígenas (Vargas, 1987, p. 15). La institución

contaba con un grupo de frailes franciscanos que fungían como profesores del colegio, se sabe por lo registrado en las crónicas del siglo XVI, que Sahagún fue el encargado de enseñar latinidad a los indígenas (Mendieta, 1997, p. 79).

En 1558, fray Francisco Toral comisionó a Sahagún la elaboración de una obra que reuniera las antiguas costumbres de los indígenas nahuas y que pudiera ser utilizada como herramienta para la evangelización de los mismos. Es así que fray Bernardino de Sahagún se dirigió a Tepepulco para iniciar sus primeras investigaciones, permaneciendo en dicho lugar por un periodo de tres años que van de 1558 a 1560 (Sahagún, 2000, pp. 61, 129).

Elaboró una minuta en la cual desarrolló una serie de preguntas que eran de su interés. En Tepepulco se reunió con el cacique Diego de Mendoza y el grupo de nobles indígenas del lugar, a los cuales les solicitó su ayuda para recabar la información pertinente, sin embargo, los tepepulcas decidieron hacer primero un consenso entre ellos y le pidieron al fraile que se retirara. Algunos días después se volvieron a reunir y el cacique accedió a brindarle la ayuda necesaria a Sahagún (Sahagún, 2000, pp. 129-130).

Los datos obtenidos en Tepepulco y la información proveniente de la tradición oral indígena tepepulca se vertieron en lo que actualmente conocemos como los *Primeros Memoriales*, el cual es un manuscrito elaborado, en su mayoría, a dos columnas. Está escrito en náhuatl y contiene 544 imágenes (Quiñones, 1988, p. 204), según Ellen T. Baird, seis *tlacuiloque*, o artistas indígenas, fueron los encargados de elaborar dichas imágenes (Baird, 1993, pp. 139-158).

Para 1575 y 1577, Sahagún regresó a Tlatelolco y llevó consigo una serie de documentos sobre la cultura náhuatl que

reunió con el paso del tiempo y que había estudiado anteriormente, entre ellos se encontraban los *Primeros Memoriales*. Es en este lugar donde inició la redacción y composición de su obra culmen conocida como *Códice Florentino* (León-Portilla, 1999, pp. 161-170).

Este manuscrito está dividido en doce libros en los que se aborda la religión de los mexicas, sus ritos y costumbres, las instituciones, la astrología, los gobernantes, la medicina, los animales y la conquista. Cada foja está dividida en dos columnas, el texto en castellano fue colocado en la columna izquierda mientras que el texto en náhuatl en la derecha. Dentro de ambas columnas se colocaron diversas imágenes que acompañan las narraciones registradas en los textos, el *Códice Florentino* tiene 2686 imágenes en total (Magaloni, 2011, p. 47). El pormenorizado estudio que realizó Diana Magaloni a este manuscrito demostró que 22 *tlacuiloque* fueron los encargados de realizar las imágenes (Magaloni, 2014, p. 2).

OTRAS FORMAS DE CONOCIMIENTO: EL DIFRASISMO IN TLILLI IN TLAPALLI

Las imágenes no sólo ilustraron los textos escritos en caracteres latinos de ambos manuscritos ya que, dentro de la cultura náhuatl, las imágenes eran concebidas como un medio de comunicación e información por el cual se transmitía uno o varios mensajes. Este complejo proceso se expresa bajo la forma del difrasismo *in tlilli in tlapalli*, cuya traducción es: la tinta negra, lo colorido. Dicho difrasismo se utiliza para denotar el conocimiento, es decir, las imágenes son conocimiento puro (Wright, 2011, pp. 285-288).

El fraile franciscano recogió en su obra una interesante narración sobre los *tlacuiloque*, pues manifiesta la existencia de dos

tipos de artistas indígenas: el que es buen pintor y, por contraposición, el pintor que trabaja mal.

El pintor es su oficio saber usar de colores y debuxar o señalar las imágenes con carbón, o hacer buena mezcla de colores, y sabellas muy bien moler y mezclar. El buen pintor tiene buena mano y gracia en el pintar, e considera muy bien lo que ha de pintar, y matiza muy bien la pintura, y sabe hacer las sombras y los lexos, y pintar los follajes. El mal pintor es de malo y boto ingenio, y por esto es penoso y enojoso, y no responde a la esperanza del que da la obra, ni da lustre en lo que pinta, y matiza mal. Todo va confuso; ni lleva compás o proporción lo que pinta, por pintallo de priesa. (Sahagún, 2000, pp. 875-876).

HUITZILOPOCHTLI Y SUS MÚLTIPLES REPRESENTACIONES

La figura de Huitzilopochtli en los *Primeros Memoriales* obedece a las preguntas que elaboró Sahagún en su minuta, pues según Alfredo López Austin, el franciscano les pregunto a los tepapulcas sobre las características del dios y sus atavíos (López Austin, 1976, p. 24). La imagen se dibujó en proporciones abultadas, esto se debe al cambio cultural en la forma de representar el cuerpo, pues el *tlacuilo* que elaboró esta imagen tenía como referente las proporciones y modelos europeos (Escalante, 2010, pp. 212-216). El rostro tiene pintura facial de color azul intenso y ocre, alternando cada color con líneas horizontales que en total suman cinco. La misma tonalidad se observa en las piernas, sin embargo, en este caso las líneas son verticales.

En su mano izquierda porta un *chimalli* o escudo con el fondo blanco y adornado con puntos negros en el centro y los costados, en la mano derecha una *xiuhcōatl*,



“El camino que hemos elegido”, 30 x 30, acrílico sobre madera aglomerada, 2020

un arma que caracteriza a la deidad por ser una representación de un rayo en forma de serpiente, es decir, una serpiente de fuego. De igual forma porta un tocado que despunta en unas plumas de quetzal cuya ondulación da la idea de movimiento. En su espalda se intentó representar la cabeza de un colibrí en color azul, verde y rojo, al igual que el tocado, este atavío tiene plumas de quetzal. A esta imagen le acompaña un breve texto en náhuatl el cual fue traducido por Miguel León-Portilla:

En la cabeza tiene puesto un gorro de plumas amarillas de guacamaya con su penacho de quetzal.

En la frente su soplo de sangre,
 En el rostro sobre la faz tiene rayas,
 Sus orejeras de pájaro azul,
 Su doble: una serpiente de turquesas,
 Su anecúyotl lo va cargando en la espalda,
 En su mano una bandera de plumas de Quetzal.
 Están atadas sus caderas con mallas azules,
 Sus piernas de color azul claro.
 Campanillas, cascabeles hay en sus piernas,
 Sus sandalias de príncipe.
 Su escudo, un Tehuehuelli,
 Un haz de flechas de rastrillo sobre el escudo,
 Su bastón de serpientes erguido en una mano. (León-Portilla, 1958, pp. 113-114) (imagen 1)

La figura del dios en el *Códice Florentino* se representó más estilizada, sin embargo, se intentó emular las dimensiones abultadas del pecho y las piernas, lo que hace que sus brazos se vean cortos a comparación del resto del cuerpo. En la mano izquierda porta un *chimalli*, en la derecha la *xiuhcōatl*, el *tlacuilo* encargado de dibujarlo decidió volver más sobria y rígida el arma pues, a diferencia de la figura de los *Primeros Memoriales*, no se dibujó la piel reticulada de la serpiente ni la ondulación del cuello que, junto con los colmillos y las fauces abiertas, daban la idea de ataque (imagen 2).

El dios mexica fue representado en tres escenas más del código, cada una de ellas bastante interesante por sí sola; por el estilo y los detalles únicos se puede plantear que cada imagen de Huitzilopochtli fue dibujada por un *tlacuilo* distinto, es decir, tres artistas indígenas fueron los encargados de realizar dichas escenas y todos utilizaron como modelo la figura del dios en los *Primeros Memoriales*.

La primera escena muestra a Huitzilopochtli hablando con tres nobles indígenas durante la celebración de su fiesta. El *tlacuilo* decidió omitir las rayas verticales de las piernas volviendo así todo el cuerpo y el traje del dios de color blanco. El artista le colocó al dios un collar y una corona de flores, a su vez, la cabeza de colibrí presenta una cantidad considerable de dientes y las plumas de quetzal fueron representadas con una verticalidad que provoca la pérdida de la idea de movilidad. En el *chimalli* se sustituyó el decorado de puntos negros y en su lugar se colocaron cinco flores (imagen 3).

La segunda imagen muestra al dios en el cerro de Coatépetl luchando contra los *centzonhuitznahuas*, o sus cuatrocientos hermanos, que intentaron asesinar a su madre: Coatlicue. En las piernas se dibu-

jaron rayas verticales y sólo unas de ellas están pintadas de color azul, el resto son blancas. El *tlacuilo* decidió cambiar el arma del dios y dibujó un *macuáhuatl* de color azul, no obstante, la empuñadura sigue siendo la cabeza de una serpiente, en el *chimalli* que lleva en su mano izquierda se colocaron cinco conchas de mar en lugar del diseño de puntos negros de las imágenes anteriores. De igual forma, se observa que la cabeza del colibrí ahora es de color azul oscuro y la parte que correspondería al pico es de color amarillo y no tiene dientes. Las plumas se muestran rígidas (imagen 4).

En la tercera imagen se observa un grupo de indígenas arrodillados con sus manos en posición de súplica y hablando a la deidad que se yergue frente a ellos. La pintura facial no tiene un orden consecutivo, pues los extremos están pintados de color ocre y en el centro se observan dos líneas blancas. En las piernas se dibujaron rayas verticales de color azul intercaladas con rayas blancas. La cabeza del colibrí es roja con una franja amarilla que la atraviesa, tiene seis dientes distribuidos de forma separada. El arma *xiuhcōatl* no tiene color y la cabeza de la serpiente termina en pico, asemejando al de un pájaro. El *tlacuilo* que dibujó la imagen decidió no incluir colores en el *chimalli* y realizó un cambio en los detalles del centro del escudo, pues colocó lo que podrían ser cinco conchas (imagen 5).

CONCLUSIÓN

En suma, la imagen de Huitzilopochtli en los *Primeros Memoriales* que dibujó un *tlacuilo* de Tepepulco entre 1558 y 1560 sirvió como modelo para los cuatro *tlacuiloque* que, entre 1575 y 1577 en Tlatelolco, ilustraron el *Códice Florentino*. Los atavíos de la deidad en todas las imágenes suelen ser,

en general, los mismos: pintura fácil de color azul y amarillo en líneas horizontales, rayas azules alternadas con rayas amarillas o blancas dibujadas de forma vertical en las piernas, un *chimalli* o escudo con el fondo blanco decorado con puntos negros o con cinco conchas, una *xiuhcōatl* o serpiente de fuego de color azul, un tocado que despunta con plumas de quetzal y una cabeza de colibrí.

BIBLIOGRAFÍA

Baird, E. T. (1993). *The drawings of Sahagún's Primeros Memoriales: structure and style*. Norman: University of Oklahoma Press.

Escalante, P. (2010). *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

León-Portilla, M. (1999). *Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas-El Colegio Nacional.

López Austin, A. (1976). "Estudio acerca del método de investigación de fray Bernardino de Sahagún". En J. Martínez (coord.). *La investigación social de campo en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. pp. 9-56.

Magaloni, D. (2011). "Painters of the New World: The Process of Making the Florentine Codex". En W. Gerhard y J. Connors (coords.). *Colors Between Two Worlds. The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún*. Florencia: Villa I Tatti/The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. pp. 47-76.

Magaloni, D. (2014). *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la crea-*

ción del Códice Florentino. China: Universidad Nacional Autónoma de México-The Getty Research Institute.

Mendieta, G. (1997). *Historia eclesiástica indiana*. 2 vols. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Quiñones Keber, E. (1988). "Reading images: The making and meaning of the Sahaguntine illustrations". En J. Klor, H. B. Nicholson y E. Quiñones (coords.). *The Work of Bernardino de Sahagun. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico. Studies on Culture and Society*. Texas: Institute for Mesoamerican Studies-The University at Albany-State University of New York-University of Texas Press. pp. 199-210.

Sahagún, B. (2000). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. 3 vols. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

----- (1979). *Códice Florentino*. Edición facsimilar. Ciudad de México: Archivo General de la Nación.

----- (1993). *Primeros Memoriales by Fray Bernardino de Sahagún*. Edición facsimilar. Norman: University of Oklahoma Press.

----- (1958). *Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Historia/Seminario de Cultura Náhuatl.

Vargas, E. (1987). *Claustro Franciscano de Tlatelolco*. Ciudad de México: Secretaría de Relaciones Exteriores.

Wright, D. Ch. (2011). "La tinta negra. La pintura de los códices. Los difrasismos metafóricos translingüísticos y sus implicaciones para la interpretación de los manuscritos centromexicanos de tradición indígena". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 42, 285-298.