

LA PINTURA DE LOS AZTECAS

Por LUIS ANGEL RODRIGUEZ

EN el año de 1326 de nuestra era, cuando en Europa apuntaba ya el Renacimiento, una tribu que venía del norte del actual continente americano, tras de un largo peregrinaje, llegaba a los confines del Anáhuac y se establecía sobre un islote cruel; allí los sacerdotes sorprendieron el símbolo de los dioses, con el que terminaba su nomadismo.

Aun no había pasado una centuria cuando aquella tribu y aquel islote se convirtieron en el centro de un poderoso imperio, con su gran capital, **Tenochtitlán**, que maravilló por su magnificencia a los conquistadores.

Los aztecas alcanzaron un alto grado de cultura, y su civilización fué considerada por el sabio Spengler como una de las grandes civilizaciones de la Humanidad. Mas, a pesar de todo, la cultura azteca estaba llena de contradicciones: al lado del **tonalamatl** (calendario), de leyes sabias, de medicina y botánica sorprendentes, etc., etc., el arte de la pintura estaba muy lejos de llegar a la perfección. Los pintores indios no conocieron, como los egipcios, la perspectiva; sus reproducciones de hombres, edificios, plantas, casas, adolecían de falta de proporciones; los contornos son angulosos, rígidos; los ojos de los animales o de los hombres que dibujaban estaban puestos como si fueran vistos de frente aun cuando los modelos estuvieran colocados de perfil. Ignoraban los artistas indios las leyes del claroscuro y abusaban de la vivacidad de los colores. Sus más antiguas pinturas representan retratos de sus dioses, de sus reyes, de hombres célebres, o reproducciones de animales y de plantas; fijaban también con los pinceles escenas memorables de su vida y los acontecimientos de la nación.

Entre estas pinturas las había mitológicas, consagradas a los misterios religiosos, e históricas, es decir, retratando los hechos pasados.

Otras eran códigos en donde se consignaban las leyes civiles y los ritos del culto. Las había también cronológicas, astronómicas y astrológicas, que reproducían la posición de los astros.

Otras pinturas eran topográficas, y servían para determinar los límites de las propiedades y conocer la posición de las ciudades, la dirección de las costas y los cursos de los ríos.

En su primera carta a Carlos V, Hernán Cortés escribe que "deseoso de saber si había en el golfo de México un abrigo seguro para sus barcos, Moctezuma le presentó un mapa en donde toda la costa, desde el puerto de Chalchihuecan (hoy Veracruz) hasta el río Coatzacoalcos, estaba reproducida maravillosamente". Bernal Díaz, por su parte, recuerda que Cortés, durante su largo y penoso viaje por la provincia de Honduras, se servía de un mapa que le presentaron los señores de Coatzacoalcos, mapa en el que estaban señaladas todas las ciudades y los ríos del litoral.

El número de los pintores y de las pinturas en el imperio mexicano era innumerable. Si estas pinturas hubiesen sido recogidas y conservadas, se conocería hogaño con todos sus detalles la historia de los pueblos del Anáhuac. Los primeros misioneros, animados de su celo religioso, buscaron escrupulosamente las pinturas y las destruyeron por considerarlas idólatras. En Texcoco, en donde estaba establecida la principal escuela de pintura de aquel reino, fueron recogidas las pinturas y quemadas en gran cantidad.

Poco tiempo después, ya mejor instruidos los misioneros de la importancia de estos documentos, deploraron hondamente lo que habían hecho y trataron de reparar el mal ocupándose de recoger las pinturas que habían logrado escapar a sus primeras pesquisas. Poco fué lo que pudieron lograr, ya que los desconfiados indios las ocultaron cuidadosamente.

En general, las pinturas se ejecutaban sobre lienzos hechos con pieles de ciervo apergaminadas, o sobre finas telas. Los papeles tenían diversas procedencias, pero el más apreciado se fabricaba con las hojas del agave (maguey), las que se maceraban durante muchos días, para después lavarlas y pulirlas. También se fabricaban de calidad inferior con hojas de palmera o con finas cortezas que se endurecían con una especie de goma, o también con algodón. El cauhamazcatl (papel de madera) provenía del anacahuite, árbol de la familia de las boragináceas. Desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros el procedimiento que los aztecas usaban para fabricar el papel, a pesar de que esta industria floreció todavía muchos años después de la conquista, ya que el célebre doctor Hernández, enviado especial de Felipe II, nos habla de las famosas fábricas de la villa de Tepextlán. En resumen, el buen papel azteca era parecido a nuestro cartón, pero mucho más flexible y liso; de un color blanco grisáceo, algunas veces bastante oscuro; se le dividía en hojas anchas de un metro y largas de cinco a seis metros. Se conservaban estas hojas enrollándolas como los antiguos papiros egipcios y romanos, o las plegaban como las partes de un biombo.

Los bellos colores de los que se servían los pintores aztecas se tomaban generalmente de las maderas, de las hojas y de las flores de los vegetales, y casi siempre del reino mineral. Para el blanco empleaban la piedra llamada **chimaltizatl**, la que una vez calcinada daba un producto parecido al yeso o una tierra muy parecida al blanco de España.

El negro les era dado por una tierra fétida y también por el humo de un pino aromático. Retiraban el azul de cielo de la "Indigofera anil". Para procurarse este color ponían las hojas de esta planta en un vaso lleno de agua tibia, y después de haber removido por largo tiempo el líquido lo dejaban reposar; vaciaban en seguida el agua del vaso con todo cuidado, ponían a secar al sol el depósito obtenido y después lo calentaban a fin de endurecerlo.

Para el rojo hervían las semillas del **achiote** (*Bixia orellana*), y la cochinilla les daba el color púrpura; obtenían el amarillo de los tallos de una cuscuta, o se servían del ocre. Para fijar los colores hacían uso del alumbre, y para darles más consistencia los disolvían en el jugo viscoso del **xochipalli** o en el aceite de las semillas mucilaginosas de la salvia.

Como dijimos anteriormente, en las pinturas aztecas la reproducción de montañas, de edificios, de ríos, de plantas, de animales, y sobre todo de hombres, era desproporcionada; pero estas faltas no deben imputarse solamente a la ignorancia o la poca destreza de los artistas, sino también a la rapidez con que pintaban y que sorprendió mucho a los españoles.

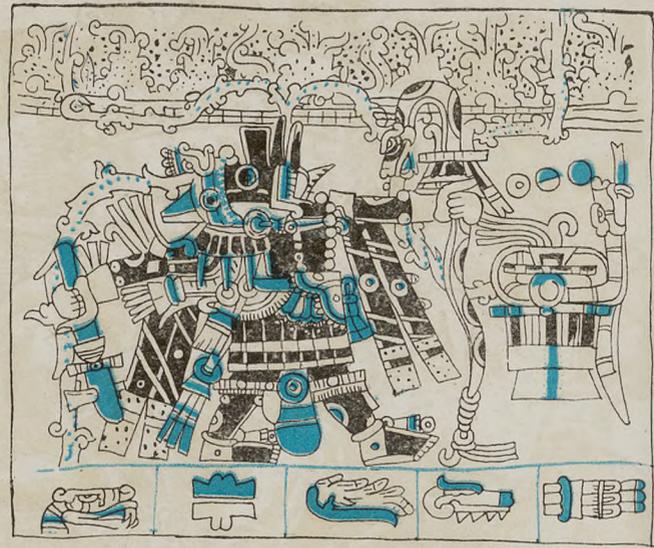
No se servían simplemente de la imagen de los objetos en sus pinturas ideográficas, sino también de jeroglíficos y de signos equivalentes a las letras.

Las pinturas históricas aztecas tomaban diferentes nombres: cuando relataban un hecho aislado o un período más o menos largo de la vida de un soberano o de una nación, se las calificaba de **tlacuilo** o de **thacuilo**; cuando además llevaban indicaciones cronológicas, tomaban el nombre de **ceciutlacuilo**. El código Mendoza pertenece a esta categoría.

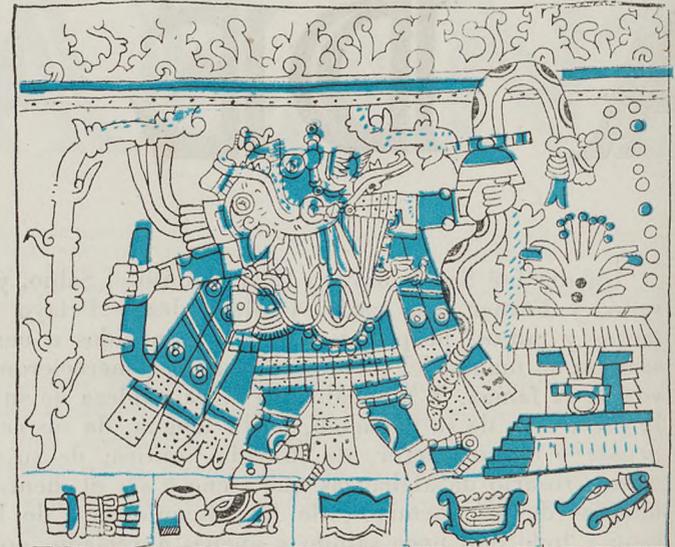
No había una regla absoluta para el orden de las pinturas; el artista podía, como deseara, comenzar por cualquier ángulo del lienzo su pintura.

Para la disposición de los signos había la misma libertad. En ciertos manuscritos las figuras son colocadas por grupos; en otros, por líneas verticales que es necesario leer de arriba abajo; otras, en fin, sobre una línea horizontal. En general, los personajes pintados miraban hacia el lado por el cual el manuscrito debía ser leído; cuando estaban colocados uno frente a otro era que se trataba de una acción común.

Las pinturas mexicanas no deben ser consideradas como anales ordenados y completos, sino como documentos destinados a ayudar a la tradición.



Las láminas que ilustran el presente artículo corresponden a las planas 43 y 48 del código azteca llamado *Vaticano B.*, que se encuentra actualmente en la Biblioteca Vaticana registrado con el número 3.773. Dicho código ha sido publicado por A. H. Keane, subvencionado por el Duque Loubat y comentado por E. Seler. En México se hicieron unos ejemplares reproduciendo el código y pintados a mano. El original, que se conserva en casi perfecto estado, está pintado sobre cuero groseramente curtido, y trata de hechos guerreros y religiosos. Las primeras planas del código representan el calendario de la época de los sucesos de que habla. Sin embargo, según palabras textuales de



Beuchat, los documentos como el código *Fejervary Mayer*, el *Borgia*, el *Vaticano B.*, están muy lejos de haberse explicado en su conjunto. La lectura del código se empieza desde el final hacia el principio, y cada plana, de la derecha hacia la izquierda. En estas planas que reproducimos parece haberse tratado de la historia de una conquista realizada por un famoso guerrero, bajo el signo del dios Tlaloc (el dios del agua). Los signos que figuran abajo de cada plana indican las fechas en que fué realizada dicha conquista. Los demás signos alrededor de la figura principal, las circunstancias que la caracterizaron.

