

El *Códice Dehesa*: reflexiones en torno a un documento mixteco colonial a partir de su análisis codicológico

Ana G. DÍAZ ÁLVAREZ

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México
anaguadalupe.diaz@gmail.com

Recibido: 9 de abril de 2010

Aceptado: 1 de junio de 2010

RESUMEN

El *Códice Dehesa* es un documento indígena colonial del área cultural mixteca que contiene un relato mítico muy peculiar que no parece tener referente en otra fuente de la región. Hasta el momento no se ha realizado un estudio completo del código y aunque sería ideal ofrecer un análisis detallado y exhaustivo del objeto, en este trabajo se exponen sólo algunas reflexiones generadas a partir de un primer acercamiento al original. El análisis codicológico ha ofrecido información interesante que permite reconstruir la historia del ejemplar. Los datos indican que el código sufrió importantes modificaciones en tres momentos diferentes, y esta condición determinó importantes cambios en la estructura del documento, afectando al discurso final.

Palabras clave: Códices mesoamericanos, código Dehesa, estudio codicológico, mitos, genealogía, anales, mixteca baja.

The Codex Dehesa: Reflections on a Mixtec Colonial Document from a Codicological Study of it

ABSTRACT

The *Codex Dehesa* is an indigenous colonial document from the Mixtec cultural area. On its first section is depicted a peculiar mythical foundation story that can not be found in other Mixtec sources. The objective of this paper is to offer some conclusions obtained after the analysis of the original document, which can help to elucidate the confection process, and part of its history. The codicological study showed three important interventions held in different historical periods; these are structural changes that affect the final work.

Key words: Mesoamerican codices, *Codex Dehesa*, codicological study, myths, genealogy, annals, Mixtec.

Sumario: 1. Introducción. 2. Historia del documento. 3. Descripción y contenido del código. 4. Datos aportados por sus secciones temáticas. 5. Análisis codicológico. 6. Reconstrucción del caso. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

El *Códice Dehesa* es un documento indígena colonial mixteco. El ejemplar presenta una serie de particularidades tanto de forma como de contenido que dificultan su análisis; posiblemente por esta razón no se ha elaborado un estudio completo del código. Sin embargo, es precisamente esta complejidad la que permite generar una serie de reflexiones en torno al documento, por lo que el estudio que aquí se presenta tiene como objetivo realizar un primer acercamiento al material, con la intención de iniciar el diálogo y poner sobre la mesa nuevos interrogantes para futuros trabajos¹.

¹ Agradezco a Carolusa González Tirado, Juan José Batalla Rosado y, especialmente, a Michel Oudijk por sus comentarios y apoyo, los cuales fueron fundamentales para la realización de este estudio. A la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia le agradezco la posibilidad de consultar el documento y reproducir imágenes de él.

El análisis toma como punto de partida el estudio codicológico del documento, haciendo énfasis en la conformación del códice en distintos módulos y secciones temáticas. El documento se inicia con una narración mítica bastante *sui géneris*, que parece reproducir la fundación del linaje de la comunidad mixteca originaria del documento. La información presente en esta sección fue el elemento determinante que nos llevó a aventurarnos en el estudio de este singular ejemplar.

2. Historia del documento

La historia del *Códice Dehesa* puede reconstruirse vagamente a partir de las escasas referencias que aparecen en informes y catálogos debido a que no se ha realizado hasta el momento un estudio sistemático de éste (Chavero 1892, Glass 1964, Glass y Robertson 1975, *Los Códices...* 1979). En cuanto a su origen, se desconoce la identidad de la comunidad que dio forma y voz a este códice, aunque se sabe que a mediados del siglo XIX formaba parte de un expediente judicial de la ciudad de Puebla. Del archivo pasó a manos del Lic. Manuel Cardoso y posteriormente el ejemplar perteneció a Teodoro Dehesa, quien lo donó al *Museo Nacional de Antropología* en México. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional, con el número de catálogo 35-31, aunque es mejor conocido con el nombre de su último dueño (Glass 1964: 98).

La confección del documento puede fecharse a finales del siglo XVII si nos basamos en la última fecha registrada (1692). Doce años después el códice se anexó al expediente judicial donde fue encontrado. A pesar de la presencia de glosas y topónimos no se ha podido esclarecer su ubicación precisa, aunque el códice relata la historia de una comunidad que podría situarse en la región de la Mixteca Baja (Glass y Robertson 1975: 112-113). Su gran similitud con una de las secciones del *Códice Tulane*, proveniente de esta región y posiblemente realizado en un sitio al sur de Puebla (Smith y Parmenter 1991: 89), puede sugerir un vínculo entre ambos ejemplares, siendo un punto de referencia para iniciar la búsqueda aunque de momento no existen otros elementos concretos para proponer su origen. Sobre la función que desempeñaba el ejemplar dentro del legajo, E. H. Boone (2000: 125-127) explica el papel que jugaban los documentos novohispanos confeccionados en pequeños poblados de la Mixteca (parte de Oaxaca y sur de Puebla) y que se incluían en reclamaciones judiciales con la intención de legitimar la voz de las comunidades ante las autoridades para reclamar ciertos derechos y resolver conflictos, principalmente de índole territorial.

3. Descripción y contenido del códice

El códice se confeccionó en una tira de piel que mide 4,98 m de largo por 17,5 cm de alto, conformado por 7 tiras de piel pegadas que miden ente 40 y 90 cm (Maldonado y Maldonado 2004: 81). La banda está doblada a manera de biombo siguiendo el formato tradicional indígena y los dobleces resultantes forman un total de 23 láminas pintadas por ambas caras, dando un total de 46 (Figura 1). Sobre la superficie se colocó una capa de lechada o estuco que sirve como base para la pintura, por lo que la es-

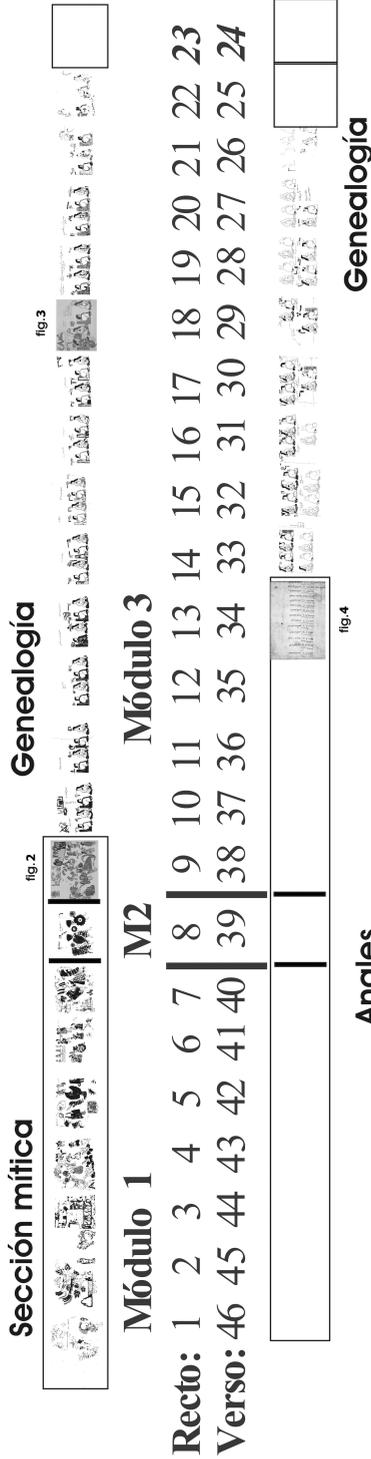


Figura 1: Distribución de las láminas, los módulos y las secciones temáticas en el *Códice Dehesa* (dibujo de la autora, basado en la litografía de Genaro López: Chavero 1892). Las únicas láminas que actualmente presenta el documento sin ningún tipo de pintura son la 23 y 24, que ocupan una de las tapas. En la 25 no se aprecian imágenes debido al deterioro sufrido

tructura del documento sigue las disposiciones técnicas indígenas tradicionales. El orden de lectura se desarrolla de izquierda a derecha.

El *Códice Dehesa* es un documento colonial elaborado con la intención de presentar el linaje de un pueblo de La Mixteca y relatar su historia. A lo largo de cuarenta y seis láminas se presentan los acontecimientos que van desde los orígenes míticos del pueblo hasta el año 1692 utilizando diferentes formatos. Es importante señalar que en el ejemplar aparecen tres diferentes discursos para presentar su historia: en la primera sección se muestran los orígenes ancestrales de la genealogía, donde los protagonistas son personajes míticos que, dispuestos en una singular composición, introducen al lector en la narración (lám. 1 a 9 –Figura 2–). La segunda sección es una genealogía que abarca el resto del anverso y parte del reverso y que incluye algunos topónimos y glosas en náhuatl (lám. 10 a 33 –Figura 3–). Finalmente, a partir de la lámina 34 se muestra la historia en formato de anales (34 a 46 –Figura 4–), es decir, se ha colocado una tabla que muestra los años en forma consecutiva iniciando en 1506 y terminando la cuenta en 1692, con una laguna de 29 años.

Estos tres formatos conforman el discurso tradicional que aparece en los documentos de filiación indígena durante la colonia para representar su historia, aunque es raro



Figura 2: Escena mítica de la primera sección del documento. *Códice Dehesa*, lám. 9. (Códice 35-51, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México)



Figura 5: Fragmento de la genealogía del *Códice Tulane*, lám. 2 (Smith y Parmenter 1991)

del Centro de México. Las figuras de la segunda sección del código, la genealogía (véase Figura 3), presentan una gran similitud con las del *Códice Tulane* (Figura 5) en el cual se aprecia también esta confluencia entre dos tradiciones estilísticas: la nahua y la mixteca. Además, la genealogía del *Códice Dehesa* se acompaña de glosas escritas en náhuatl. Sin embargo, el uso de esta lengua no permite identificar su origen dentro de una comunidad nahua, ya que este idioma funcionó como lengua franca indígena durante la época colonial y, por lo tanto, fue utilizado en documentos producidos en comunidades de distintas filiaciones étnicas.

4. Datos aportados por sus secciones temáticas

Ya se ha comentado que el contenido general del *Códice Dehesa* coincide con el de otros documentos contemporáneos producidos en la región. Pero para comprender su discurso propio es preciso profundizar en el análisis. A continuación presentamos una breve descripción del contenido de sus secciones, si bien hemos de tener en cuenta que la interpretación que desarrollamos es especulativa y se encuentra sujeta a discusión².

² Aunque la edición litográfica no facsimilar de Chavero (1892) no reproduce el código totalmente (no incluye la sección de Anales, salvo un pequeño detalle en su lámina 30), es la única reproducción publicada y se puede consultar en Internet: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026177/1080026177.html> resultando muy útil para seguir la lectura de este apartado.

4.1. Sección mítica (lám. 1-9)

Las primeras láminas del códice muestran una sucesión de eventos míticos y son las que presentan la mayor complejidad para el análisis, por dos razones principales. En primer lugar, se trata de la parte más deteriorada del documento; los principales daños se presentan en la capa blanca de base y en el mayor desprendimiento de pigmentos, dificultando la identificación de algunas figuras. En segundo lugar, las imágenes representadas no se corresponden de manera clara con los referentes iconográficos de tradición indígena; a esto debe añadirse la falta de unidad estilística, lo que ocasiona que la identificación de estas escenas sea bastante problemática.

Al observar la secuencia de imágenes de las láminas 1 a la 9, el contenido puede interpretarse, en un sentido muy general, de la siguiente manera:

LÁM. 1 (muy deteriorada): Una secuencia de huellas indica el camino que conduce al espacio celeste, aunque no se aprecia quién es el personaje que sigue las mismas³. Por debajo de esta escena aparecen dos individuos ataviados con enormes penachos y portando bastones, quienes se dirigen a la siguiente lámina.

LÁM. 2: La escena central de esta página es un gran árbol que se despliega detrás de una muralla blanca, junto a un cuerpo de agua (lago, río) cerca de un monte. Entre las ramas del árbol se aprecian dos serpientes azules con plumas en la parte caudal; un ave parece descender sobre su copa⁴. En la base del árbol aparece un personaje sentado sobre lo que parece ser un trono, aunque el deterioro impide hacer la identificación. El individuo mira hacia la siguiente lámina, donde inicia la procesión de unos extraños personajes.

LÁM. 3: Tres personajes aparecen ataviados con trajes azules, pero no pueden ser identificados por la escasez de referentes en la tradición iconográfica indígena. Se dirigen hacia una estructura arquitectónica que presenta siete espacios internos y se encuentra rodeada por agua; una cabeza se asoma por la parte posterior del conjunto.

LÁM. 4: Inicia la cuenta del tiempo en el día ¿?- mono (el año ha desaparecido). La escena muestra una secuencia de personajes que parecen ir en procesión o peregrinación; el último parece ser un cánido que con el hacha ha derrumbado las ramas del árbol de la segunda lámina, delante de él aparece un anfibio armado con arco y flechas. Delante de estos personajes permanecen sentados otros dos individuos (uno de ellos completamente azul y con un rostro muy peculiar). En la parte superior de la escena se observan aves que descienden y una cabeza de fiera; no queda muy claro si estas son las víctimas de la cacería o si son elementos de naturaleza glífica.

³ Estas huellas asociadas con el cielo pueden estar haciendo alusión al concepto de ascensión al cielo pero también puede tratarse de un glifo (antropónimo o topónimo). El tránsito entre las esferas terrestre y celeste está representado de esta manera en códices de tradición indígena mixteca prehispánica, como el *Vindobonensis* y el *Nuttall*.

⁴ El motivo de las dos serpientes en un acto fundacional aparece en el *Rollo de Selden* y el *Lienzo de Tlapiltepec* o de *Antonio León*, ambos del área mixteca, aunque en estos casos las serpientes se asocian a un cerro y no a un árbol. En estos documentos la escena está asociada al ritual del Fuego Nuevo, es decir, el inicio del tiempo y la historia. Las serpientes presentan en su cuerpo pedernales, elementos flamígeros, piel de jaguar pero se trata de serpientes de distinta naturaleza. En este caso parece que el pintor retomó el signo primario del discurso mítico (serpientes) aunque no queda muy claro si cumplen la misma función.

LÁM. 5: Una secuencia de cuatro individuos vestidos como animales (mono, águila, serpiente y no identificado) continúan la procesión. Un hombre con traje esférico está sentado detrás de ellos. En la parte superior e inferior aparecen escenas aún no identificadas debido al mal estado de conservación, al alto grado de esquematización de las figuras, y a la falta de referentes en otros documentos para realizar una comparación.

LÁM. 6: Un palacio con cuatro torres al estilo europeo aparece al inicio de la página; unos cautivos y una procesión de individuos con trajes rituales avanzan hacia la siguiente lámina. En la parte inferior se encuentran unos elementos que no se pudieron identificar por el mal estado de conservación del fragmento.

LÁM. 7: Un arco con flechas desciende del cielo sobre un objeto no identificado. Delante de la escena aparecen tres personajes ataviados con trajes poco comunes en una fecha que no se alcanza a distinguir.

LÁM. 8: Tres personajes, definidos por sus nombres calendáricos, con armas y escudos avanzan hacia la siguiente lámina. A partir de este momento aparecen las glosas.

LÁM. 9 (véase Figura 2): Una escena verdaderamente compleja se presenta en esta lámina, donde el sol nace sobre una pirámide⁵ en el extremo superior izquierdo de la imagen. Junto a él aparecen unas huellas que se elevan al cielo y debajo de estas se presentan dos guerreros vestidos con piel de jaguar 3-¿venado? y 5-flor acompañados por los personajes disfrazados con trajes azules de la lámina 3, que en esta página aparecen atados como cautivos. El par de guerreros se dirigen, desde un cerro que contiene lo que parece un ajolote en la cima (posible topónimo), hacia un cuerpo de agua de donde nace un árbol y donde se encuentra una serpiente (otro probable topónimo). Esto ocurre en el año 8-pedernal. En el extremo superior derecho de la lámina aparece una escena que aparentemente recrea un paisaje naturalista (no es posible identificarla por el estado de conservación) y debajo de esta aparecen dos matrimonios: 6-caña y su mujer 3-¿serpiente?, y 6-caña con su esposa 5-¿conejo? Estos personajes inician su peregrinaje dirigiéndose a la segunda sección del documento, la genealogía.

4.2. Genealogía

La segunda sección del códice se inicia en la lámina 10 y continúa a lo largo de casi 23 láminas. El discurso consiste en una serie de parejas colocadas una detrás de la otra, a la manera mixteca (véase Figura 3), aunque en este caso se trata de una serie de parejas que se suceden en una secuencia horizontal, mientras en el *Códice Tulane*, el referente más cercano estilísticamente, la lista es vertical. Algunos aspectos que hay que resaltar a lo largo del conjunto son:

A. Las parejas se han representado a la usanza mixteca, sentados frente a frente, aunque el estilo pictórico está más cercano a la tradición nahua. Los personajes masculinos aparecen sobre un equipal y las mujeres portan el tradicional huipil. Estas características formales también aparecen en el *Códice Tulane* (Smith y Parmenter 1991: 8; véase Figura 5).

B. La lista de parejas que forman el linaje despliegan una secuencia horizontal, con un orden de lectura de izquierda a derecha, como en los libros europeos.

⁵ Una escena similar aparece en el *Códice Vindobonensis*, fol. 23, y la descripción se puede encontrar en el mito de los soles relatado por indígenas del centro de México (Sahagún 2000: 694-698).

C. En el reverso de la tira la genealogía se bifurca, ubicando una primera línea en la parte superior y otro linaje en la zona inferior del documento. De la lámina 26 a la 28 aparece sólo el dibujo preparatorio de las figuras superiores, mientras las inferiores se presentan completas; sin embargo a partir de la lámina 31 y hasta el final de la sección (lám. 33) se invierte la situación, ya que los personajes de la línea inferior no se concluyen, su presencia se insinúa con algunos trazos negros hechos con pincel.

4.3. *Anales*

La última sección del *Códice Dehesa* se compone de unos anales que registran las fechas de 1506 a 1692 (véase Figura 4). Dado su sentido de lectura vertical, que rompe la normalidad expositiva del documento, el códice debe girarse 90° para proceder a su lectura. En este apartado queda clara la intención del autor de cotejar las fechas del calendario indígena y el europeo. Los años se presentan en formato novohispano, con caracteres latinos integrados en la estructura tabular del calendario litúrgico cristiano, modernizando el formato del registro histórico indígena para mantenerse a la vanguardia en las técnicas de notación calendárica.

El escriba decidió utilizar el formato novohispano y escribir los eventos en caracteres latinos pero en idioma náhuatl, y utilizando los nombres del calendario mexicana. En la primera parte de esta sección aparece sólo el registro de los años de manera continua, pero conforme se avanza en el documento se integran algunos comentarios al calendario. Puede reconocerse la intervención de distintas manos en la confección de estos anales, lo cual podría indicar una continuidad temporal del documento durante un largo espacio de tiempo.

4.4. *Glosas*

Las glosas del documento aparecen en náhuatl y por la caligrafía se puede distinguir que los textos fueron incorporados en diferentes momentos. En la primera sección sólo aparece un texto aislado en la octava lámina, mientras la sección de la genealogía incluye los nombres de diferentes sitios que aparentemente fueron incorporados a las imágenes en un momento posterior. Estos topónimos no parecen guardar relación alguna con la construcción original, pues se han colocado alrededor de los personajes de la genealogía, recordando los glifos de sitios que aparecen en los mapas de La Mixteca para referirse a los límites territoriales de la comunidad, por lo que con este acto se estarían introduciendo simbólicamente los linderos del pueblo (una comunidad materializada en las familias del linaje), ubicando espacialmente a la comunidad originaria del documento.

5. Análisis codicológico

Como demuestra J. J. Batalla (2008: 312-321) en el estudio codicológico aplicado al *Códice Borgia*, la información que se obtiene de este tipo de análisis puede ayudar

a esclarecer algunas de las condiciones que determinan la forma y estructura del documento final, entendido como una obra histórica que adquiere distintas dimensiones a lo largo del tiempo, como resultado de un complejo proceso de gestación y adaptación. Así, al realizar la inspección física del *Códice Dehesa*, se obtuvo la siguiente información⁶. Como indican M. Maldonado y B. Maldonado (2004: 81), el *Códice Dehesa* está conformado por siete tiras de piel muy rebajada, flexible y ligera, de distinta longitud, que fueron pegadas y posteriormente dobladas a manera de biombo. Sin embargo, éstas pueden reclasificarse en tres módulos tomando como referencia la calidad de la técnica utilizada en cada segmento, una distinción que no tomaron en cuenta los autores citados (véase Figura 1). El primero de estos módulos comprende de la lámina 1 a la 7 (y su reverso; láms. 40 a 46) y está formado por dos tiras de piel. El segundo módulo corresponde a la lámina 8 (39 en el reverso del documento) y abarca una sola lámina, y finalmente el tercer módulo comprende de la lámina 9 a la 23 (24 a 38 por el reverso) y se extiende a lo largo de cuatro tiras de piel.

La división en módulos aquí propuesta, concuerda con el ensamble del documento, pues las uniones de las tiras que comprenden cada segmento se realizaron en la porción central de la lámina, y no en los extremos, evitando así los pliegues. Posiblemente esta medida se tomó para reforzar el soporte, evitando que se despegaran las tiras al doblarse el biombo. De este modo, las tiras de piel que conforman el primer y tercer módulo (pues el segundo consta de una sola lámina), generan una estructura homogénea y unitaria; la excepción a esta regla aparece precisamente en las uniones de los tres módulos, cuya técnica de ensamble no corresponde a la utilizada en el resto del documento porque las uniones se realizaron en los extremos de las láminas, en las fronteras de cada uno de ellos. Como resultado, se observa el gran deterioro de uno de los bordes de la tira de piel que coincide con el pliegue de las láminas 7 y 8 (40 y 39 del reverso) dividiendo los módulos 1 y 2; esta es una de las partes más frágiles del códice.

La preparación del soporte coincide también con la división modular, porque la base de lechada de los tres segmentos presenta notables diferencias. La mayor calidad técnica se reconoce en el tercero, en contraste con una menor pericia en el acabado del primero. Como apuntan Maldonado y Maldonado (2004: 81), la superficie es suave, flexible y lisa y, al contraste con la luz, se observa un brillo especial que puede atribuirse al tratamiento de la piel con agentes químicos —como ciertas resinas—, aunque también pudo lograrse con el pulido de la superficie blanca. En nuestra inspección se pudo observar que el tercer módulo presenta una mayor uniformidad en la colocación de la lechada, de modo que las pinturas que contiene (incluyendo la genealogía y la primera sección de los anales) se conservaron mejor que en el resto del documento. En el primer módulo, que corresponde a la sección mítica, se observan alteraciones en la textura de la superficie pictórica así como craqueladuras, dando como resultado el parcial desprendimiento de la capa pictórica. Por lo tanto, el tercer módulo, compuesto por varias uniones de tiras de piel, presenta una superficie de preparación uniforme y bien pulida en comparación con las primeras ocho láminas del documento

⁶ Para el análisis del documento se contó con el apoyo de Carolusa González, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, en México.

que conforman los módulos 1 y 2. De este modo, la estabilidad de las imágenes en el soporte se atribuye a la técnica del pintor de la genealogía (módulo 3), y no sólo al tratamiento de la piel durante el curtido, aunque este trabajo es muy fino también, pues presenta un acabado tipo gamuza (Maldonado y Maldonado 2004: 81, 101-102).

Son notables también las diferencias en la calidad de la piel. El módulo 1 fue elaborado sobre una sección de piel más delgada y frágil que el resto del códice, además de que éste presenta bordes más irregulares y muestra un mayor deterioro, sin contar las tres últimas láminas de las cubiertas cuyo estado de conservación se atribuye al desgaste y no a la técnica; un fenómeno que se reproduce también en la otra cubierta.

Estos datos revelan que los módulos 1 y 3 se confeccionaron por diferentes manos –y como se propone más adelante, en distintos momentos–, observándose la mayor destreza técnica por parte de los autores del tercero, donde se ubica la genealogía⁷. En cuanto al segundo segmento, éste parece ser un puente entre los módulos 1 y 3, ya que presenta características técnicas que lo ubican en un punto intermedio, aunque se encuentra más cercano al tercer módulo.

Sobre el estilo y la técnica pictórica, al comparar los motivos presentes en el anverso, la sección mítica (módulos 1 y 2) y la genealogía (módulo 3), puede observarse que las figuras no presentan una unidad que permita identificar al mismo pintor a lo largo de todo el documento, siendo la sección mítica la que presenta una menor uniformidad estilística. También puede apreciarse una diferencia entre los instrumentos (pinceles) utilizados en las tres secciones, siendo nuevamente, la genealogía (módulo 3), la que resulta más homogénea. Es preciso señalar que la sección mítica reproducida en el módulo 1, el que presenta más irregularidades, corresponde al discurso más difícil de reconstruir en el documento, pues, como se ha señalado previamente, no se conoce otra fuente en la región que presente un arreglo similar lo que dificulta en gran medida la interpretación de la historia registrada en esta sección. Por el contrario, la genealogía que se incluye en las dos caras del tercer módulo, el más homogéneo, tiene un referente directo en el *Códice Tulane*, donde se reproduce una sección que presenta varios rasgos en común con la del *Dehesa*. La representación de una genealogía como línea conductora para transmitir la historia de un pueblo es una práctica muy extendida en la región mixteca, como se observa en varios documentos coloniales, como los códices *Baranda*, *Muro*, y *Egerton 2895*, e incluso en documentos más antiguos como el *Selden* y *Bodley*. Aunque estas historias pueden servir como referente al hablar de una tradición «literaria» regional, la mayor afinidad se encuentra entre los códices *Dehesa* y *Tulane*, por lo que sería interesante profundizar en la relación que vincula a ambos documentos, lo que podría arrojar datos sobre el origen del *Dehesa*.

En cuanto a la gama cromática, la segunda sección del códice (la genealogía) presenta una paleta más restringida que la de la sección mítica, aunada a ciertas diferencias formales, por lo que ambas secciones pueden atribuirse a diferentes pintores. Sobre la identificación precisa de las manos que intervinieron el documento, aún no

⁷ Un caso similar se presenta en el *Códice Borgia*, cuyo estudio codicológico ha revelado la presencia de fragmentos que fueron añadidos en un momento posterior para anexarle nuevas secciones. (Batalla 2008: 312-315). Aunque se trate de un documento colonial, véase también lo ocurrido con la primera sección del *Códice Telleriano-Remensis* (Batalla 2006).

se ha realizado un análisis detallado, por lo que este sería un buen punto para retomar el estudio del documento en trabajos posteriores. Sin embargo, a lo largo de las tres secciones pueden apreciarse diferencias estilísticas notables, entre las que destaca por ejemplo, el hecho de que el pintor de la genealogía imprimió volumen a los rostros, encarnándolos a la manera europea, lo que no sucede con el pintor —o pintores— de la sección mítica. Estos datos permiten identificar al documento como un objeto de factura colonial, aunque puedan rastrearse varias intervenciones realizadas en distintos momentos históricos.

6. Reconstrucción del caso

Gracias al estudio codicológico es posible reconstruir parte de la historia del *Códice Dehesa*, pues el documento es entendido como un sistema coherente a pesar de las aparentes contradicciones que se presentan en él. El punto de partida serán las fechas de la tercera sección (Anales), pues permiten acotar los momentos de las intervenciones.

El segmento original (módulo 3) puede fecharse en un momento cercano a 1585, ya que esta es la última fecha registrada en su reverso (lám. 38). Esto implica que el documento original presentaba únicamente la relación genealógica, que como se evidencia en los dibujos preparatorios, no se concluyó; sin embargo, la superficie del documento, conformado por las cuatro uniones, ya estaba lista para ser utilizada, como lo refleja el tratamiento de la base de lechada. La genealogía se complementó con una sección de anales que permitían ubicar temporalmente la historia del linaje en la primera mitad del siglo XVI. Es interesante notar que en algunos casos, la información de los anales contradice aquella que aparece escrita en las notas añadidas a la genealogía en un momento posterior.

La genealogía no se concluyó por razones desconocidas, y aparentemente este programa pasó a un segundo término cuando se decidió integrar al documento la cuenta de los años en el formato novohispano (con tablas calendáricas similares a las utilizadas en el cómputo litúrgico), pues de este modo se integraba la historia de la comunidad al esquema histórico lineal occidental, validándolo ante la mirada del nuevo mundo. ¿En qué momento se añadió el formato de anales?, es una pregunta que no puede contestarse en este trabajo, como tampoco puede saberse con exactitud hasta que fecha llegaba la cuenta de los años en la primera intervención, pues aunque el módulo 3 abarca hasta la lámina 38 (véase Figura 1), el hecho de que se hayan dejado en blanco las cubiertas posteriores del documento (láms. 23 y 24), interrumpiendo la genealogía, nos lleva a proponer que en un primer momento, también las láminas 9 y 38 —los límites de este segmento— pudieron permanecer en blanco funcionando como las cubiertas originales del documento.

La hipótesis se refuerza al inspeccionar el estado de conservación de los años registrados en las láminas 34 a 37, donde se observa una gran homogeneidad, pues tanto la capa de yeso, como el listado de años que abarca dicho segmento permanecen perfectamente bien consolidados en el soporte. Esto no sucede con el resto de las láminas que conforman la sección de los anales (incluyendo la 38). Por lo tanto, proponemos

que la cuenta de años registrada en el documento originalmente abarcaría del año 1506 a 1562, es decir, hasta mediados del siglo XVI⁸.

Posteriormente, con la intención de continuar con el registro de su historia, la comunidad pudo añadir a los anales otro listado que abarcara hasta 1585 y que sería complementado con el frontispicio que se encuentra en el anverso de esta lámina. Éste corresponde a la pintura que aparece en la lámina 9, que como se ha comentado en otro apartado, es una imagen que condensa mucha información.

A manera de portada, la lámina 9 incluye los eventos más importantes para la comunidad, como son el nacimiento del sol y una serie de episodios épicos que muestran la victoria de dos héroes culturales en el campo de batalla y la toma de cautivos. En el caso de que las imágenes del cerro con el anfibio y el lago con la serpiente sean topónimos, esto implica que la portada incluía referentes espaciales, reproduciendo el territorio vinculado con la comunidad, cómo sucede en los mapas y lienzos de la época. Finalmente, la secuencia de sucesos de esta página incluye la representación de dos parejas que se dirigen a la siguiente sección, la genealogía, por lo que estos personajes podrían interpretarse como los fundadores del linaje, que generalmente aparecen en los documentos históricos de La Mixteca (véanse, por ejemplo, los códices *Baranda*, *Selden*, *Rollo de Selden*, *Vindobonensis* y *Nuttall*). Esta práctica tiene su origen en la época prehispánica, pero no aparece necesariamente en todos los documentos genealógicos mixtecos, por lo que el programa original pudo prescindir de él. Al continuar la lista de años en el reverso del documento, la integración del origen del linaje resultó una alternativa obvia para introducir la siguiente sección. Es preciso mencionar que aunque no se puede identificar en qué momento preciso se integró el frontispicio de la lámina 9, ésta no fue elaborada por el mismo pintor que se encargó de reproducir la genealogía, pues los trazos son diferentes. Las divergencias se notan en las proporciones de los personajes, el tratamiento de los rostros (como se aprecia en el tratado de la encarnación y el diseño de los ojos), los pies y manos, y la textura de los ropajes. Otra diferencia radica en que la indumentaria de los personajes femeninos de la lámina 9 de la sección mítica recuerda más a la tradicional mixteca que al huipil de los personajes femeninos de la genealogía, contrastando así ambas secciones.

Ahora bien, para continuar la cuenta de los años, se incorporaron los módulos 2 y 1 entre finales del siglo XVI y algún momento del siglo XVII (no puede fecharse con certeza este suceso, pero pudo ser después de 1585). Para completar la cuenta de los anales, se tuvieron que añadir nuevas imágenes a las láminas que formaban el recto del documento, ya que de lo contrario permanecerían en blanco las primeras siete láminas del códice. El único motivo que podría ser compatible con el resto del programa era precisamente el relato mítico, pues el sistema sigue una coherencia, reproduciendo una temporalidad en sentido lineal al demarcar una lectura cronológica del pasado mítico hasta la última generación registrada en la genealogía. Sin embargo, esta historia ya estaba registrada en la lámina 9. Por esta razón, los dos primeros segmentos de piel (láms. 1-8) retomaron los motivos que ya estaban presentes, recreando una

⁸ Por alguna razón el escriba decidió saltarse 29 años; de 1643 a 1672, los cuales deberían aparecer en la lámina 45. Como se observa una continuidad entre el último segmento de piel, la supresión de estos años fue deliberada y su causa es desconocida.

historia de atrás hacia delante, adaptándose al tamaño del soporte. De este modo se explica que la serie de imágenes de la sección mítica no parecen mantener un discurso homogéneo, pues se trata de una sucesión de figuras que no formaban parte del programa inicial y que se añadieron improvisando el contenido para ajustarse al espacio. También se entiende la diferencia estilística con respecto a las otras láminas del documento, y lo más importante, la dificultad para rastrear el contenido de las escenas en otros documentos coloniales tempranos, pues esta sección se pudo haber realizado en pleno siglo XVII, resultando la parte más tardía del ejemplar, y por lo tanto, la más alejada de la tradición figurativa indígena. Esto se observa en el tratamiento, más naturalista de los elementos en esta parte del documento.

Aunque con el análisis que aquí se presenta no se puede proponer una fecha para la introducción de las secuencias míticas de los módulos 1 y 2, éstas debieron haber sido realizadas por pintores que ya no mantenían un contacto estrecho con la antigua tradición pictórica indígena, posiblemente copiando motivos de otras fuentes que ya no les eran tan familiares, o bien se pudieron reconstruir a partir de la tradición oral. Los hombres vestidos con extraños trajes azules, las bestias de la lámina 3, el árbol cósmico pintado a la manera europea, el «castillo» y las largas procesiones de individuos de peculiar indumentaria, responden a la necesidad de adaptar una historia antigua y lejana a un espacio pictórico determinado, pues lo que se ha plasmado no es una secuencia mítica tradicional sino una narrativa que incorpora elementos de distintas tradiciones (mixteca, nahua, europea...) que conforman la realidad transcultural del mundo novohispano. Es una nueva historia de La Mixteca, reinterpretada bajo los ojos de los herederos de la tradición indígena colonial. La interacción de dos tradiciones pictóricas bien definidas que intentan dialogar en el mismo espacio se aprecia en el diseño de los palacios «a la europea» –tal como aparecen en los grabados–, elementos como los glifos indígenas –reinterpretados formalmente como escenas figurativas– y las secuencias un tanto fantásticas que aparecen a lo largo de las siete láminas, no permiten identificar con precisión los referentes de esta historia en los documentos mixtecos más tempranos, pues se formularon en otro momento histórico.

De este modo se explica la complejidad del programa pictórico de las primeras nueve láminas del *Códice Dehesa*, que como se mencionó anteriormente, guardan una gran distancia con respecto a la tradición figurativa indígena, que aunado al mal estado de conservación del primer módulo del documento, han dificultado su interpretación.

El *Códice Dehesa* debe entenderse entonces, como un instrumento orgánico que se mantuvo vigente porque contenía el registro de su historia y su linaje, pero también porque se mantuvo actualizado. Al anexar la nueva tira al documento (el primer segmento del códice), el pueblo registró su historia haciendo uso del formato más moderno, aquel que incorporaba ambas cuentas calendáricas: el calendario litúrgico. De esta forma se dio cabida al documento en el ámbito de legalidad colonial, por medio de un formato que integraba las fechas nahuas y las cristianas, justificando su función de registro histórico actualizado desde el punto de vista de sus pintores. Este es un claro ejemplo de la adaptación de los antiguos códigos, usos y costumbres mixtecos a las exigencias de una nueva sociedad.

El códice refleja así el momento en que se generó una importante transformación de códigos, pues la escritura (el calendario en formato novohispano con caracteres la-

tinós) refuerza los acontecimientos narrados en la sección genealógica; de este modo se obtiene la unidad en el programa.

Doce años después de la última fecha registrada, el documento pasó a formar parte de un expediente judicial probablemente con la intención de definir los límites territoriales de la comunidad, como sucede con muchos otros documentos de la época. En ese momento, el espacio pictórico se reutilizó para definir el espacio de la población; los linderos que en algún momento formaron parte de la historia, se colocaron en un espacio imaginario, abstracto, construido alrededor de los individuos de la genealogía por medio de los nombres de las mojoneras. Con este acto, los ancestros fungen como el territorio estructurado, como el cuerpo de la comunidad. Esta reutilización del documento es evidente al observar que las glosas de topónimos que acompañan a los personajes de la genealogía presentan una paleografía que no corresponde al siglo XVI, momento en que presumiblemente se pintó dicha sección. Este acto implica la definición de un nuevo espacio, las glosas aunadas a las imágenes generan un mapa conceptual que integra los topónimos y las cabezas del linaje del pueblo conformando una unidad de sentido, pues estos personajes son, en términos concretos, el pueblo mismo. De este modo, el documento fue reutilizado con una finalidad diferente a la que le otorgaron sus creadores un siglo atrás.

7. Conclusiones

Aunque no fue posible reconstruir la sección mítica del *Códice Dehesa* en este trabajo, gracias al análisis codicológico hemos podido identificar que la principal dificultad para abordar estas escenas radica en la heterogeneidad de su estructura. Esto se debe a que el relato no fue diseñado como una unidad homogénea que reproduce una secuencia narrativa lineal de principio a fin, pues se trata de un agregado de partes que se fueron integrando en tres diferentes momentos con la intención de rellenar los espacios que quedaban vacíos detrás de las tiras de piel que contenían los anales que se iban incorporando al documento. Por lo tanto, la secuencia mítica resulta la más tardía del documento (finales del siglo XVII) y la más alejada del discurso gráfico mixteco tradicional. Es importante mencionar que los añadidos se realizaron siguiendo una coherencia discursiva, pues la historia del pueblo sólo pudo ser presidida por el relato de los eventos míticos que hicieron posible el establecimiento de su linaje. Estas historias antiguas pudieron reconstruirse a partir de otros documentos, o bien de la tradición oral, lo que dificulta seguir el rastro del ejemplar o de la tradición gráfica mixteca que le pudo servir de modelo.

Los resultados del análisis permitieron identificar tres principales intervenciones en el códice, las mismas que alteraron su composición original afectando el discurso. Esta medida permitió a los pintores adaptarse a las necesidades que planteaba el documento en distintos momentos históricos, por lo que el *Códice Dehesa* debe entenderse como un registro histórico dinámico, un instrumento que permitió reactualizar la historia del pueblo a la que estaba vinculado. Se trata de un documento que, utilizando diferentes códigos, buscó legitimizar la historia y el linaje de una comunidad, así como justificar su vínculo con el territorio, para finalmente, como sucede en otros

documentos que terminaron en expedientes judiciales, reclamar sus derechos ante la autoridad. Entendido así, el objeto es mucho más que sólo un documento legal generado para ser anexo a un expediente novohispano con la intención de resolver un conflicto de carácter territorial, aunque efectivamente se le haya dado este uso en determinado momento de su historia.

Como se planteó en la introducción, el *Códice Dehesa* es un documento complejo que ofrece elementos útiles para profundizar en la respuesta de los escribas indígenas ante la interacción transcultural novohispana⁹. La intención del presente estudio es, por lo tanto, abrir la discusión en torno a un material que después de haber sido descrito en un catálogo, ha caído, como muchos otros, parcialmente en el olvido.

8. Referencias bibliográficas

BATALLA ROSADO, Juan José

2002 *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: la tradición medieval europea de copia de códices en América*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes; Agencia Española de Cooperación Internacional y Testimonio Compañía Editorial.

2006 «Estudio codicológico de la sección del *xiuhpohualli* del *Códice Telleriano-Remensis*». *Revista Española de Antropología Americana* 36 (2): 69-87.

2008 *El Códice Borgia: una guía para un viaje alucinante por el inframundo*. Madrid: Biblioteca Apostólica Vaticana, Testimonio Compañía Editorial.

BOONE, Elizabeth Hill

2000 *Stories in Red and Black*. Austin: University of Texas Press.

Códice Dehesa

s.f. Códice 35-51 de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

CHAVERO, Alfredo

1892 «*Códice Dehesa*». Genaro López (litografía). En *Antigüedades mexicanas; homenaje a Cristóbal Colón*. México: Junta Colombina de México.

GLASS, John B.

1964 *Catálogo de la colección de códices*. México: Museo Nacional de Antropología e Historia – Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GLASS, John B. y Donald ROBERTSON

1975 «A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts», en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, pp. 81-252. Austin.

Los Códices de México

1979 México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MAGALONI, Diana

e.p. «Painters of the New World, the Process of Making the Florentine Codex», en *Colors Between two Worlds: The Codex of Bernardino de Sahagún*. Cambridge, Cambridge University Press.

⁹ La manera en que la materialidad de los objetos novohispanos permiten reconstruir el diálogo cultural entre indígenas, españoles y mestizos puede entenderse mejor en el ejemplo del *Códice Florentino* (Magaloni, en prensa) o en el denominado *Grupo Magliabechiano* (Batalla 2002).

MALDONADO, Mauricio y Benjamín MALDONADO

2004 *La sabiduría de las pieles*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Antropología e Historia.

SAHAGÚN, Bernardino de

2000 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, vol. II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

SMITH, Mary Elizabeth y Ross PARMENTER

1991 *The Codex Tulane*. Nueva Orleans: Tulane University.