

LA RELACION DE MICHOACAN SU IMPORTANCIA ARTISTICA

POR

MANUEL TOUSSAINT

ENTRE los documentos conocidos con el nombre de códices post-cortesianos descuella la llamada *Relación de Michoacán*. No sólo por su valor histórico ya que, como es sabido, se trata de la fuente más autorizada para la historia del Michoacán anterior a la conquista, sino por otros aspectos, este libro es de interés primordial en nuestra bibliografía.

Lástima es, y grande, que no poseamos una buena edición de tan valioso códice, pues las dos que existen han reproducido el original con sus enormes defectos de encuadernación, al grado de que es difícil darse cuenta de cómo fué la obra en un principio. Las bellísimas láminas que adornan el códice sólo fueron reproducidas en la segunda edición (Morelia 1903); pero sacadas de dibujos que en nada se parecen al original, de modo que, al comparar estas pobres estampas, mal fotograbadas en medio tono y sólo en negro, con las sorprendentes miniaturas de vivos colores que ilustran el manuscrito original, no sabemos si declinar a risa nuestra primera indignación.

El doctor don Nicolás León, michoacano ilustre ya desaparecido, hizo un estudio bibliográfico bastante completo de esta joya histórica en la *Revista Mexicana de Estudios Históricos* (Tomo I, Nº 5). Da allí todos los datos necesarios para conocer el origen y vicisitudes porque pasó el manuscrito, e indica los errores de compaginación de las ediciones impresas, y la manera de corregirlos. Esto nos ahorra la tarea de hacer más disquisicio-

nes acerca del asunto. Sólo vamos a ocuparnos de la *Relación* desde el punto de vista plástico, de la calidad de sus cuarenta y cuatro láminas. Utilizamos para ello las mismas calcas fielmente iluminadas que usó el Dr. León y agradecemos públicamente a su poseedor, don Federico Gómez de Orozco, que nos haya permitido estudiar a nuestro sabor esta obra de arte.

* * *

Por su asunto, las láminas del códice nos narran con viveza apasionante, todas las costumbres, los ritos y las aventuras históricas de los pueblos michoacanos. Allí aparece desde la genealogía de los señores del país despectivamente llamados después *Calzontzis*, hasta la llegada de los españoles. Los sacrificios a los dioses, la guerra a los enemigos, los matrimonios, las enemistades de los parientes, todo va pintado, subrayando las pasiones humanas y poniendo toques de sentimiento delicado como, cuando Tariácuri se da cuenta de que su mujer la es infiel, liviana y fácil para otros hombres. Podríamos resumir nuestras ideas acerca del valor de este documento diciendo que es más bello que el *Códice mendocino* y tan interesante como el *Códice florentino* de la monumental historia de Sahagún.

El códice pertenece pues al grupo mixto que hacen los bibliógrafos en sus disquisiciones: trata de asuntos históricos, religiosos, legales y de costumbres. Un tema le falta que se hacía el más necesario a los conquistadores de la época en que fué escrito: la nómina de tributos. Pero es que no existían acaso en el país michoacano, dada su unidad política y civil, como abundaban en la enorme zona dominada por el pueblo azteca.

Los asuntos históricos comprenden principalmente la narración de la vida del gran Tariácuri y sus hijos y parientes. La parte religiosa nos enseña cómo se dividían los oficios del culto, desde el gran sacerdote llamado *Petámuti* hasta los ministriles que tañían los atabales (*ataparba*) y las cornetas (*pinzacucha*). Esta lámina muestra a los sacrificadores (*axamentia*); a los que tenían asidos por los pies a las víctimas (*popitreacha*); a los que los llevaban arrastrando; a los que incensaban (*curitiecha*); a quienes llevaban a cuestras a los dioses, *teóforos*, que dirían los griegos y que en su idioma se llamaban *teinimeschi*. Como la guerra estaba santificada en estos pueblos, había unos sacerdotes especiales "que hacían la cerimonia de la guerra" y eran designados con el nombre de *cuiripecha*.

La Sección legal está unida a lo religioso y a las costumbres: así vemos que trata *De la justicia general que se hacía; De la gobernación que tenía y tiene esta gente entre sí; De la justicia que hacía el Cazonzi; De la muerte*

segunda parte :>

Si se ve la historia como fueron señores de la zona
y sus maldades con esta provincia de Michoacán
y se la Justicia general que se hizo



En una fiesta llamada Xiquata consueva que
quiere decir de las flechas luego el siguiente día despu
es de la fiesta hazise Justicia de los malos hechos que avian
sido rebeldes o desobedientes y hechaban los atados pre
sos en una cárcel grande y a dia un cárcelero digno ta do pá
suadillos y hecan estos los que quatro veces avian de
xado de traer leña para los fogones quando el cacique en
biaba mansamiento general por toda la provincia que tru
xes en leña quien la dexava de traer le hechaban preso,

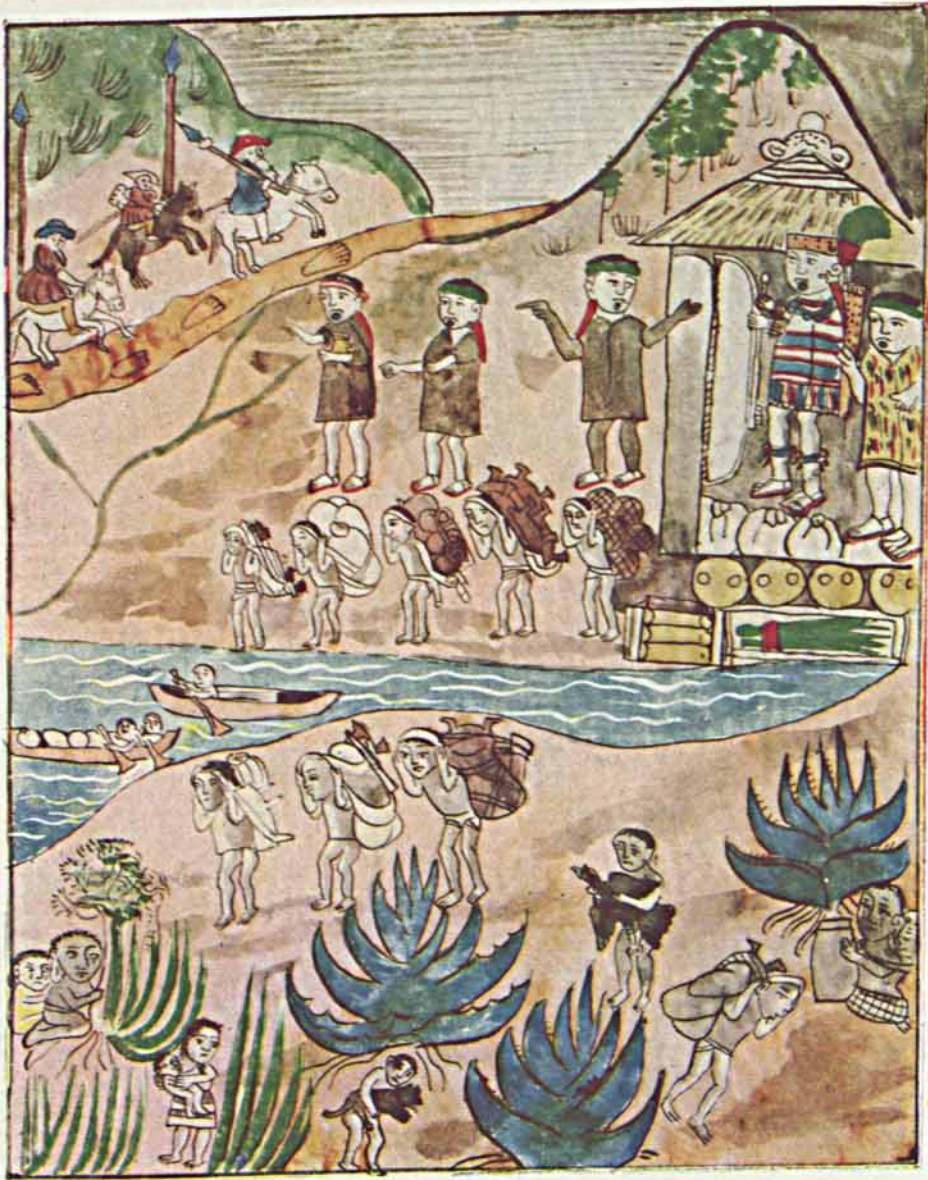
2.

RELACION DE MICHOACAN
Los señores asisten al castigo de los criminales

del cacique y cómo ponían otros. La muerte del Calzonzi está reseñada con cuidado, pero esto pertenece ya al campo de las costumbres. La estampa nos enseña al señor en su lecho de muerte rodeado de nobles y familiares; cómo le cubren con una rica manta roja; le ponen en el rostro una máscara de turquesas, lo colocan sobre unas andas, con su pectoral azul, su arco y sus flechas en un carcax de piel de pantera; tiene, además, un mosquitero o abanico de plumas verdes. Así lo llevan, en cortejo solemne, por la ruta que han barrido previamente. Delante van los que tañen las trompetas y los caracoles marinos, precedidos por un indio que lleva uno a manera de estandarte. Siguen los que van cargados de bastimentos; después las andas del cadáver, sus mujeres, y al fin la tropa de guerreros. El cuerpo es en seguida incinerado; las mujeres lloran, hay esclavos a quienes sacrifican con porras para que sirvan a su señor en el más allá. La escena final es la inhumación: un indio lleva a cuestas los despojos: las cenizas del Jefe, la máscara de turquesas que parece cubrir otra de oro, su tocado con el airón de plumas, el pectoral, las armas, un disco, al parecer de oro, que forma el cuerpo del difunto. El todo es depositado en una gran olla, al són de las trompetas que tocan los ministriles. Un arroyo de sangre baja por los pedregales del templo.

Más importante es acaso la parte que trata de las costumbres. Aquí nos dicen cómo se casaban los señores y cómo lo hacían los plebeyos; cómo combatían a sus enemigos y les destruían sus haciendas y sus personas al entrar en las poblaciones a fuego y sangre. Las pláticas que hacían y los agüeros que consultaban. Los dioses lloran y se afligen cuando conocen la llegada de los españoles con sus nuevas deidades a su país. Es una verdadera escena de ballet: las máscaras verdes, azules, amarillas y rojas; los tocados fantásticos, de asiaticismo recóndito, ora abiertos en plumería de abanicos, ora encorvados como penachos, ya como turbantes de pieles de fieras o como gorras europeas; los trajes de telas diversas de que se visten los dioses y los mismos sacerdotes, todo nos traslada a un mundo nuevo en que el sentido de la plástica es más vivo y el de la decoración insuperable.

Dos láminas hay que nos ilustran acerca de la civilización prehispánica de Michoacán, más que muchos libros impresos: las que nos presentan a los artesanos y oficiales. Frente a su casa está sentado el Calzonzi, más acá su gobernador o *azatácuri* y alrededor se agrupan los trabajadores, en pequeños núcleos de seis o siete personas, con el atributo principal de su oficio. Allí vemos a los agricultores o mayordomos de sementeras *taretava xatati*, con una caña de maíz florecida y fructificada por emblema; los tejedores de mantas y algodón, llamados *pizud vandari* tienen un telar y madejas; los



RELACION DE MICHOACAN
La llegada de los españoles

plumajeros, *usquezencurcha*; los pintores se llaman *caracha* y los canteros *cacacha*; los pescadores *varucha* y *quicocha* los cazadores. Allí se sientan los carpinteros, con una hacha de cobre por símbolo, y su designación es *tecacha*. Los pellejeros, con un pedazo de cordobán rojo en las manos, se apellidan *cuzutha* y los que hacían arcos para flechas *queminquencha*. Los montaraces, los que traen a vender yerbas selváticas, se apodan *pucuriquacha*. Todos estos aparecen vestidos con unos a modo de hábitos largos.

La otra lámina presenta grupos de operarios más humildes o que, por su oficio, necesitan de menos vestimenta: todos están desnudos con un tarrabos en la cintura. Ostentan el signo de su trabajo pero no llevan las pintorescas designaciones indígenas. Están aquí los que hacen esteras, con un fragmento de ellas en las manos y sin su nombre castellano como los otros. Los que tienen el oficio de alférez, con una gran bandera de carrizo y papel de color; los que hacen guirnaldas y coronas, con la yerba y las flores; los que suben a los altos, su escalera al lado; los mercaderes ofrecen plumas ricas, y comestibles; los zapateros, que también hacen correas; los carteros que llevan un bastón con un papel escrito en su extremo; los plateros trabajan en su oficio; el que usa el soplete está desnudo por "amor del fuego"; hay allí una bola de oro y dos piezas, orejeras o pinjantes, ya terminados; los curtidores, con su piel tirante en el bastidor y un par de calzado de cuero rojo; los que dan de comer; con un cesto rebosante de huevos; los navajeros que saben separar las hojas de obsidiana, *tzinapu*, y otros que señalan una bola de fuego sin decirnos cuál es su trato. En medio de los grupos, tres personajes desnudos, uno noble porque lleva el *angámekua* o bezote de turquesa en los labios. Son quizás los alkalíes de estos trabajadores.

Pues si de las costumbres que usaban estos hombres pasamos al estudio de los objetos reproducidos en el códice, es muchedumbre la que nuestra curiosidad se ofrece. La indumentaria puede ser apreciada íntegramente, desde el virrey don Antonio de Mendoza cuyo traje talar amarillo blasona la cruz de Santiago; el humilde fraile descalzo que le presenta el libro maravilloso; el descendiente de los gobernantes ridículamente vestido ya a la europea; los sumos sacerdotes aún ataviados a la usanza indígena y con su insignias correspondientes, hasta el último plebeyo que aparece en el libro, todos reproducen sus vestimentas con toda clase de detalles. Describamos, no más, por importante y hermosa, la figura del sacerdote mayor de la lámina 19. Lleva un traje corto, color de vino, con ornatos de plata y sandalias rojas; un pectoral de oro en forma de hacha abierta con volutas. Una correa ciñe su frente formándole una especie de turbante. Sus insignias son, además del pectoral, una lanza con gran borla y un *bule*, o calabazo seco incrus-



RELACION DE MICHOACAN
Trabajadores y artistas

tado de turquesas y con dos grandes bandas al parecer de oro con tres líneas rojas por ribete. El *angámekua* o *bezote* de turquesa en su barba bajo el labio inferior, indica la nobleza de su estirpe. También lo usan los señores o caciques que van vestidos con grandes túnicas a cuadros, gastan gorras, que cuelgan hacia atrás como turbantes, mientras fuman deleitosamente en unas originales pipas, de cabo largo y dos patitas en su cazoleta que permiten ponerlas sobre una mesa sin volcar su contenido. Todos ellos ocupan banquillos de tres patas y asiento cóncavo, característicos de Michoacán, pues se repiten por diversos lugares del libro y algunos ostentan labores coloridas de laca, como las jicaras, que en algunas casas cuelgan unas sobre otras.

La arquitectura encuentra las casas, cómodas casas con una estancia y una terraza, techadas ambas de palma, con fajas de colores en lo alto por adorno y sarapes a los lados de su puerta, como cortinas; templos que son como pirámides, con su escalinata al centro y su santuario techado también de palma en lo alto. Los techos de algunas casas parecen cúpulas, así de altos y redondeados se ven. A veces aparecen *temascales* como los de México.

Las armas que usan son arcos y flechas, rodela pequeña, porras, pero reproducen también armas europeas, como la ballesta, la espada y la adarga que envió el señor de México al Calzonzi para pedir su ayuda, deliciosamente interpretadas.

Los objetos de uso doméstico, los comestibles, los cacharros, las hachas, la escoba con que barre la recién casada; los animales que empleaban y cazaban o pescaban, todo está fielmente reproducido.

Así pudo ser captado un momento de la vida de aquellos pueblos para entregársenos por completo, en toda su pureza y con intensidad que nos llena de asombro.

Si se toma en cuenta la fecha en que fué escrita y dibujada la *Relación de Michoacán*, de 1538 a 1539 según el Dr. León, hay que convenir que, artísticamente, representa un esfuerzo notable. Cualidades tiene que no son superadas ni por las obras maestras del género inclusive el famoso *Lienzo de Tlaxcala*. Ningún artista como éste sabe, por ejemplo, agrupar multitudes. Los combates del *Lienzo* se deslizan entre unos cuantos guerreros, pero la dificultad de aprisionar el aspecto de las muchedumbres no ha sido vencida. En la *Relación*, en cambio, cuando es necesario, hay danzas de multitudes que nos impresionan por eso, por la muchedumbre que vive y acciona.

Así es la lámina 6 *Cómo destruían o combatían los pueblos*. El jefe arenga a su ejército, a un verdadero ejército que después se lanza al implacable combate.

Otra cualidad única de la *Relación* es la vitalidad. Sus personajes obedecen, como a conjuro mágico, al pincel de éste creador de vidas y siguen su destino irremisiblemente, desempeñando el papel que el taumaturgo quiso darles. Nada hay sobrante, todo es necesario, hasta los espectadores que ponen un testimonio de veracidad a lo que el historiador-artista quiere narrarnos.

Su dibujo es ingenuo y recurre no pocas veces al convencionalismo como buen indígena que era. Más que formas parece muchas veces reproducir actitudes y siempre podemos apreciar las pasiones escondidas en las líneas de sus figuras, como un móvil interno.

Estiliza como en todo el arte aborígen pero sus estilizaciones son menos frecuentes y menos burdas que en los códices de origen azteca. Las montañas aparecen bien representadas, no como un signo, el tépetl náva. Los ríos y los lagos tampoco llevan la estilización de las olas, cara a los *tlacuilos* de México. Tampoco aparece el signo de la palabra, porque sus personajes hablan o lloran, su actitud nos lo dice sin necesidad de ese subterfugio. Los árboles y las plantas están representados con fidelidad no desprovista de gracia y lo mismo acontece con los animales que no aparecen simplemente como glifos.

Su técnica es primitiva: parece haber dibujado sus figuras con pluma sobre papel europeo y después iluminádaslas a la aguada. Los árboles a veces, y ciertos detalles del paisaje, están hechos sueltamente a la acuarela. Algunas figuras secundarias aparecen sin color y es en esto donde vemos una imperfección porque ciertas láminas resultan así incompletas o descuidadas, junto a otras en que el acabado es mayor. En los personajes de nota empasta sus colores y en los que no lo son los diluye, pero busca matizarlos y sombrearlos y no pone colores planos sistemáticamente como en otras pinturas indias.

También es notable su esfuerzo por obtener perspectiva. No que siempre lo consiga, o que llegue a usar de nuestra convencional manera de respetar la profundidad. Generalmente recurre al arbitrio que emplearon todos los artistas primitivos: las figuras más bajas ocupan el primer término y las más altas los términos lejanos. Pero a veces disminuye el tamaño de sus figuras altas y representa el pavimento con verdadera profundidad. Pocas de sus estampas dan la impresión de que sus personajes están en un solo plano.

Logra, cómo no, el más amplio efecto decorativo en sus creaciones. *El árbol genealógico de los Jefes de Michoacán* es una bella pieza decorativa y otras hay, *La Muerte del Calzonzi*. *Los dioses afligidos por los agujeros*. *La elección de nuevos señores*. *La llegada de los españoles*. *La guerra que hacían*, entre otras muchas, que deseáramos ver reproducidas en grandes muros, pintadas al fresco, para ornamento y enseñanza, en los nuevos edificios que se construyen en Michoacán. Sería un homenaje a la raza, en lo que de más puro y noble tiene.

Mas, si dejamos este campo formalista y externo y nos hundimos en las profundidades emotivas de estas pinturas, ¡qué honda y límpida corriente fluye de sus seres! Todos se mueven, accionan impulsados por un fin o por una pasión. Tariácuri es víctima de los más encontrados sentimientos cuando conoce la liviandad de su mujer; sentado solo ante el fuego, sus armas colgadas de un árbol, revela bien el estado de su espíritu: la ira aguzada por la vergüenza y la ridiculez que lo cubren. Ella, entre tanto, retoza con dos hombres. La misma pasión tiñe suavemente todas las escenas de este libro: como si sus personajes, sábiamente adiestrados, tomaran parte en la gran tragicomedia, que es la vida, pero no pudieran substraerse al móvil interior que, dentro de la disciplina necesaria, le da a cada uno un matiz diverso, en su actitud o en su intención discretamente esbozada.

Más si ellos, criaturas suyas, logran ese chispazo de vida, ¡cuál no será la emoción de este artista que narra, obligado, la historia del derrumbamiento de su civilización y su raza! La delicadeza con que trabaja, con que procura aprisionar lo que ha visto, lo que es preciso hacer imperecedero, nos llega a lo más íntimo de nuestra sensibilidad: hay láminas veladas de tristeza y otras que parecen un desgarramiento de ira. Notable es por su sabor psicológico la estampa en que aparecen ya los guerreros hispanos. Ellos cabalgan en una ruta marcada de huellas humanas, como si las herraduras de sus caballos fuesen ya una profanación. El señor despacha mensajeros acompañados por un cargamento de presentes, en tanto que el pueblo huye, unos en canoas apresuradamente, otros a esconderse entre los matorrales y los magueyes, con sus hijos a cuestras, con sus animales y sus cosas, estrechándolos contra el pecho. Tal si quisiera dar a entender que aquel nuevo suceso iba a privarlos de su hacienda, de sus seres queridos, de todo, mientras el paisaje sonríe impasible, con la misma placidez, a vencedores y a vencidos. Así se acaba este libro admirable.

* * *

Fueron siempre los de Michoacán grandes pintores. Los frailes utilizaron su aptitud para decorar iglesias y conventos que muestran aún ese arte delicado e ingenuo de los monasterios del siglo XVI. La tradición se perpetuó y consta que en 1600 había grupos de pintores en gran actividad. Entre los manuscritos ilustrados con láminas pocos son los conocidos, pero ninguno de ellos, ni el famoso lienzo de *Jucutácató* que tan diversas interpretaciones ha suscitado, llegan a tener el valor plástico de la Relación de Michoacán. En cuanto a las ilustraciones que acompañan la *Crónica* de Beaumont y que, según este autor, le fueron dadas por los indígenas de Tzintzuntzan, no resisten la comparación. Estos indígenas michoacanos vestidos a la romana, estos diablos tan temibles que pueden espantar a los niños, se encuentran tan lejos de nuestros personajes de la Relación que pensamos que, o Beaumont fué víctima de una superchería ya que le dieron obras pintadas en su propio tiempo y que él tomó por antiguas, o que él mismo quiso urdir una patraña mandando pintar las ilustraciones comprobatorias de sus hipótesis históricas. Todo pudo haber sucedido.

Pero nada es capaz de borrararnos la impresión que nos ha causado este viejo códice que aviva en nosotros el deseo de verlo impreso, para que todos gocen de la ingenuidad de su arte y de las curiosas narraciones que entre sus páginas viven aprisionadas.