

La perspectiva indígena tradicional en el *Manuscrito Aubin N°20*

Martine SIMONIN

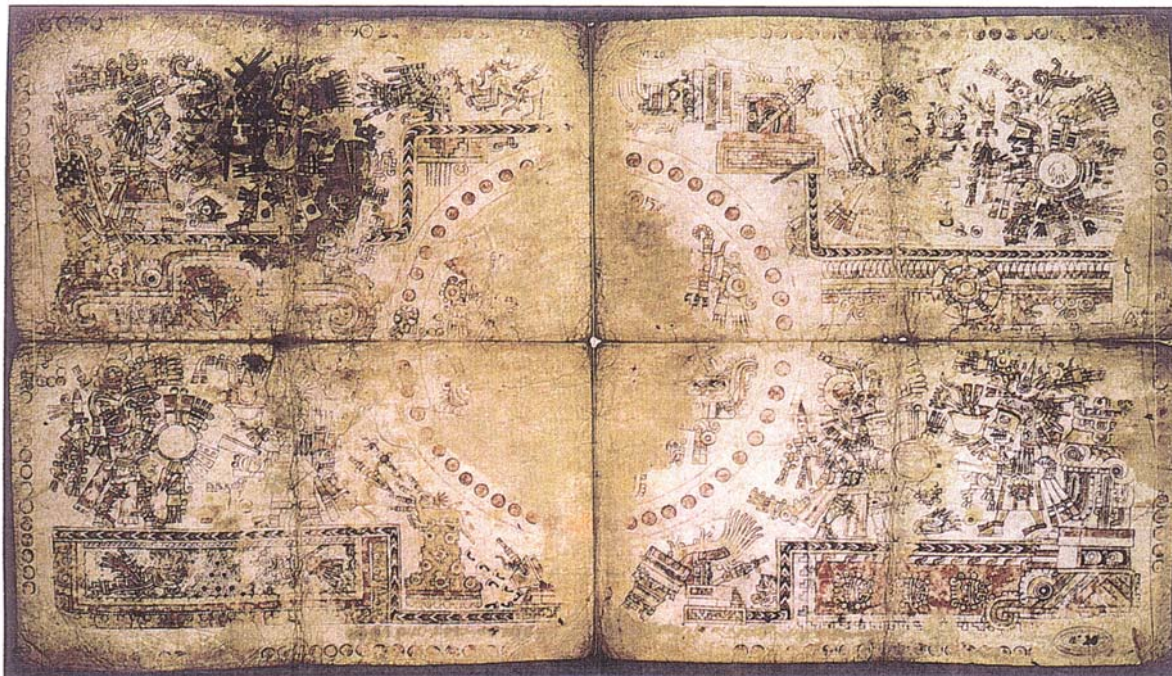


Lámina 1: *Manuscrito Aubin N°20*, Fonds Mexicain
© Bibliothèque Nationale de France

El *Manuscrito Aubin N°20*,¹ fechado a principio del siglo XVI, proviene de la Mixteca Alta; región ubicada al oeste del Estado de Oaxaca (lám. 2).

¹ SIMONIN, 1996.

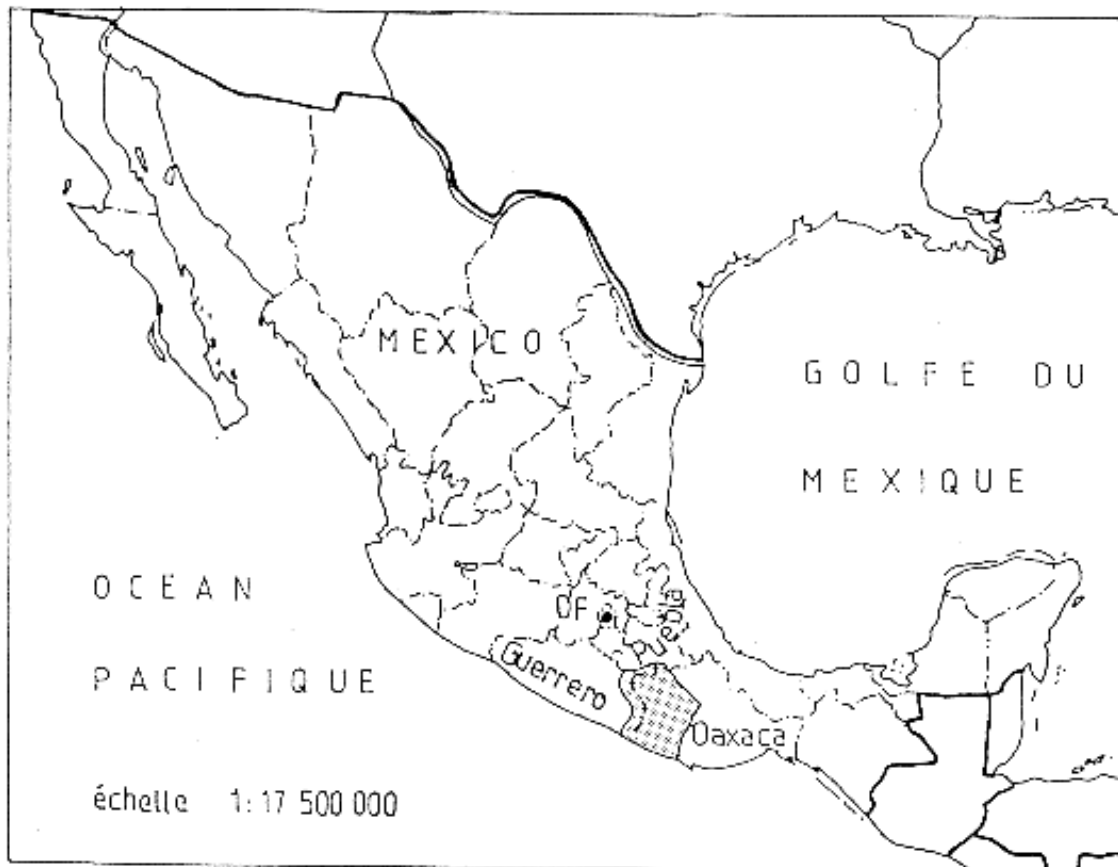


Lámina 2: La Mixteca en el Estado de Oaxaca

Este manuscrito mixteco prehispánico, en piel curtida de venado, mide 91 cm de largo por 51 cm de ancho. Se conocen cuatro copias del documento: dos de ellas se conservan en el Museo Nacional de Historia y Antropología en México mientras que las otras dos se encuentran en la Biblioteca Nacional de Francia :



Manuscrito Aubin N°21, Fonds Mexicain

© Bibliothèque Nationale de France

Este códice, a color, de forma rectangular, presenta cinco "cuadros-escenas", dispuestos en las esquinas y en el centro del soporte. Los "cuadros-escenas" ofrecen una composición formal idéntica (lám. 1): dos personajes (uno frente a otro), un conjunto geográfico y una fecha. Cada uno de ellos está delimitado por una serie de círculos rojos, regularmente interrumpidos por una fecha, compuesta del numeral "5" y de un glifo.

Nuestro propósito es entender la manera como se organizan los diferentes planos, no solamente en la hoja sino entre ellos. Esto es, lo que llamamos la "perspectiva indígena tradicional", definida por la composición y la organización de los planos en el espacio rectangular y bi-dimensional de esta hoja.

Esta noción es esencial en el estudio de este o de cualquier manuscrito mesoamericano, pues aclara y da acceso a la comprensión del documento por:

- la identificación de los niveles plásticos y temáticos,
- el sentido y los ejes de lectura de cada uno de estos "cuadros-escenas"
- la transcripción en francés, en español y en la lengua en la que se escribió el manuscrito: el mixteco. Esta transcripción corresponde a la lectura descriptiva de la imagen. Se completa con la lectura metafórica, que revela la mentalidad y la poesía de la civilización que produjo este documento.

La perspectiva, muy compleja, del *Manuscrito Aubin N°20*, corresponde a una composición muy concisa. Todo se construyó y concibió para que coincidan el "texto-plástico" y el soporte. Las imágenes se desarrollan en este soporte sobre toda la superficie, para fundirse sutilmente unas con otras, en una dinámica plástica y lingüística.

Como primer punto, identificaremos los niveles plásticos, y en un segundo momento los niveles temáticos. Explicaremos sus arreglos plásticos, el pasaje de un plano a otro y la correspondencia temática. Completaremos el análisis de los temas con el sentido general de lectura, el cual permite determinar el punto de "origen" y el orden de lectura de los "cuadros-escenas" en el manuscrito. Son varios los sentidos de lectura, que se sobreponen plástica y temáticamente para expresarla.

Niveles Plásticos

El *Manuscrito Aubin N°20* se compone de ocho niveles plásticos que vamos a presentar desde el plano más alejado hasta el plano más cercano al lector. El primer nivel plástico considerado, es el soporte del documento en el cual se organiza el relato. Se trata del plano más alejado del lector. Lo sigue el segundo nivel (número 2), que corresponde al primer límite dibujado en el manuscrito (lám. 1).

Se trata de las líneas-límites rojas (en el original), (lám. 2), que se observan en el contorno externo y al centro del códice. En realidad, estas líneas están ubicadas en un mismo plano plástico, es decir, en un nivel de alejamiento idéntico. Este límite define el espacio entre el exterior (espacio plástico constituido por la piel de venado) y el interior (espacio narrativo que contiene los "cuadros-escenas").

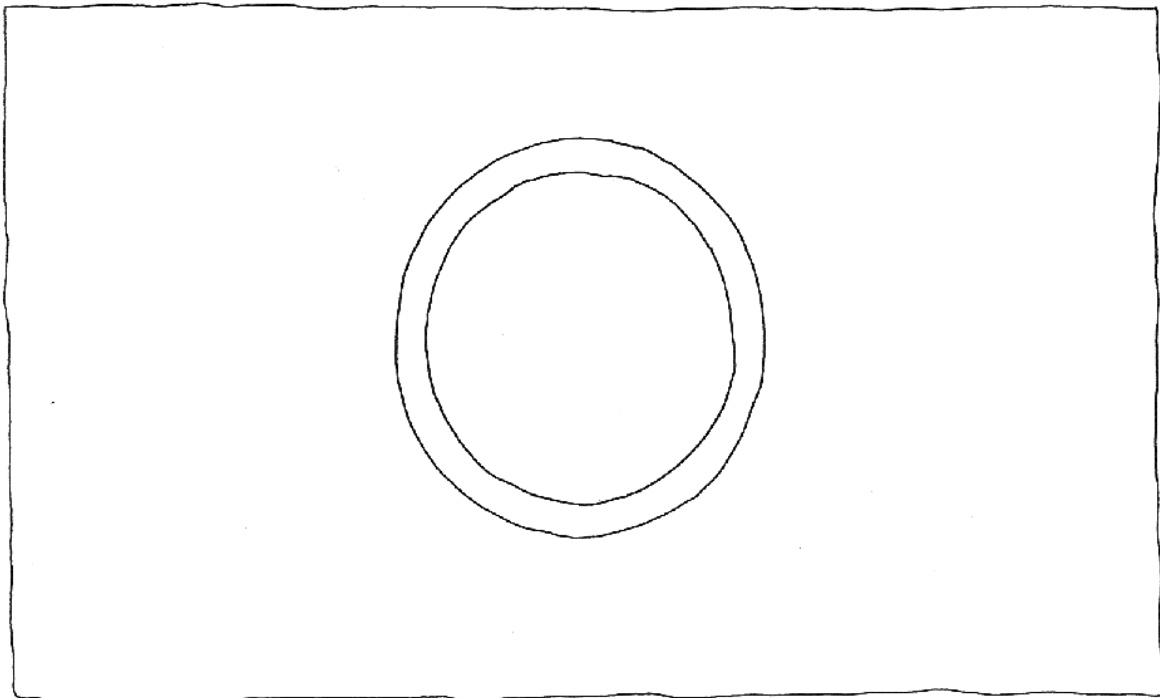


Lámina 2: Línea-límite, encuadramiento del texto-plástico

La presencia y el arreglo de las líneas rojas implican un papel, una función y un significado particulares. Atestiguan su interés plástico, estructurando el espacio (delimitación de los "cuadros-escenas"), y ponen en evidencia los numerosos planos existentes. Estas líneas vuelven inteligibles y legibles los planos y sus sentidos de lectura, delimitando espacialmente su contenido temático. Sirven de cuadro plástico al relato. Además, el papel de la doble línea roja circular no tiene por función la de aislar la escena central; sino la de agregar claridad y reequilibrar lo plástico en relación con los "cuadros-escenas" periféricos. Se inscribe en la "continuidad" de la línea rectangular. Las dos líneas son la réplica del tercer nivel plástico, que constituyen los círculos rojos llamados "unidades-círculos" (lám. 3).

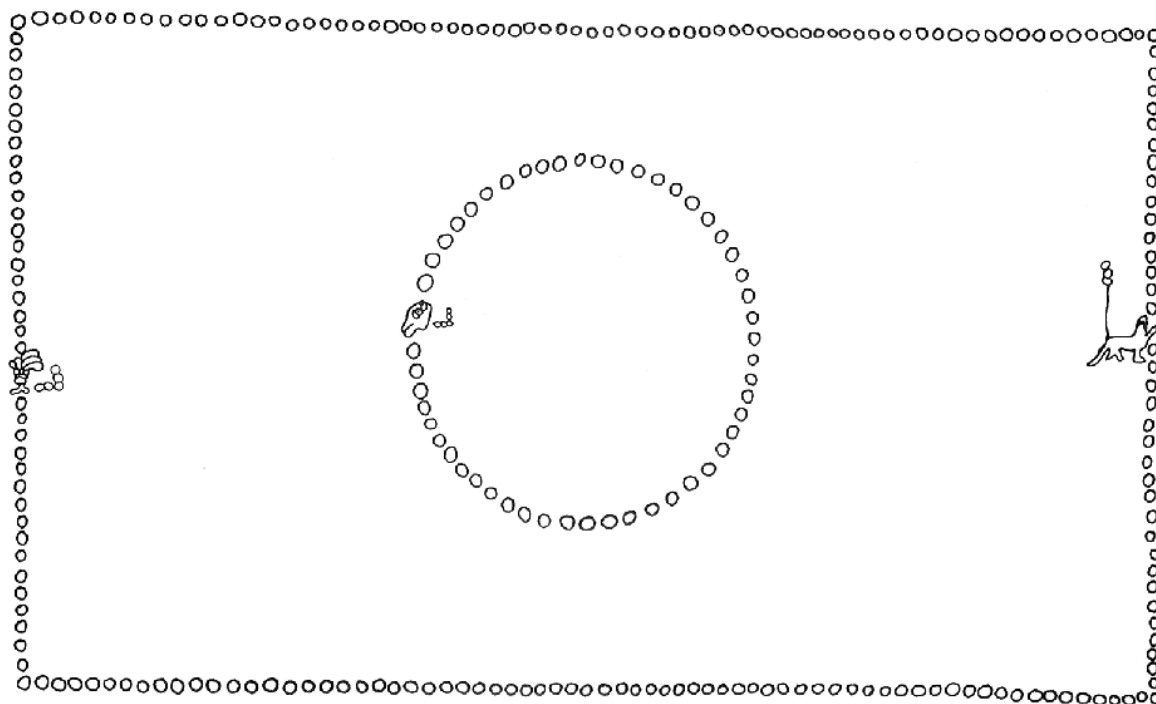


Lámina 3: Cuenta cronológica

Este tercer nivel (número 3), sigue un arreglo plástico idéntico al de las líneas rojas, en un plano y un tema diferentes (lám. 3). Los círculos se extienden a lo largo de la línea rectangular por su parte interior y entre las del "cuadro-escena" central. Están contenidos por las líneas.

El cuarto nivel (número 4) está formado por las fechas ubicadas entre los personajes de los "cuadros-escenas" (lám. 4). Para la escena central (enteramente destruida en el original), la ubicación de esta fecha no está definida con precisión. Sin embargo, se supone que como en las demás escenas, debía hallarse entre los personajes.



Lámina 4: Fechas conmemorativas

El quinto nivel plástico, (número 5), está constituido por las bandas que unen las otras dos partes del paisaje (lám 5). Sirven de lazos plásticos entre los otros dos planos de este tema: las escenas periféricas y las escenas grandes.

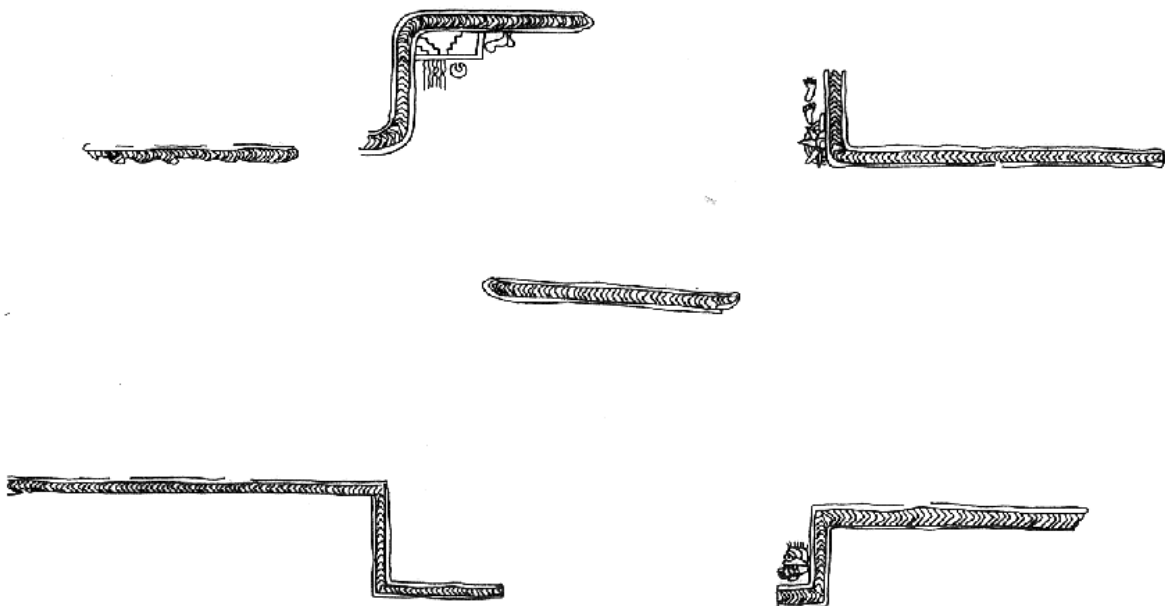


Lámina 5: Caminos

El sexto nivel (número 6), corresponde en los "cuadros" periféricos, a las escenas descentradas y en el "cuadro" central, a la escena ubicada bajo el gran paisaje (lám. 6).

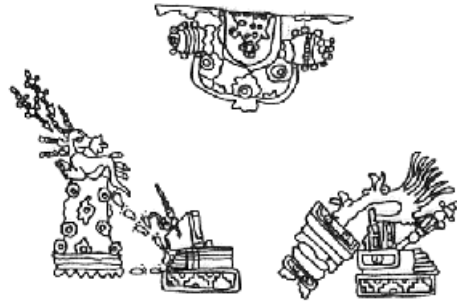


Lámina 6: Escenas periféricas

El séptimo nivel (número 7), está formado por la parte más grande del paisaje y más cargada en contenido temático (lám. 7). En él cabe el último nivel.

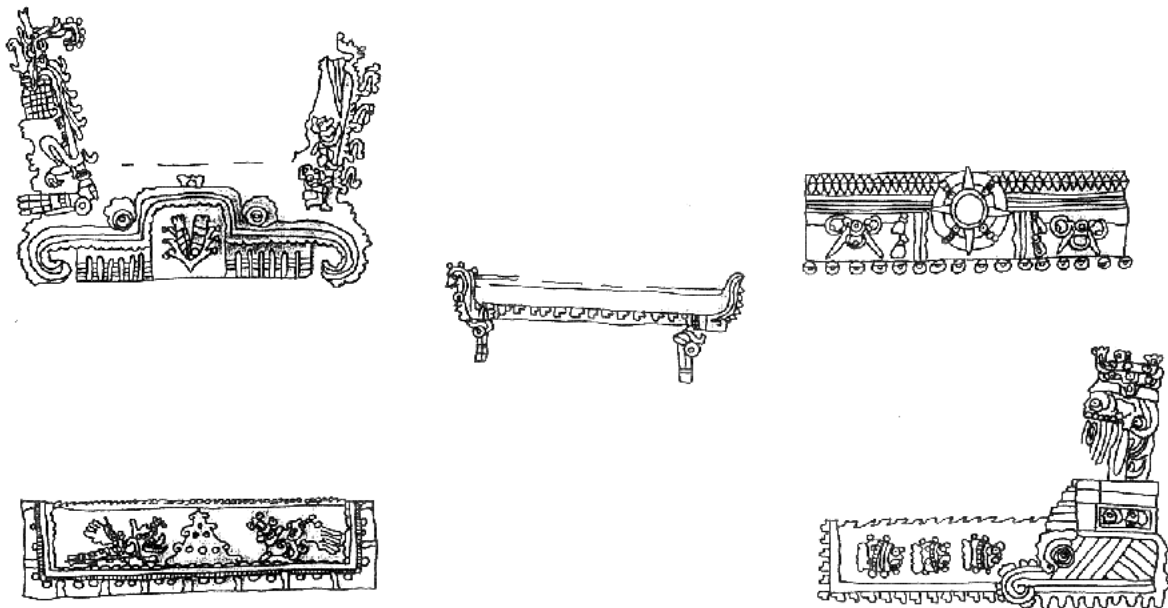


Lámina 7: Centros ceremoniales

El octavo y último nivel del manuscrito (número 8), está constituido por los personajes (lám. 8).

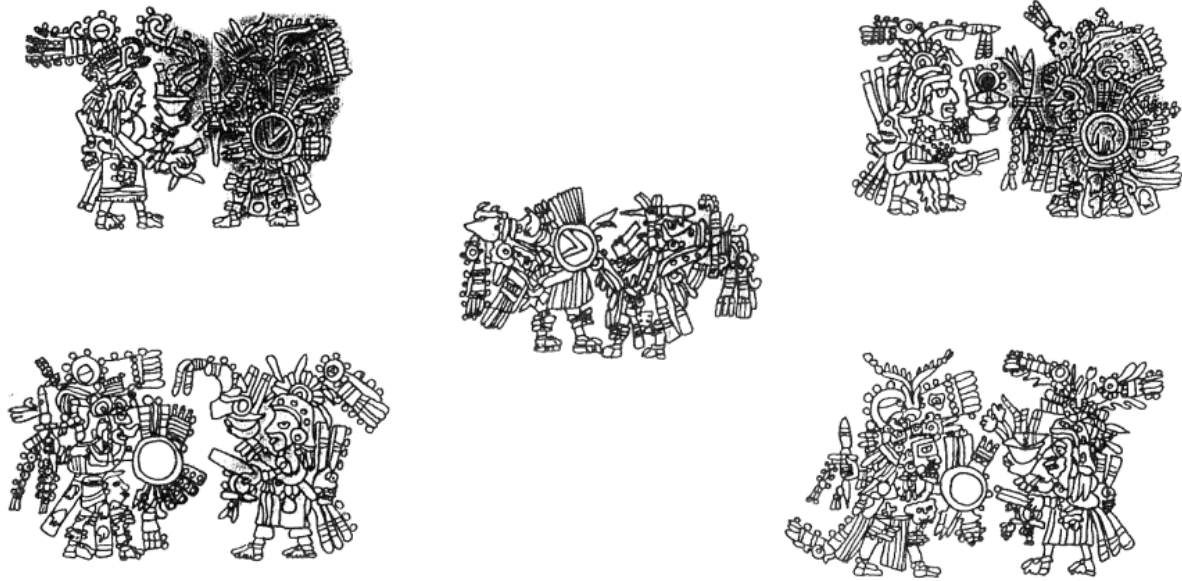


Lámina 8: Personajes

La sucesión de los niveles plásticos, desde el nivel más alejado al más cercano en relación al lector, estructura el espacio en su organización plástica y temática.

Niveles temáticos

La piel de venado, soporte y primer nivel del manuscrito, actúa como base plástica.

Corresponde al tema de la tierra; inscripción de los lugares, de los tiempos y de la historia; y al primer nivel temático del manuscrito (número 01).

El segundo nivel plástico está formado por las líneas (lám. 2), base plástica y narrativa del relato; ya que delimitan los "cuadros-escenas" individualmente (relacionados unos con otros) y colectivamente (delimitación del espacio plástico y narrativo). Constituyen el segundo tema (número 02). Estas líneas rojas actúan en la estructura externa e interna del relato como "línea-límite" y "línea-arquitectural". Además, establecen la transición inmediata con el tercer nivel plástico (lám. 3), constituido por los círculos rojos designados "unidades-círculos".

El tercer nivel plástico, (lám. 3), determina a su vez el cuarto nivel plástico (lám. 4); constituido por las fechas ubicadas dentro de cada "cuadro-escena" entre los personajes.

Aunque son diferentes desde el punto de vista plástico, el tercer y el cuarto nivel plástico corresponden al mismo conjunto temático, el "tiempo" (número 03). Este tema se subdivide en dos clases o subtemas (anotados 1 y 2). La primera clase, colocada a lo largo de las líneas-límites, define la cuenta cronológica de 260 días, en la cual las "unidades-círculos" transcriben días precisos. La segunda, colocada entre los personajes corresponde a las fechas conmemorativas.

Los niveles plásticos cinco, sexto y séptimo se refieren respectivamente a las bandas (lám. 5), las "escenas de conquista" (lám. 6), los "centros ceremoniales" (lám. 7). Están ordenados del tema más alejado al tema más cercano del lector.

El último nivel plástico de este documento (lám. 8), está identificado por los personajes. Define el tema "guerra y religión" (y está anotado 05). Este tema se deduce del "desglose" de los personajes, los cuales están subdivididos en 31 clases.

Presentamos en el cuadro siguiente, la recapitulación de los diferentes niveles plásticos y temáticos en el *Manuscrito Aubin N°20* y las clases correspondientes a cada uno.

<i>Niveles plásticos</i>	<i>Niveles temáticos</i>	<i>Clases</i>
1 Soporte	01 Tierra	
2 Líneas rojas	02 Líneas-límites	
3 Círculos rojos	03 Tiempo	Cuenta cronológica (1)
4 Círculos rojos	03 Tiempo	Fechas conmemorativas (2)
5 Paisaje	04 Geografía	Caminos (3)
6 Paisaje	04 Geografía	Conquista (4)
7 Paisaje	04 Geografía	Centros ceremoniales (5)
8 Personajes	05 Guerra y Religión	(01 –31)
8 Personajes	05 Guerra y Religión	(01 –31)

Espacios y transcripciones

Este manuscrito está constituido por niveles plásticos y temáticos, que están compuestos por imágenes, que se distribuyen en imágenes pequeñas que son las fechas y grandes que son los personajes y los paisajes. Estas imágenes grandes son composiciones que varían por su tamaño y complejidad. Todas, sin embargo, participan en la definición y la distribución de los planos en el espacio del manuscrito; que se define según criterios precisos que son los siguientes:

- la posición
- las proporciones
- la orientación
- las dimensiones.

Estos parámetros del dibujo precolombino intervienen directamente en el análisis de la imagen. Su comparación, entre los elementos constitutivos de los planos, permite enfocar sus características plásticas y temáticas y ubicarlas en su relación de unos con otros, en una dinámica semántica.

De esta manera, observamos que los planos plásticos definen y contienen los temas. Así, se realiza el arreglo de aquellos, en relación con los planos en el espacio del soporte.

Continentes y contenidos se fusionan armónicamente para hacer inteligible el "texto-imagen".

Los planos más cercano al lector contienen los temas más ricos. Esta riqueza de los contenidos se establece igualmente a partir de los parámetros de la imagen. En este nivel

intervienen esencialmente las proporciones. Son ellas las que determinan la predominancia de un tema sobre otro. Las dimensiones actúan más dentro de un mismo tema.

El tema "guerra y religión" (lám. 8) constituye el tema plástico más importante y el más rico en contenido. Con él empieza la transcripción de cada "cuadro-escena".

Esta lectura prosigue con el tema de los centros ceremoniales² (lám. 7) (identificables plásticamente como centros grandes), y luego con las escenas de conquista (lám. 6) y los caminos (lám. 5).

Estos últimos, ubicados en el plano más alejado del tema geografía unen los niveles plásticos 6 y 7; y de esta manera se construye la coherencia del "texto-plástico".

El nivel siguiente que se lee, es el de las fechas, (lám. 4), colocadas entre los personajes dentro de los "cuadros-escenas". La lectura se termina con la cuenta cronológica (lám. 3), que asegura gráficamente los lazos y la cohesión

de cada uno de los "cuadros-escenas",
entre los "cuadros-escenas",
de todo el manuscrito.

Los niveles plásticos y temáticos, íntimamente ligados, funcionan como un espejo. Los primeros contienen los segundos, que se subdividen en clases. Esta noción es importante porque los niveles plásticos, como "continentes" (receptáculos), revelan los temas considerados como contenidos. Esta idea, (establecida por J. Galarza³), es esencial, porque funde la correlación entre todos los niveles del manuscrito y permite las lecturas.

Las transcripciones lingüísticas resultan de la utilización de los planos en el soporte. Estos planos transcriben párrafos que corresponden a los temas identificados. La posición de estos temas determina su orden de lectura. La posición más alejada del primer nivel plástico, lo define como el plano que se debe leer al final. Es este primer nivel el que da unidad al "texto-imagen" y unifica el relato .

Dentro de este nivel, los otros planos se entrecruzan hasta unificarse plástica y narrativamente. Se organizan desde el plano más alejado hasta el más cercano con relación al lector. Este arreglo permite iniciar la transcripción del tema, desde el contenido más importante hasta el menos importante temáticamente. Su presencia reúne al conjunto plástico y al relato.

Así, de la posición de los planos plásticos (unos relacionados con otros), se extraen el contenido y la riqueza temáticas, en los que tenemos el sentido de lectura de los "cuadros-escenas" al igual que entre ellos. Este último aspecto permite enfocar el punto de "origen" de la lectura de todo el manuscrito; que es el que indica el orden de lectura de los "cuadros-escenas" en el manuscrito. Este orden general de lectura no se debe confundir con el de los grandes temas contenidos dentro de cada "cuadro-escena" de dicho manuscrito.

² Para la identificación de los centros ceremoniales, véase SIMONIN, 1996: 25-31.

³ GALARZA, 1990.

El punto de "origen" de la lectura del manuscrito (lám. 9) se sitúa en el plano más alejado del lector, que es el que une el "texto-plástico". Esta posición en el manuscrito no es casual. Se debe más bien a que la cuenta cronológica posee un desarrollo claro con una dirección plásticamente definida, cuenta que contiene el elemento gráfico con el que se empieza la lectura del manuscrito. Este elemento es una fecha sobre-dimensionada (de grandes dimensiones) gracias al uso del lazo gráfico que une el glifo "lagartija" al numeral "cinco". Esta característica plástica permite identificarla rápidamente entre todas las fechas de la cuenta cronológica. La posición de esta fecha (lám. 9) descentrada en la serie de los "unidades-círculos" constituye igualmente un índice para el análisis.

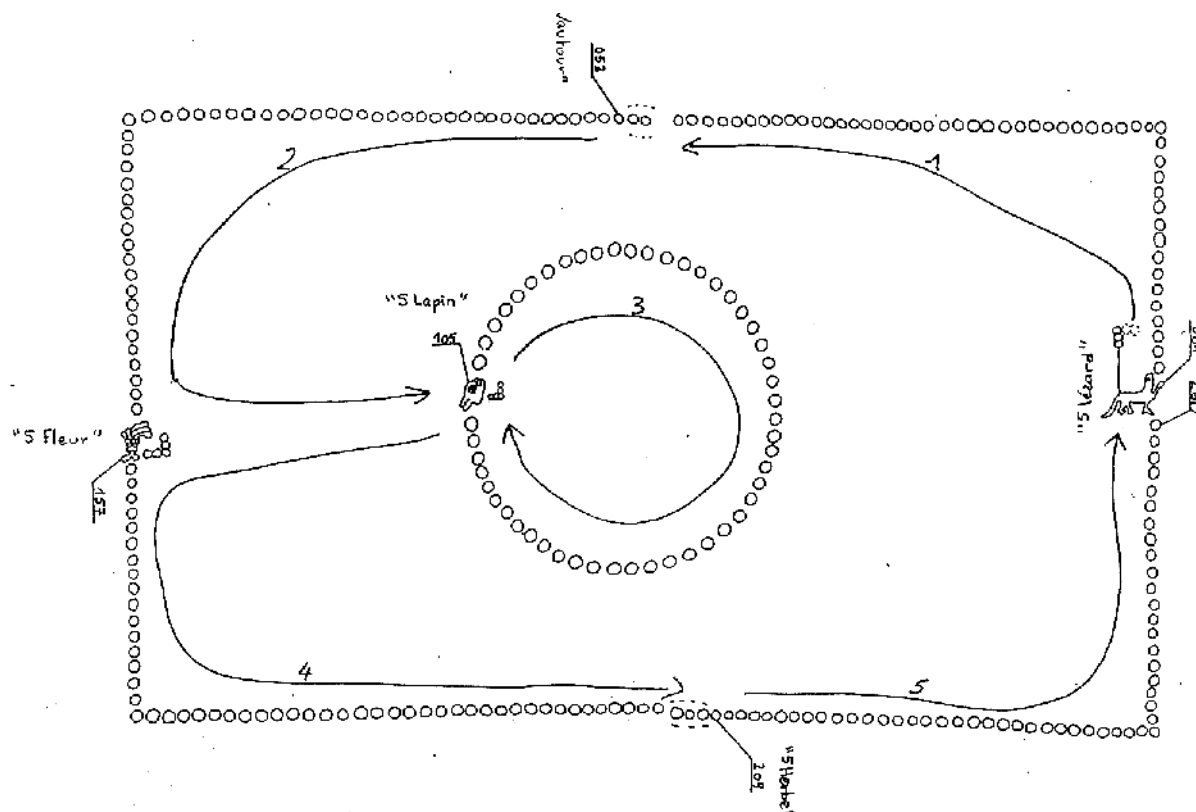


Lámina 9: Cuenta cronológica. Sentido de lectura

Además, la orientación global del animal y particularmente la de su cabeza (lám. 9), es la que indica el sentido de lectura de la cuenta cronológica. La orientación se establece a partir de la fecha de "origen", "5 lagartija", y cada "unidad-círculo" se deduce en relación con ella en la cuenta. De esta manera, solo las fechas separadas por 52 "unidades-círculos" se escriben íntegramente. La ventaja de este sistema es que no sólo indica claramente el "origen" sino que confirma también el sentido de lectura (lám. 9), evitando lo que provocaría confusión en la escritura sistemática de cada fecha.

Constatamos que esta escritura plástica se desarrolla especialmente en el soporte y muestra la complejidad de esta imagen en la cual los planos se imbrican unos con otros.

Bajo esta noción de perspectiva indígena subyace una idea de la imagen precolombina, que se refiere al arreglo de los planos en el espacio plástico del manuscrito para leerlos. Este

tratamiento de un espacio en dos dimensiones en múltiples espacios, para expresar las direcciones, los movimientos, los ejes, quienes los animan, los completan y los vuelven significantes por sí mismos y unos con otros, se encuentra en todos los niveles de la imagen. Es decir que todos estos planos se entrecruzan, se sobreponen, se cortan para ser significantes plásticamente y fundirse en la superficie del soporte en un "texto-plástico" que se lee. Estas lecturas plásticas se transcriben en la lengua en la cual fue escrito el manuscrito porque esas imágenes son "sonoras"⁴. Su análisis, codificación y recorte permite enfocar sus componentes gráficos, identificarlos y nombrarlos en la lengua de origen, el mixteco. El estudio de la perspectiva tradicional indígena da cuenta de la organización de los planos en cualquier manuscrito, permite acceder a la lectura de la imagen en la lengua de origen. El o los sentidos y ejes de lectura del manuscrito se transcriben según los parámetros plásticos antes citados. Esta primera transcripción lingüística corresponde a la lectura descriptiva de la imagen, a partir de la cual se establecerá la lectura metafórica. Esta revela la poesía de la lengua y el sistema de ideas que la produjo. Muy alejada de nuestros criterios de referencias europeas en el análisis e identificación, la imagen mesoamericana nos pareció por mucho tiempo no solamente "ingenua" sino "inmadura" y "primitiva"... Esto no era más que el reflejo, muchas veces negativo, del pensamiento de los conquistadores. Esta simplicidad, tan subrayada, revela un cierto "malestar" frente a una imagen que todavía no conocemos, y que impresiona por su rigor ajeno a nuestra racionalidad.

Bibliografía

CASO, Alfonso

- 1966 "El culto al sol; notas a la interpretación de W. Lehmann", p. 177-190, *Traducciones mesoamericanistas*, tomo I, P.177-90, México, Sociedad Mexicana de Antropología.

DAHLGREN de JORDAN, Barbro

- 1954 *La Mixteca, su cultura e historia prehispanicas*, México, Imprenta Universitaria.

GALARZA, Joaquín

- 1977 *Codex de Zempoala Techialoyan, E 705 Manuscrit pictographique de Zempoala*, Hidalgo, Mexique, Atelier national de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1982.

- 1978 "Le portrait royal dans l'écriture aztèque : lire l'image aztèque", *Communications*, Paris, E.H.E.S.S., Seuil, n°29, p. 13-42.

GALARZA, Joaquín

- 1990 *Amatl, Amoxtli, El papel, el libro, Los Códices Mesoamericanos*, México, S.E.I.T., E.N.A.H., 185 p.

⁴ Para la lectura descriptiva de las imágenes sonoras, consultar: SIMONIN, 1996.

PERRI, Antonio

1989 "Processus cognitif et valeur artistique dans l'écriture aztèque", Oxford, *B.A.R. International, Series 518 (i)*, p 25-34.

SIMONIN, Martine

1996 *Le Manuscrit Aubin N°20. Codex Mexicanus n°20. (Fonds mexicain de la Bibliothèque Nationale de France). Manuscrit mixtèque préhispanique. Etude : analyse et lecture.* Thèse de doctorat, E.H.E.S.S., Paris, Atelier national de reproduction des thèses, Université de Lille III.

SPORES, Ronald.

1984 *The mixtec in ancient and colonial times*, University of Oklahoma press: Norman.