

HISTORIA 396
 ISSN 0719-0719
 E-ISSN 0719-7969
 NÚMERO ESPECIAL
 SPECIAL ISSUE
 VOL 11 - 2021
 [15-52]

EL DISCURSO VISUAL DEL *LIBELLUS DE MEDICINALIBUS INDORUM HERBIS* (1552): SOLUCIONES FIGURATIVAS DE UN OBJETO INDÍGENA

THE VISUAL DISCOURSE IN THE LIBELLUS DE MEDICINALIBUS INDORUM HERBIS (1552): FIGURATIVE SOLUTIONS IN AN INDIGENOUS OBJECT

Alejandra Vega

Centro de estudios culturales latinoamericanos,
 Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad de Chile
 alvega@uchile.cl

Julio Vera Castañeda

Programa de Escritura para Tesistas,
 Unidad de Aprendizaje, Departamento de Pregrado,
 Universidad de Chile
 julio.vera@um.uchile.cl

Resumen

Este artículo propone una lectura de las imágenes presentes en el *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, un manuscrito producido en Nueva España en 1552. A partir de la caracterización del *Libellus* como objeto indígena, se analiza la disposición general del manuscrito, la relación entre texto e imagen y la representación visual de las hierbas medicinales y sus raíces. La pregunta por las soluciones figurativas allí desplegadas permite reconocerlas como un discurso visual que se apropia y traduce un repertorio amplio y heterogéneo de técnicas, formas y tipologías de signos para presentar la materia médica mexicana desde una voz indígena autorizada; una voz que dialoga con el horizonte cultural mesoamericano en torno a la noción de estructuración vertical del cosmos y el equilibrio entre componentes.

Palabras clave: Agencia indígena, imagen, apropiación, materia médica mexicana

Abstract

In this paper, we discuss the images included in the *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, a manuscript produced in New Spain in 1552. Considered as an indigenous object, we analyze

the general disposition of the material object, the relation between texts and images, and the visual representation of the medical herbs and their roots. The characterization of the figurative solutions present in these images sustains their portrayal as a visual discourse that appropriates and translates a vast and diverse set of techniques, forms and types of signs, in order to present the Mexican medical matter from an authorized indigenous point of view. It is by this means that they dialogue with the Mesoamerican cultural horizon and its understanding of the vertical structure of the cosmos and the balance of elements.

Keywords: Indigenous agency, image, appropriation, Mexican medical matter

INTRODUCCIÓN

Este artículo propone una lectura de las representaciones visuales presentes en el *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, un herbario manuscrito realizado en México en 1552, también conocido como Códice de la Cruz-Badiano. Desde su primera publicación en 1939¹, el *Libellus* ha suscitado un interés sostenido en un amplio campo interdisciplinario que abarca desde la historia de la ciencia hasta la historiografía artística. Se han estudiado sus condiciones históricas de producción, con atención al colegio de Santa Cruz de Tlatelolco; su inscripción en la historia de la ciencia mexicana y el conocimiento de las hierbas medicinales; sus vínculos con otras producciones indígenas realizadas en el mismo periodo; su factura material y su trayectoria como manuscrito; y los contenidos de la obra en relación con la farmacopea y las prácticas

1 *The De la Cruz Badiano Aztec Herbal of 1552*, edición de William Gates, Baltimore: The Maya Society, 1939.

curativas nahua, y la representación de las plantas, entre otros aspectos².

En este marco, el artículo se centra en los dibujos del *Libellus* concebidos como discurso visual, en el sentido de reconocer su capacidad enunciativa específica. A partir de la observación de las soluciones plásticas que se despliegan en el manuscrito (distribución, técnicas, formas y tipologías de signos) y, en particular, al modo en que se emplean en la figuración de las raíces, se plantea que el *Libellus* apropia y traduce un repertorio amplio y heterogéneo de recursos como modo de presentar la materia médica mexicana.

Como se verá más adelante, buena parte de las interpretaciones recientes tienden a calificar este objeto como mestizo o híbrido. En lugar de ello, la presente propuesta lo lee como un objeto indígena. Esta afirmación rescata, como punto de partida, el reconocimiento que tuvo la obra y sus artífices en su contexto de producción. Fueron indios quienes lo confeccionaron; es india, la

-
- 2 Entre los clásicos, Robertson, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan School*. New Haven, Yale University Press, 1959; León Portilla, Miguel, *Pre-Columbian Literatures of Mexico*. Norman, University of Oklahoma Press, 1969; López Austin, Alfredo, "De las plantas medicinales y de otras cosas medicinales." *Estudios de cultura náhuatl* N° 9. 1971. pp. 125-230. Destacan los estudios críticos de Del Pozo, Fernández, Miranda y Valdés, Solomínos d'Ardois que integran el volumen I de la edición del Fondo de Cultura Económica del *Libellus*. Ver De la Cruz, Martín, *Libellus De Medicinalibus Indorum Herbis. Manuscrito Azteca De 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996. Otras aportaciones relevantes son Viesca Treviño, Carlos, "El Códice De la Cruz-Badiano, primer ejemplo de una medicina mestiza". Fresquet, José Luis y López Piñero, José María (eds.). *El mestizaje cultural y la medicina novohispana del siglo XVI*. Valencia. Universitat de València-CSIC. 1995, pp. 71-90; Turner, Guillermo, "El Códice de la Cruz-Badiano y su extensa familia herbaria". *Historias* N° 68. 2007. pp. 109-122; Gimmel, Millie, "Hacia una reconsideración del Códice de la Cruz Badiano: nuevas propuestas para el estudio de la medicina indígena en el período colonial". *Colonial Latin American Review*. Vol. 17. Issue 2. 2008. pp. 273-283; Afanador Llanç, María José, "Nombrar y representar: escritura y naturaleza en el Códice de la Cruz-Badiano, 1552". *Fronteras de la Historia*. N° 16. 2011. pp. 13-41; Zetina, Sandra et al., "The Encoded Language of Herbs: Material Insights into the De la Cruz-Badiano Codex". Waldman, Louis A. y Connors, Joseph. *Colors Between Two Worlds. The Florentine Codex Of Bernardino De Sahagún*. Italia. Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck Institut. Villa I Tatti The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. 2011. pp. 221 - 256; Reyes Equiguas, Salvador, "El Scriptorium del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco A través de los Códices Florentino y De La Cruz-Badiano". Hernández, Esther y Máynez, Pilar (eds.). *El Colegio de Tlatelolco. Síntesis de historias, lenguas y culturas*. México. Editorial Grupo Destiempos. 2016. pp. 26-38; Pardo-Tomás, José, "Making Natural History in New Spain, 1525-1590"; Wendt, Helge (ed.). *The Globalization of Knowledge in the Iberian Colonial Word*. Alemania. Proceedings 10-Max Planck Institute for the History of Science. 2016. pp. 29-51; Vera, Julio, "Clasificar, Jerarquizar y Representar. Saberes médicos y hierbas medicinales en México colonial (segunda mitad del siglo XVI)". Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile. Chile. 2019. Otras referencias complementarias se entregan a lo largo del artículo.

materia tratada, según señala el título con el que sus autores dieron nombre al manuscrito. Reconocer esta adscripción parece fundamental, considerando el peso de estas denominaciones en la construcción de relaciones de poder en el mundo novohispano.

En segundo lugar, nuestro acercamiento se alinea con quienes han llamado la atención sobre la dificultad -impertinencia incluso- de separar los elementos hispanos e indígenas que convergen creativamente en las producciones culturales de sectores indígenas que surgieron luego de la invasión y la conquista de América³. Tal como sugiere Bleichmar en su reciente trabajo sobre el Códice Mendoza, parece más productivo reconocer este tipo de producciones como un lugar de negociación y mediación cultural. Esta perspectiva permite alejarse de la expectativa de la pureza prehispánica como matriz de reconocimiento de lo indígena colonial⁴. Tal como adelantaron Dean y Liebsohn en su revisión del concepto de hibridez, ese enfoque invisibiliza a los pueblos indígenas del periodo colonial cuando se espera que permanezcan “prehispánicos” o “congelados en el pasado”⁵. Al relevar la heterogeneidad de las soluciones plásticas alcanzadas se busca, por el contrario, valorar la agencia indígena y reconocer las estrategias mediante las cuales se busca elaborar una voz indígena autorizada.

El texto consta de tres secciones. En la primera, se discute el contexto de producción del *Libellus* como punto de partida para comprender su caracterización como objeto indígena. La segunda sección propone un análisis detallado del objeto, a partir de su contrastación con el modelo de los herbarios europeos. Como resultado, emerge la especificidad del discurso visual de la obra, el que es analizado en la sección final, con atención particular a las raíces.

3 Ver, a este respecto, el trabajo señero de Alessandra Russo, *El Realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía indígena novohispana, Siglos XVI-XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

4 Bleichmar, Daniela, “Painting the Aztec Past in Early Colonial Mexico: Translation and Knowledge Production in the Codex Mendoza.” *Renaissance Quarterly*. Vol. 72. 2019. pp. 1367-1368.

5 Señalan Dean y Liebsohn a este respecto: “This is one implication of the deception of visibility—that native peoples have to be culturally pre-Hispanic, and their works have to look pre-Hispanic, to be recognized as indigenous. This denies the radical transformations of the lives of indigenous peoples brought about as a result of colonization. Such interests also betray desires to freeze indigenous people in the past.” Dean, Carolyn y Dana Leibsohn, “Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America.” *Colonial Latin American Review*. Vol. 12. Issue 1. 2003. pp. 14-15.

1. Indios médicos y latinistas en la producción del *Libellus*

El *Libellus* fue escrito y pintado en 1552 por manos indígenas. Su título lo identifica como *Opúsculo* o pequeña obra de las hierbas medicinales de los indios. Según se consigna en sus primeras fojas, fue compuesto en respuesta al encargo de Francisco de Mendoza, hijo del virrey Antonio de Mendoza, por Martín de la Cruz, "indio médico del Colegio de Sta. Cruz". Martín de la Cruz se presenta a sí mismo en el texto que escribe como "experto por puro procedimientos de experiencia", es decir sin estudios profesionales de medicina. En el último folio escrito de la obra, aprendemos que el traductor al latín fue Juan Badiano, "indio" de Xochimilco y "profesor en el mismo Colegio"⁶.

Se trata de dos indígenas vinculados con el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, institución fundada por la orden franciscana en 1536 con el propósito de educar a jóvenes de la élite indígena bajo criterios humanistas, con la expectativa de inscribirlos en calidad de mediadores en las dinámicas del dominio colonial. Junto con la doctrina cristiana y la alfabetización del náhuatl, los jóvenes aprendían a leer y escribir en castellano y en latín, familiarizándose con el repertorio de autoridades del saber occidental - Plinio, Cicerón, los Padres de la Iglesia, Nebrija, Erasmo, entre otros; con las artes de la gramática, la retórica, la lógica, la traducción, la copistería, y también con el dibujo y el canto⁷. La eficacia de esta política y la fuerza con que sectores indígenas específicos la hicieron propia permitió que -durante unos veinte años, de 1546 a 1565-, los mismos estudiantes indígenas llegaran a tener bajo su cargo una parte de la enseñanza que se impartía a los nuevos alumnos⁸. Además, el Colegio devino el centro de la formación franciscana en Nueva España, y contó con una extensa biblioteca⁹.

-
- 6 De la Cruz, Martín, *Libellus De Medicinalibus Indorum Herbis. Manuscrito Azteca De 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996, fs. 1r y f. 63v. La Secretaría de Relaciones Exteriores, la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de México prepararon en 2020 una edición facsimilar impresa y digital del Códice de la Cruz-Badiano. La versión en línea se puede consultar en <https://codicecruz-badiano.com>
 - 7 Laird, Andrew, "Nahuas and Caesars: Classical Learning and Bilingualism in Post-Conquest Mexico: An Inventory of Latin Writings by Authors of the Native Nobility". *Classical Philology*. N° 109. 2014, p. 142; Terraciano, Kevin, "Introduction. An Encyclopedia of Nahua Culture: Context and Content". Peterson, Jeannette Favrot y Terraciano, Kevin (eds.). *The Florentine Codex: An Encyclopedia of the Nahua World in Sixteenth Century Mexico*. Austin. University of Texas Press. 2019. p. 1.
 - 8 Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 65; Afanador Llanch, "Nombrar y representar", p. 18.
 - 9 Terraciano, Kevin, "Introduction. An Encyclopedia of Nahua Culture", pp. 1-2.

El herbario es resultado de esa coyuntura única: la del despliegue de un proyecto de dominación colonial con tintes eruditos en el que se buscaba dar cabida -aunque subordinada- a la visibilización de ciertos conocimientos americanos y a sus cultores, expertos “por experiencia”. Al mismo tiempo, se trata de una coyuntura en la que las relaciones de poder entre sectores indígenas e hispanos siguió líneas sorprendentes de negociación y habilitación, que el devenir posterior de la dominación colonial han tendido a invisibilizar.

En efecto, tal como ha venido señalando la historiografía de las ciencias en los últimos veinte años, la expansión europea en América habilitó la emergencia e institucionalización de prácticas empíricas para el estudio de la naturaleza americana en diálogo con la transformación de los criterios de validación del conocimiento, el reconocimiento de la experiencia sensorial y la interpelación a las autoridades del saber clásico¹⁰. Sin embargo, esta apelación a la experiencia no corrió de manera aislada a los ejercicios de traducción lingüística y cultural que desplegaron los agentes hispanos vinculados con los campos del saber natural de la cristiandad occidental. Se trata de un proceso complejo y heterogéneo, que no se agota en la marginación de los saberes locales dado el peligro que podían significar para las expectativas del dominio colonial sino, por el contrario, de experiencias dispares donde la valoración, visibilización y resignificación de los conocimientos indígenas dependió de las negociaciones efectivas que cruzaron la traducción del saber que portaban los expertos locales¹¹.

En el ámbito medicinal, la orden franciscana fue particularmente abierta a “autorizar” el conocimiento de los indígenas que se inscribían en su proyecto. Los catastróficos efectos de las epidemias que azotaron a la población indígena hicieron que los franciscanos prestaran atención a las prácticas curativas de

10 Brendecke, Arndt, *Imperio e información. Funciones del saber en el dominio colonial español*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert, 2012; Barrera Osorio, Antonio, “Experiencia y empirismo en el siglo XVI: reportes y cosas del Nuevo Mundo”. *Memoria y Sociedad*. N° 13 (27), 2009, pp. 13-25.

11 Bauer, Ralph y Marroquín Arredondo, Jaime, “Introduction: An Age of Translation”, Marroquín Arredondo, Jaime Bauer, Ralph (eds.). *Translating Nature. Cross-Cultural Histories of Early Modern Science*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press. 2019, pp. 11-12; Morales, Angélica y Pardo-Tomás, José, “Introducción”, Morales Sarabia, Angélica, Pardo-Tomás, José y Sánchez Menchero, Mauricio (coords.). *De la circulación del conocimiento a la inducción de la ignorancia. Culturas médicas trasatlánticas, siglos XVI y XVII*. México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. 2017, pp. 1-16. Bleichmar, “Painting the Aztec Past”, pp. 1385, 1402 recuerda la lucha abierta contra los saberes y objetos sospechosos de idolatría en el contexto novohispano del siglo XVI: desde el papel de *amatl* a los códices.

los expertos de la tradición nahua y al repertorio de hierbas que conformaban su arsenal medicinal, de modo que el lugar de Martín de la Cruz, como médico del Colegio, no es un hecho aislado. Apelativos como “indios médicos” o incluso el de “sabios nahua” parecen ser parte del entorno en el que se produce el *Libellus*, dado que se encuentran igualmente en otro manuscrito “hermano” del primero: la enciclopédica y monumental *Historia general de las cosas de Nueva España* de Bernardino de Sahagún, reordenada, traducida e ilustrada más de veinte años después del herbario, y que incluye un inventario de las hierbas medicinales del territorio¹².

Al igual que el *Libellus*, la obra de Sahagún reconoce a quienes informan el saber sobre las hierbas y los identifica como “médicos, viejos y experimentados en las cosas de medicina, y que todo ellos curan públicamente”¹³. Podemos suponer que este reconocimiento se vincula con la distinción entre “buenos” y “malos” médicos que el propio Sahagún establece en otro apartado de la obra, titulado “los vicios y virtudes de esta gente indiana”. Desde el punto de vista del franciscano, son “buenos médicos” quienes se aproximan al modelo de la medicina europea, pues conocen de las virtudes de “yervas, piedras, arboles, e rayzes, experimentado en las curas” y tienen por “oficio saber concertar los huesos, purgar, sangrar y sajar, y dar puntos al fin librar de las puertas de la muerte”¹⁴; a diferencia de los “malos médicos”, burladores por hacer creer que curan por medio de hechicerías y supersticiones¹⁵. Este tipo de distinción permitía hacer visible los conocimientos locales pero, al mismo tiempo, examinar con detalle las prácticas y creencias “de los nuevos cristianos desde entonces incorporados al catolicismo”¹⁶. Con cierta autonomía respecto de estas motivaciones, se abría un espacio de enunciación indígena que podía seguir otros derroteros.

Otro ámbito de reconocimiento, intercambio y apropiación se constata en los escritos elaborados por el protomédico Francisco Hernández a lo largo de su expedición por el virreinato de Nueva España en la década de 1570, particularmente en su *Historia Natural de la Nueva España y Antigüedades*

12 López Austin, Alfredo, “De las plantas medicinales”; Ríos, Victoria. “The Herbal of The Florentine Codex: Description and Contextualization of Paragraph V in Book XI”. *The Americas*. Vol. 75. Issue 3. 2018. pp. 463-488.

13 Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 1577, Lib. XI, f. 180v.

14 *Ibid.*, Lib. X, f. 20r.

15 *Ibid.*

16 Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 190.

de Nueva España¹⁷. De acuerdo con el mandato que recibiera del Consejo de Indias, en su labor debía recurrir a los sanadores cristianos ya establecidos en territorio novohispano hacía medio siglo, pero también a los indios, quienes podían entregar información sobre “las hierbas, árboles y plantas medicinales”¹⁸.

Decíamos que el *Libellus* es producto de un encargo de Francisco de Mendoza, quien pensó remitir la obra como obsequio a la corte. Con este herbario, el hijo del primer virrey de Nueva España parece haber querido cumplir dos objetivos diferentes: defender sus intereses económicos en torno a la explotación de las riquezas vegetales americanas; y conseguir nuevos apoyos para sustentar el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, que venía enfrentando dificultades económicas¹⁹. No sabemos en qué medida los objetivos de Mendoza coinciden con los de los artifices indígenas de esta obra. Pensamos que, más allá de la necesidad de cumplir con un mandato, la reivindicación de los saberes propios y la defensa de una posición que se percibía amenazada pueden haber sido también alicientes importantes a la hora de preparar esta obra.

Describir y poner ante los ojos del rey las “cosas de las Indias” podía cumplir numerosas funciones: servir al monarca mostrándose como un vasallo fiel; por esa vía, negociar la posición propia o la de la comunidad a la que se pertenecía; reivindicar las cualidades del territorio americano y sus habitantes, ya fuera para defensa de las sociedades locales, o para mostrar la grandeza de obra colonizadora. Todas estas posibilidades integraban el marco de la epistemología visual del siglo XVI que movilizaron quienes dieron cuenta de América por medio de imágenes e ilustraciones, vinculando el sentido de la vista con el comprender y hacer comprender a otros²⁰.

17 Solominos d'Ardois, Germán, “Vida y obra de Francisco Hernández”, Francisco Hernández. *Obras Completas. Tomo 1. Vida y obra de Francisco Hernández*. México. UNAM. 1960, pp. 97-376; Pardo-Tomás, José, *El tesoro natural de América. Colonialismo y ciencia en el siglo XVI: Oviedo, Monardes, Hernández*. Madrid, Nivola, 2002, pp. 151-161.

18 Vera, “Clasificar”, p. 38.

19 Solominos d'Ardois, Germán, “Estudio histórico”. De la Cruz, Martín, *Libellus De Medicinalibus Indorum Herbis. Manuscrito Azteca De 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996. pp.165-166; Zetina et al., “The Encoded”, p. 223.

20 Myers, Kathleen Ann, “The representation of New World phenomena. Visual epistemology and Gonzalo Fernández de Oviedo’s Illustrations”. Williams, Jerry M. y Lewis, Robert E. (eds.). *Early Images of the Americas. Transfer and Invention*. Arizona. The University of Arizona Press. 1992. pp.182-213; Bleichmar, Daniela. “The Imperial Visual Archive: Images, Evidence, And Knowledge In The Early Modern Hispanic World”. *Colonial Latin American Review*. Vol. 24. Issue 2. 2015. pp. 236-266.

Pero el *Libellus* invoca y dialoga, igualmente, con la tradición mesoamericana de registro y comunicación, donde se combinaban de manera compleja signos pictográficos y fonéticos, además de imágenes que no se reconocen propiamente como signos escriturales²¹. Esta tradición de manuscritos pintados en manos de especialistas y que cubría ámbitos tan diversos como “historias seculares, mapas, genealogías, registros de impuestos y tributos, documentos religiosos y calendáricos, historias míticas y cosmogónicas, manuales de adivinación y práctica ritual, y registros de ciclos astronómicos y calendáricos”²² fue combatida con vigor en el nuevo contexto colonial. En los años que estamos revisando, convivieron la masiva destrucción de códices prehispánicos y la creación de nuevos objetos culturales, destinados ya fuera a una circulación entre españoles o como formas de recrear una memoria colectiva indígena²³.

El paso de los códices producidos antes de la invasión hispana a los libros, como sugiere Ana Díaz, “no implicó una adopción pasiva por parte de las comunidades indígenas de estos nuevos artefactos [... sino que] activó una serie de mecanismos creativos muy complejos que permitieron integrar la nueva tecnología a su universo cultural, dándole un nuevo uso a estos objetos”; unos usos en los que la negociación y las posibilidades de comunicación en el nuevo contexto resultaron fundamentales²⁴.

¿Cómo entender en este escenario la vinculación del *Libellus* con la escritura pictográfica y la producción de códices con contenidos diversos que existían antes de la invasión hispana? ¿Cómo entender la reivindicación de la materia médica indígena que este manuscrito nos ofrece?

La pregunta por la articulación entre los elementos hispanos e indígenas del *Libellus* ha sido valorada de manera diversa. La identificación de los rasgos europeos fue argumento suficiente para sostener la “aculturación” de sus

21 Boone, Elizabeth H., “Introduction: Writing and Recording Knowledge”, Elizabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo (eds.). *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham. Duke University Press. 1994. pp. 3-22..

22 Boone, Elizabeth H., “La tradición nativa de la pintura de manuscritos en Mesoamérica”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. N° 4. 1990. p. 9.

23 Sobre este último punto, ver los trabajos de Federico Navarrete, en particular, “Las historias tlaxcaltecas de la conquista y la construcción de una memoria cultural!”. *Iberoamericana*. Vol. 19. N° 71. 2019. pp. 35-50.

24 Díaz, Ana, *El cuerpo del tiempo. Códices, cosmología y tradiciones cronográficas en el centro de México*. México. UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas/ Bonilla Argita Editores, 2020. pp. 170-171.

artífices²⁵ y, en consecuencia, la “contaminación europea”²⁶ del herbario. Leído como una de las expresiones del periodo de “aclimatación de la ciencia europea en México”²⁷, los estudiosos de la medicina mesoamericana tendieron a seguir esa línea, enfatizando que, a diferencia de otras fuentes contemporáneas - como la *Historia* de Sahagún-, el *Libellus* presentaba una mayor influencia europea²⁸; por lo cual no presentaba una “visión precisa” de la medicina nahua²⁹.

Distinta fue la lectura de los estudiosos que relevaron la condición mezclada del herbario como expresión de “la integración cultural tal y como se dio a mediados del siglo XVI”³⁰. Categorías como mestizaje cultural o hibridez han servido como apelativos para abordar el *Libellus*, en tanto extensión de las prácticas de sus artífices³¹ y como portador de “dos conciencias lingüísticas distintas”³². Recientemente, Millie Gimmel ha apuntado que el debate en torno al *Libellus* ha tendido a basarse en la dicotomía “pureza/contaminación”. En otra modulación de la interpretación mestiza, lo comprende como un artefacto “bicultural”, en la medida en que ambas tradiciones, la hispana y la indígena, coexisten sin imponerse la una sobre la otra, aun cuando dicha coexistencia se materialice en condiciones de dominación³³.

Por nuestra parte, observamos que el *Libellus* establece un lugar de enunciación y un referente, un modo de decirle al rey quién habla y desde dónde lo hace. Hablan los indios -es “indio médico” Juan de la Cruz y “por raza indio” Juan Badiano-, desde un territorio identificado como “esta India” y para dar cuenta de “las hierbas medicinales de los indios.” Se califican como “indios” algunos

25 Robertson, *Mexican Manuscript Painting*; Fernández, Justino, “Las miniaturas que ilustran el códice”. De la Cruz, Martín. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996. pp.101-106.

26 Del Pozo, Efrén, “Valor médico y documental del manuscrito”. De la Cruz, Martín. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996. p. 340.

27 Trabulse, Elías, *Historia de la ciencia en México. Estudios y textos, Siglo XVI*. México, CONACYT, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 26.

28 López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e Ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004, pp. 43-49.

29 Ortiz de Montellano, Bernardo, *Medicina, salud y nutrición aztecas*. México, Siglo XXI, 1993, p. 35.

30 Viesca Treviño, “El Códice”, p. 87.

31 Gruzinski, *La colonización*.

32 Afanador Llanch, “Nombrar y representar”, p. 25.

33 Gimmel, “Hacia una reconsideración”, p. 277.

ingredientes traducidos al latín desde el náhuatl: requieren de dicho gentilicio para distinguirse de sus símiles hispanos, como las habas de la India, el milano de Indias, nuestro pimiento o el vino índico. De hecho, es significativo constatar que no hay ingredientes hispanos en las recetas presentes en este herbario. El *Libellus* presenta una defensa regular y sistemática de esa materia médica mexicana aprendida “por puro procedimientos de experiencia”. Esta apelación a la experiencia, evocaba sin duda la distancia respecto de la formación médica universitaria europea, la que se hacía entre libros, en latín, y con referencia a las llamadas autoridades, autores de la Antigüedad, con los cuales se dialogaba o polemizaba³⁴. De allí la importancia del ejercicio de traducción a un formato y una lengua, buscando por esa vía legitimar el contenido y seducir al lector.

2. Del *Herbarius latinus* al *Libellus*

Ha sido una constante identificar la tradición de los herbarios medievales como el modelo visual del *Libellus*³⁵. Esto se debe a la similitud formal que este posee con los herbarios manuscritos y, sobre todo, con el *Herbarius latinus*, impreso en Mainz por Peter Schöffer hacia 1484. La disposición de cada hoja, que deja la parte superior para la ilustración y la sección de abajo para el texto; así como la división de los espacios mediante subtítulos, habilitan a pensar que un impreso como el *Herbarius* de Schöffer pudo haber sido el referente utilizado para la elaboración del manuscrito mexicano³⁶. (Figura 1)

La referencia al *Herbarius Latinus* no debe sorprendernos ya que el libro -en tanto objeto de cultura- ocupaba un rol fundamental en la educación conventual y en la del Colegio: permitía la formación del clero, la consulta de las Autoridades para distintas materias y la instrucción de los indios. Además, proveía de modelos para diferentes labores vinculadas con el quehacer cotidiano e intelectual de la vida de una institución que buscaba regirse por los patrones de la cristiandad occidental. No solo por su contenido narrativo. Gracias a la constitución de la biblioteca en el Colegio, y luego con la instauración de la imprenta en México, el libro en tanto objeto material debió servir como referente para el aprendizaje de distintas cuestiones, en diálogo con la tradición de la producción manuscrita de textos: la caja de impresión proveía un marco para la organización espacial de la hoja en blanco, la que se

34 Kusakawa, Sachiko, *Picturing the Book of Nature: Image, Text and Argument in Sixteenth Century Human Anatomy and Medical Botany*. Chicago, University of Chicago Press, 2012, p. 20.

35 Turner, “El Códice”.

36 Zetina et al., “The Encoded”, p. 224.

podía llenar con textos e ilustraciones. Tanto la tipografía como los grabados impresos debieron operar como referentes para el proceso de aprendizaje, permitiendo la apropiación de formas válidas e instituidas: desde el uso de mayúsculas y minúsculas, la ubicación de los números de página, hasta la perspectiva y el sombreado en el dibujo³⁷. Por medio de la observación y la copia, podían incorporarse recursos gráficos que abarcaban también formas complejas como figuras, poses y disposiciones; incluso aprovechando composiciones completas, con sus más variados detalles³⁸. La apropiación de estas formas resultaba fundamental pues permitía reforzar la defensa del saber nahua en el nuevo escenario colonial, en un contexto en que los códices eran tachados de idólatra y obra del demonio³⁹.

Al apropiarse del libro como soporte de comunicación, el *Libellus* dialogaba además con maneras de describir las hierbas concebidas como materia médica, las que eran sistematizadas en función de sus virtudes medicinales. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, este procedimiento era relativamente novedoso en la cristiandad occidental. Su estandarización se había dado de la mano de los alcances de la imprenta y de la difusión del uso de la categoría “herbario”, inexistente hasta el siglo XV, para referir a un tipo de escrito heredero de una tradición más amplia y diversa⁴⁰.

Esta tipología textual respondía a una heterogénea tradición médica cristiana de raíz clásica, que pasó por manos árabes y que se nutrió de saberes populares locales; una tradición instituida por medio de una secuencia de lecturas, comentarios y copia de manuscritos. Los herbarios europeos

37 La historiografía artística ha evidenciado, hace décadas, la función de los grabados en la producción artística americana de indios y mestizos, en pinturas de caballete, pintura mural y mapas. Ver: Manrique, Jorge Alberto, “La estampa como fuente del arte en la Nueva España.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. 13. N° 50.1. 1982. pp. 55-60; Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, entre otros.

38 Escalante Gonzalbo, Pablo y Olmedo Muñoz, Martín, “A influencia da gravura flamenga na Nova Espanha.” Thomas, Werner, Stols, Eddy, Kantor, Iris y Furtado, Júnia (orgs.), *Um mundo sobre papel. Livros, gravuras e impresos flamengos nos impérios português e espanhol (séculos XVI-XVIII)*. Sao Paulo/ Belo Horizonte, Editora da Universidade de Sao Paulo/ Editora UFMG, 2014, p. 418.

39 Como ya se adelantó, Bleichmar, “Painting the Aztec Past”, recuerda que en el entorno franciscano se produjeron otras obras indígenas o en diálogo con indígenas que adoptan la misma estrategia, entre las que destaca la *Relación de Michoacán*, el *Códice Florentino* y la *Historia Tolteca-Chichimeca*; mientras el *Códice Mendoza* se ciñe al formato de la tradición de los códices prehispánicos (p. 1384).

40 Anderson, Frank J., *An Illustrated History of the Herbals*. Nueva York, Columbia University Press, 1997, pp. 1-2.

dialogaban con la *Historia natural* de Plinio y seguían, en particular, el modelo textual de *De materia médica* de Dioscórides, el que presentaba una visión fundamentalmente práctica de la naturaleza⁴¹. En esa lógica, se proponía la identificación y descripción de las plantas, y se detallaba la forma de extraer sus propiedades curativas para enfrentar trastornos y enfermedades diversas. No es casual, entonces, que a muchas variaciones de estos manuscritos se les haya conocido como antidotarios o recetarios, constituyendo el principal medio de la comunicación del saber médico medieval los que, como tal, pasaron al mundo del libro impreso⁴².

Los herbarios que comenzaron a circular en Europa destacaban por la importancia que poseían las descripciones textuales, en contraste con el rol atribuido a las imágenes que acompañaban a los textos⁴³. A pesar de su atractivo visual, paradójicamente, en los herbarios medievales las imágenes resultaban útiles sobre todo para aquellos que ya conocían la planta y no necesitaban la ilustración como guía en el campo. Copiadas a mano de un manuscrito a otro, o de un grabador al siguiente, las imágenes reproducidas podían introducir importantes variaciones respecto de las originales, las que se amplificaban de copia en copia⁴⁴. Por otra parte, las plantas mismas poseían diferencias regionales significativas entre los espacios de circulación de los herbarios manuscritos e impresos, problema que aún no había ingresado al campo de la reflexión botánica cristiana, pero que constituía una barrera efectiva para el uso de las ilustraciones como guía para un reconocimiento efectivo de los especímenes contenidos en los libros⁴⁵. En tal sentido, podemos pensar que estos herbarios condensaban un saber que circulaba por otros medios, no libresco.

En estas obras, la ilustración desempeñó funciones retóricas y estéticas, además de otras de carácter comercial. Por una parte, daba a ver la materia tratada en el marco de una apelación a la epistemología visual. No se trataba tanto de que la imagen habilitara a reconocer con precisión la especie representada, sino de presentar un verosímil que apelara al carácter referencial del texto o

41 *Ibid.*, p. 14.

42 Siraisi, Nancy G., *Medieval & Early Renaissance Medicine. An Introduction to Knowledge and Practice*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990, p. 142.

43 Elliott, Brent, "The world of the Renaissance herbal". *Renaissance Studies*. Vol. 25. Issue 1. 2011. p. 27.

44 Ford, Brian J., "Scientific Illustration in the Eighteenth Century". Porter, Roy (ed.). *The Cambridge History of Science. vol. IV. Eighteenth-Century Science*. Cambridge. Cambridge University Press. 2003. p. 563.

45 Elliott, "The World", p. 28.

facilitara el ejercicio nemotécnico. Al mismo tiempo, la ilustración otorgaba valor y atractivo al objeto resultante; un valor que remitía a su condición de bien comercializable y, de manera complementaria, al repertorio de las pautas de consumo legítimo de objetos de cultura.

Los años en que se prepara el *Libellus* coinciden con la aparición de las primeras obras ilustradas producidas en contexto universitario. Aún en un campo más regulado e institucionalizado como ese, las obras impresas recurren a diversas tipologías de imágenes, las que desempeñan diferentes funciones en el estudio botánico y médico. Aunque estas nuevas imágenes puedan ser descritas como naturalistas, sabemos que son resultado de prácticas de observación, descripción y representación pictórica cuya relación dista mucho de ser transparentes. Al mismo tiempo, la participación de impresores, artistas y grabadores permite recordar que estas ilustraciones son resultado de procesos materiales que escapan -en mayor o menor medida- a la voluntad y el control de los autores de los textos⁴⁶.

Tal como adelantamos, se ha llamado la atención sobre la semejanza de diseño de la página del *Libellus* con obras como el *Herbarius latinus*: en la parte superior de la hoja, se coloca el nombre de la planta, aunque en náhuatl, seguido de una ilustración, un subtítulo con el nombre de una enfermedad en latín que se desea remediar y, luego, el o los remedios propuestos, acompañados de otras indicaciones terapéuticas, escritos igualmente en latín. (Figura 2)

Sin embargo, al observar el *Libellus* con más detalle puede constatar que este formato casi nunca se cumple. Es relevante destacar, no solo la importancia de las páginas en que se agrupan cuatro, cinco, siete e incluso once especies como ha apuntado Fernández⁴⁷, sino la disposición general del manuscrito. Observado como objeto material, de los 64 pares de fojas que resultan al hojear la obra empastada, solo en cuatro hay -efectivamente- una planta en cada hoja, acompañada de su nombre y un texto, como en la figura precedente⁴⁸. La constatación de esta distancia respecto del formato del herbario europeo

46 En Kusukawa se da cuenta de la complejidad del ingreso de la ilustración al impreso científico en el siglo XVI al reconocer que, incluso en el campo acotado que es el suyo (“the perspective of one group of people (university-educated physicians) one type of medium (printed books) and investigations into a relatively small part of the natural world (plants and human anatomy)”) hay perspectivas diversas, cambiantes y polémicas. Kusukawa, *Picturing the Book*, p. 2.

47 Fernández, “Las miniaturas”, p. 102.

48 Observado como libro empastado, el manuscrito presenta esta disposición en las fojas 25v-26r; 30v-31r; 45v-46r; y 55v-56r.

permite abrir una reflexión sobre lo que significa la representación visual de las plantas en el *Libellus*.

La idea de sugerir que existen importantes diferencias entre el *Libellus* y los referentes europeos con los que se relaciona no es novedosa. Como ya se comentó, la obra ha sido leída como mestiza o híbrida por varios autores. Desde nuestro punto de vista, es el carácter de esta relación y, por lo tanto, su comprensión, los que deben ser revisados, partiendo por la idea misma del herbario medieval como modelo. Planteamos que lo que hace el *Libellus* no es emular defectuosamente los herbarios europeos, sino apropiarse de un conjunto de recursos expresivos que gozan de legitimidad -en este caso, una tipología textual y un género editorial- y emplearlos -junto con otros recursos- para presentar al rey la naturaleza y la materia médica mexicana desde una voz indígena que se ve autorizada, no solo por el lugar que ocupan los sabios médicos en el entorno del Colegio de Tlatelolco, sino por esos ejercicios de traducción que suponen la adopción del formato libro y, en ese marco, el diálogo con el género de los herbarios.

Una primera cuestión observada por quienes han estudiado antes el *Libellus* es que este no describe las plantas⁴⁹. Nunca. En unos pocos casos, el texto entrega indicaciones respecto del lugar o el momento del año en que crecen los especímenes registrados: cerca de hormigueros, en el jardín, sobre las piedras, o cuando llega el verano. Lo que contienen los textos son recetas y recomendaciones curativas⁵⁰. Las primeras incluyen un enorme arsenal de ingredientes que no se representan visualmente. Aunque en términos generales para una o dos plantas hay una receta que las incluye, hay muchas recetas que incluyen plantas no representadas en la misma foja o no representadas del todo en el herbario y, hay páginas que acumulan ilustraciones sin recetas⁵¹.

El herbario mexicano presenta así un amplio repertorio de medicinas para aliviar los males que aquejan al ser humano. Aunque las indicaciones terapéuticas incorporan ocasionalmente otros elementos de procedencia humana, animal o mineral, se refieren sistemáticamente a la materia vegetal. Esta se evoca con mucha precisión, aludiendo al uso diferenciado de las raíces

49 Del Pozo, "Valor médico"; p. 138; Zetina et. al, "The Encoded"; p. 252.

50 Solomínos, "Estudio histórico"; p. 187.

51 Miranda, Faustino y Javier Valdés, "Comentarios Botánicos". De la Cruz, Martín. *Libellus De Medicinalibus Indorum Herbis. Manuscrito Azteca De 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996. pp. 107-148.

o raíces descortezadas, la corteza, las ramas, los tallos, el meollo del tallo, la goma, las hojas o el jugo de las hojas, las flores o semillas. La importancia de las raíces en las preparaciones terapéuticas es evidente: cerca de un tercio de las recetas las mencionan explícitamente⁵². Sobre este asunto volveremos más adelante.

A la hora de pensar en las relaciones entre texto e imagen en el *Libellus* se ha llamado la atención, igualmente, sobre las posibilidades que abre el estudio de la factura misma del manuscrito, la que puede entreeverse a partir de las huellas materiales de dicho proceso. Así, se ha sugerido que este pudo componerse primero como libro empastado, y luego escrito e ilustrado, mediante una interacción compleja entre escribas y dibujantes que no siguió siempre una misma secuencia: aunque en muchas hojas se escribió primero antes de trazar los dibujos, en otras se consignó primero la ilustración⁵³. En ocasiones, parece que se previó varias imágenes, las que por el formato adoptado obligaron a trastocar el equilibrio entre los elementos dispuestos en la página⁵⁴. O bien, se decidió incorporar más de una imagen, adoptando estrategias novedosas de representación, como la superposición. (Figura 3)

Planteamos que, en tanto artefacto complejo, el *Libellus* no es un contenedor europeo para un saber indígena⁵⁵ sino un objeto indígena que apropió un formato legítimo, el del libro, para movilizar palabras e imágenes de dos mundos. Proponemos, por lo mismo, pensarlo como el resultado de un ejercicio de negociación y traducción: una obra producida por sujetos indígenas quienes, respondiendo a un mandato y en condiciones de subordinación colonial, organizaron un saber mediante la confluencia de elementos comunicativos diferentes. En ese sentido, puede colocarse junto a

52 El rol desempeñado por las raíces de las plantas en las indicaciones curativas nahua es aún más notorio en el Libro XI de la *Historia* de Sahagún. En el "Párrafo quinto" en el que se habla acerca de las hierbas medicinales más del 60% de las hierbas descritas identifican la raíz sola o combinada con otras partes de la planta como la fuente de su utilidad terapéutica (88 de las 141 hierbas registradas). Ver: Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*. World Digital Library. Library Of Congress, [1577]. <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/5/>.

53 Zetina et. al, "The Encoded", pp. 231-232.

54 Fernández, "Las miniaturas", pp. 101-102.

55 Esta es la propuesta general de interpretación de Zetina et al: "a system where pre-Columbian knowledge and image codes are contained within a European structure". Zetina et. al, "The Encoded", p. 251.

otras numerosas producciones indígenas, transculturales⁵⁶ en su concepción y devenir histórico, y que hoy revisamos con creciente interés.

Tal como adelantábamos, el *Libellus* -aunque adopta parcialmente las formas del herbario- no describe las hierbas. Zetina et al. proponen pensarlo como un libro con recetas médicas acompañadas de dibujos de plantas⁵⁷. Esta idea contradice, sin embargo, lo que el propio manuscrito evidencia, puesto que solo se ilustran algunos de los especímenes mencionados, no todas las plantas descritas en el texto están ilustradas, y muchas ilustraciones no tienen correlato textual evidente.

Resulta claro que estamos ante un discurso visual que merece ser atendido en sí mismo. Y, desde esta óptica, lo primero que habría que poner en suspenso es la idea de estos dibujos como ilustraciones, es decir, como elementos visuales supeditados al discurso escrito, tal como se entendían las ilustraciones en la tradición manuscrita e impresa europea precedente. Esta idea ya había sido insinuada por López Austin, en sus estudios de la *Historia* de Sahagún, al llamar la atención acerca de la necesidad de estudiar los dibujos en la sección sobre las hierbas medicinales, cuya importancia llevó a los artífices de dicho manuscrito a reducir e incluso omitir del todo -en algunos casos- el texto castellano para hacer espacio a estos dibujos⁵⁸.

Si volvemos sobre la pregunta por la relación entre textos e imágenes en el *Libellus*, debemos reconocer que estos no guardan una relación estable. De partida porque, tal como apuntábamos arriba, las variaciones en el procedimiento de producción del manuscrito son relevantes para reconocer que los dibujos no están sometidos a la lógica del empaste, del formato, ni del texto, o no lo están siempre.

En segundo término porque, como se señalaba, la correspondencia entre estos registros es apenas relativa. Mientras todas las pinturas tienen un nombre que las identifica y las acompaña -para cada hierba dibujada, un nombre en

56 Utilizamos el término en directa alusión a su formulación primera de la pluma de Fernando Ortiz para referirnos a dinámicas culturales intrincadas con un “neologismo” que permite superar las miradas dicotómicas y antiprocesuales de la aculturación, la desculturación, la exculturación, la inculturación, etc. Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978. Su uso posterior en los estudios coloniales tiene amplia cabida. Ver, por ejemplo, el texto reciente de Daniela Bleichmar “Painting the Aztec Past...”

57 Zetina et. al, “The Encoded”, p. 252.

58 López Austin, “De las plantas”, p. 128.

náhuatl- la relación entre texto en latín y pintura es más compleja: los textos no refieren a las ilustraciones de manera explícita, aludiendo a su presencia, lo que muestran o dejan ver, sino apenas en la evocación de la planta dibujada en la preparación de la receta, la que puede acompañarse de otras hierbas o de otros ingredientes. La referencia de un registro al otro es -por otra parte- parcial, como lo muestran las hierbas citadas en las recetas pero no dibujadas, o los dibujos que no se corresponden con una receta. Por su parte, hay que tomar nota de las variaciones en el registro alfabético del náhuatl, es decir, cuando las hierbas no se denominan de la misma forma en el dibujo que en la receta; y, en ese marco, las ocasiones en que esa diferencia permite dar cuenta del lugar donde crecen las plantas que aparecen dibujadas, vinculando texto e imagen. Como ejemplo, en el folio 28r se consigna una hierba cuyo título es *Nonochton Azcapanyua*. La traducción de este enunciado sería “tunillas que brotan en los hormigueros”⁵⁹. En la receta misma, la hierba es evocada únicamente como *Nonochton*; y el dibujo de la hierba incluye hormigas que recorren las raíces. No tenemos modo de determinar si esta elección obedece a un deseo de economía textual o si responde a otras necesidades.

Observamos igualmente que no hay un lenguaje visual unívoco al cual recurrir para la representación de las hierbas medicinales mexicanas. Esta afirmación abarca dos dimensiones. Por una parte, supone reconocer que en los años en que se prepara el *Libellus* no existe un repertorio fijo de convenciones compartidas por los artífices indígenas con los que dibujar la naturaleza⁶⁰. Este hecho no debe pensarse únicamente en términos de “guerra de las imágenes”, sino en un horizonte mucho más amplio de negociaciones y apropiaciones por parte de estos actores indígenas en posiciones subalternas, como hemos señalado. Por otra parte, en la imagen pintada laten otros problemas, donde pudieran estar presentes cuestiones relativas a las nociones de naturaleza y la

59 Traducción provista en la edición del Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996.

60 La cuestión del repertorio de formas pictóricas y las convenciones visuales imperantes en un contexto dado ha sido una clave del campo de la historia del arte y de los estudios sobre cultura visual. Ver, entre muchos otros, los textos clásicos de: Gombrich, E.H., *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Debate, 1997; Alpers, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid, Blume, 1987; Baxandall, Michel, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

ontología misma de la imagen⁶¹.

Como corolario, se puede pensar que los artistas que pintaron el *Libellus* movilizaron creativamente recursos cognitivos y figurativos heterogéneos. Así, no sólo obras manuscritas o impresas del estrecho campo de la ilustración botánica que pudieron existir en el entorno de Colegio alimentaron el repertorio de recursos visuales. En efecto, los referentes de la cultura visual no se constituyen de parcelas estancas. Aun cuando pudieron tener circulaciones heterogéneas, también los libros ilustrados de carácter religioso o aquellos inscritos en el campo del saber náutico, cartográfico, de historia natural y moral, entre otros, pudieron servir de antecedente⁶². Todo esto, sin olvidar que los recursos que permiten construir un repertorio visual de enunciación no empiezan ni terminan en el soporte del papel, y que podían invocarse igualmente pinturas murales, de caballete, arte efímero, textiles, por mencionar solo algunos de los otros objetos que confluían en la composición de un entorno que daba consistencia a la experiencia visual de los artífices del *Libellus*.⁶³

Del mismo modo se debió tener presente el repertorio de soluciones figurativas que habían ido poblando los códices que se pintaron luego de la conquista y los mapas de factura indígena que comenzaban a circular como correlato de las

-
- 61 Ver Vera, "Clasificar, Jerarquizar y Representar", para una discusión preliminar sobre la cuestión de las disputas sobre la naturaleza como problema presente en la fijación de las hierbas como materia médica en Nueva España. En Mundy, Barbara, *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*. Boston, The University of Chicago Press, 1996 y Russo, *El realismo circular* se trabaja la cuestión de la confluencia de formas de comprender el espacio y el territorio. En Descola, Philippe (dir.). *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris, Musée du quai Branly, Somogy, 2011, se propone discutir las formas de la representación desde la pregunta por las formas culturales de la "puesta en imágenes" y su ontología. En Magaloni, Diana, *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice florentino*. Hong Kong, UNAM, Getty Research Institute, 2014, se sugiere comprender a las imágenes de la *Historia general* de Sahagún como organismos independientes y con punto de vista propio, en la medida que evocan la dimensión ontológica del concepto *ixiptlah* (envoltura), utilizado para referir tanto objetos como a personas que pueden ser los representantes o sustitutos de alguien.
- 62 Acogemos así la sugerencia de Ford, quien en su estudio sobre la ilustración botánica del siglo XVI, señala que para encontrar los mejores registros visuales de la naturaleza, no es hacia los herbarios que se debe mirar, sino hacia el arte religioso, por ejemplo, los Libros de Horas. Ver: Ford, "Scientific Illustration", p. 563.
- 63 Pardo-Tomás ha sugerido leer los murales conventuales como una parte integral de la producción in situ de la historia natural en Nueva España. De hecho, para el contexto de producción del *Libellus*, destaca la Caja de Agua del monasterio de Santiago, no solo como una antesala de la representación escrita del entorno natural sino también como una historia natural pintada que evoca el mundo lacustre que rodea a las ciudades gemelas México-Tenochtitlán y México-Tlatelolco. Pardo-Tomás, "Making Natural History", p. 40.

disputas por la fijación de la fisonomía territorial del nuevo espacio colonial⁶⁴. En esos registros, se recreaban los recursos pictográficos, el simbolismo ideográfico y la mediación fonética los cuales -conjugados con otras formas expresivas como “el tamaño, el trazo, la posición, los colores, la tensión espacial de las formas [...] y su composición”- habían servido a los indígenas mesoamericanos para producir un horizonte sensible⁶⁵. En estos otros objetos de cultura, resonaban igualmente el repertorio “verbal, gestual, danístico y musical fraguados en un cuerpo expresivo”⁶⁶ de las propias tradiciones nahua, rearticuladas en condiciones de subordinación⁶⁷.

Todos estos registros permiten aventurar la hipótesis de que el repertorio de recursos visuales disponibles en un espacio tan extraordinario como el del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco abría una amplia gama de posibilidades expresivas para los artistas que se dieron a la tarea de pintar el *Libellus*.

Queda otro ámbito que debe ser, al menos, enunciado a la hora de pensar en estas imágenes como discurso visual: el del saber hacer. No tenemos ninguna posibilidad actual de despejar, con certeza, cómo se realizaron materialmente estas pinturas. Como ya adelantábamos, valen las observaciones acerca de la factura del *Libellus* de Zetina et al., pensando en la secuencia posible de intervención de “artífices, amanuenses e ilustradores”⁶⁸. Nos parece que debe apuntarse un asunto adicional. Hay en el hacer bien de la práctica manual⁶⁹ un aprendizaje que vincula habilidad y disposición corporal; una forma de

64 Mundy, *The Mapping of New Spain*; Russo, *El realismo circular*; Boone, “Introduction”, pp. 3-22.

65 Johansson, K., Patrick, “La palabra y la imagen en los códices nahuas” Garone Gravier, Marina y Giovine Yáñez, María Andrea (eds.). *Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Universidad Nacional Autónoma de México. 2019. pp. 87-114.

66 *Ibid.*, p. 87.

67 Existe una amplia bibliografía que, para el caso específico del mundo hispanoamericano, ha venido insistiendo en la idea de que la escritura no es solo alfabética, siendo la articulación entre lenguajes visuales, orales y performáticos un modo central en la construcción y comunicación de significados entre las sociedades indígenas prehispánicas y coloniales. Para el caso mesoamericano, ver entre otros: León Portilla, *Pre-Columbian Literatures*; Boone, “Introduction: Writing”; Johansson, “La palabra” Para el caso de los Andes: Rappaport, Joanne y Cummins, Tom, *Beyond the Lettered City. Indigenous Literacies in the Andes*. Durham and London, Duke University Press, 2012; Martínez, José Luis, “Mandó pintar dos aves...”: relatos orales y representaciones visuales andinas” *Chungara. Revista de Antropología Chilena*. Vol. 42. N°1. 2010. pp. 157-167; Martínez, José Luis y Paula Martínez, “Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes”. *Journal de la Société des Américanistes*. N° 99. 2. 2013. pp. 41-81.

68 Zetina et. al, “The Encoded”, p. 232.

69 Sennett, Richard, *El artesano*. Barcelona, Anagrama, 2009, p. 13.

proceder de la mano que pinta -en este caso- que recurre a las experiencias previas de aprendizaje y experimentación, de modo que el repertorio visual no está solo en los objetos que se observan, sino también en el ejercicio mismo de la práctica pintora⁷⁰.

Queda por mencionar la cuestión de los colores. El estudio de Zetina et al. ha mostrado que los artífices del *Libellus* utilizaron pigmentos de la tradición europea para el trazado de la caja de escritura y de los textos en náhuatl y latín. En cambio, eligieron pigmentos de su propia tradición pictórica para la preparación de los dibujos⁷¹. Esta diferencia, que abre necesariamente la reflexión hacia la pregunta por la enunciación material del manuscrito, refuerza la necesidad de pensar en estas representaciones como un discurso visual en sí mismo.

5. Las hierbas pintadas

La figuración de las hierbas medicinales en el *Libellus* se nos aparece, de manera muy elocuente, como campo de negociación y mediación cultural. Si miramos estas pinturas, una primera cuestión que podemos constatar es que las plantas se nos muestran vivas o, mejor dicho, incorruptas, puesto que se trata de dos cuestiones diferentes y que no podemos discernir a la distancia: ¿se trató de representarlas frescas, como si recién hubieran sido abstraídas de su entorno de crecimiento, o como tipos ideales, que no se dibujaban pensando en su ciclo de vida? Se trata de dibujos que poseen, en cualquier caso, una condición referencial. Pero nada obliga a pensar que fueran dibujados “al natural”, ya fuera a partir de muestras conservadas mediante procedimientos específicos o que se pintaran observando ejemplares vivos disponibles en jardines o en el propio Colegio. Tal suposición inscribe la producción de la imagen en un régimen visual unívoco que, como estamos proponiendo, no tenemos forma de determinar. De lo que se trata es de reconocer que hay una opción estética sistemática que informa acerca de las convenciones representacionales que comparten los dibujantes, pero no de las formas efectivas mediante las cuales

70 Tomamos como inspiración la propuesta de Sennett, quien investiga las relaciones problemáticas entre cabeza y mano y su relación con el deseo de “hacer bien”; a partir del reconocimiento de que las habilidades están vinculadas siempre con prácticas corporales, y que la comprensión técnica es una cuestión también de imaginación. Sennett, *El artesano*, p.13.

71 Zetina et al., “The Encoded”, pp. 242-243. Para una discusión sobre los regímenes materiales de enunciación, ver el trabajo fundacional de Gabriela Siracusano para el área andina, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires, FCE, 2005.

estas plantas se cultivaban, cosechaban o conservaban para efectos de su utilización medicinal y, mucho menos, para efectos de su representación visual.

Estas imágenes tampoco son “naturalistas” en el sentido que no recogen exactamente “lo que se ve”: no hay hojas rotas ni dañadas, y las flores, las semillas y los frutos se dibujan orientados para que sean vistos por el observador de la imagen. Por otra parte, no parece haber una intención sistemática por dar cuenta de los tamaños de las mismas: estos vienen dados por el formato del libro, por lo que musgos, arbustos y árboles quedan equiparados visualmente, salvo en el caso de las cinco figuras que han sido descritas como “almácigos”⁷². Destaca, por otra parte, la voluntad de siempre representar la planta entera, evitando los recortes que resultan cuando se dibuja solo una rama; un procedimiento nada inhabitual en los dibujos de herbarios europeos contemporáneos⁷³.

Los dibujos buscan dar cuenta de las especificidades botánicas de las plantas. Así, por ejemplo, en algunos casos las hojas alternas, opuestas, compuestas, lineares, trifoliadas, aserradas, dentado-lobuladas han permitido a botánicos contemporáneos identificar las especies representadas. Lo mismo puede decirse respecto de la forma y estructura de ramas, raíces, espinas, flores, semillas y frutos. Se trata de una cuestión fundamental para afirmar la voluntad de instituir una forma de referencialidad en diálogo con el horizonte epistémico y estético del naturalismo⁷⁴. Sin embargo, no son pocas las ocasiones en que los dibujos no ayudan a esta identificación, ya sea porque la representación es, de todas maneras, demasiado esquemática a ojos contemporáneos, o porque

72 Fernández, “Las miniaturas”, p. 103.

73 Ver, entre otros, Macer Floridus, *De viribus herbarum famosissimus medicus et medicorum*. [s.l.] : [s.e.], [s.f., ca. 1502]. Ejemplar disponible en Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10904001>; *De Materia medica* de Dioscórides, versión castellana de Andrés Laguna, impresa en Amberes en 1555, disponible en Biblioteca Digital Mundial, <https://www.wdl.org/es/item/10632/>.

74 Como recuerda Kusakawa, el Renacimiento suele caracterizarse como naturalista, aludiendo a una técnica representacional que buscaría recoger la experiencia óptica en base a las reglas de la perspectiva, e incorporando características como el punto de vista y el sombreado. Hoy se entiende, en cambio, que no puede asumirse una relación unívoca entre observación y representación naturalista: porque hay diferentes tipos de imágenes: “these authors rarely used the strategy of truth claims made for contemporary “counterfeit” images of singular objects. Instead, individual blemishes were ignored and variations were merged into one plant; structures deemed useless were passed over in silence; and rare ossicles and impossible-to-see veins were made visible.” A la base, había como supuesto el que los rasgos externos, la morfología, comunicaban un aspecto esencial del fenómeno estudiado. Kusakawa, *Picturing the Book of Nature*, p. 250.

los detalles morfológicos o los colores del follaje o las flores no coinciden con las especies conocidas en la actualidad⁷⁵. Se trata de casos que obligan a dejar en suspenso cualquier equivalencia unívoca entre observación, registro y representación.

Se ha llamado la atención respecto del estilo y las técnicas del dibujo. Acá se despliegan, mediante una combinatoria compleja, diferentes estrategias. El estudio de los dibujos ha permitido identificar la presencia de representaciones visuales que incorporan difuminados y sombras para dar cuenta de volúmenes y perspectivas, en diálogo con las convenciones pictóricas renacentistas, mientras otros dibujos o secciones de los dibujos presentan contorno delimitado y colores planos, que pueden relacionarse tanto con la tradición del dibujo botánico medieval como con las expresiones visuales mesoamericanas. Zetina et al. sugieren que esta variedad apunta a la colaboración de diferentes pintores⁷⁶. Sin que pueda descartarse que algunos artífices prefirieran unos recursos expresivos por sobre otros, nuestra hipótesis apunta a sugerir que la heterogeneidad del repertorio visual disponible es la que habilita a desplegar soluciones plásticas igualmente heterogéneas. La copresencia de estilos claramente diferenciados dentro de una misma página pintada apunta en este sentido. (Figura 4)

Para un observador atento, uno de los aspectos más sorprendentes de las pinturas del *Libellus* es el modo en que sus artífices dibujan las raíces. Como ya se señaló, las plantas aparecen siempre completas por lo que las raíces son un componente visual sistemático e integral de su representación. Sospechamos que la idea de atribuir este rasgo al “modelo europeo” del herbario⁷⁷ es cuestionable pues -aun cuando el *Herbarius latinus* efectivamente proporcionaba una imagen completa de la planta sin una inscripción paisajística- el modo de dibujar la raíz del *Libellus* parece resultar de un diálogo más amplio con otros referentes.

Como primer elemento de contexto valdría la pena recordar la estructuración vertical que caracterizaba la configuración del cosmos en Mesoamérica comprendido como “árbol cósmico”; de acuerdo con la propuesta de López Austin. *Tlalocan* era la raíz hundida que forma el mundo de los muertos, del cual surgía la fuerza de la regeneración. Era también, en palabras del autor,

75 Miranda y Valdés, “Comentarios botánicos”

76 Zetina et al., “The Encoded”, p. 237.

77 *Ibid.*, p. 226.

“uno de los dos troncos torcidos: el oscuro, frío y húmedo”. Esta concepción del universo puede rastrearse en antecedentes iconográficos previos a la invasión hispana, en los cuales las representaciones de las raíces demarcan su vinculación con el “abajo” del cosmos y los diferentes niveles del inframundo⁷⁸.

En ese horizonte cultural, cabe preguntarse, igualmente, el diálogo que pudo establecerse entre raíces y las concepciones de persona y enfermedad en el mundo mesoamericano. Siguiendo con la propuesta de López Austin, la persona se comprendía desde una noción de corporalidad compuesta de un elemento pesado, ligado a la tierra, y otros de naturaleza ligera - las entidades anímicas (el *teyolia*, el *ihiyotl* y el *tonalli*), en las que convergían los opuestos complementarios que componían el universo, explicando su diversidad, orden y movimiento (cielo y tierra, arriba y abajo, frío y caliente, luz y oscuridad, hombre y mujer, fuerza y debilidad, entre otros)⁷⁹. En este esquema, el desequilibrio de estas entidades por efecto de fuerzas exteriores, tanto naturales como divinas, explicaba la enfermedad.

En atención a estos antecedentes, no parece extraño que las raíces participaran de manera recurrente en las preparaciones que proponía el *Libellus*, ya que servían para regular la relación entre frío y calor de las personas, llevando a la superficie el daño provocado por su anormal distribución en el cuerpo⁸⁰. Como tampoco parece extraña la voluntad de representar sistemáticamente las raíces de las plantas.

Esta voluntad puede observarse también en los dibujos del capítulo sobre las hierbas medicinales de la *Historia* de Sahagún, que refuerzan la idea de la importancia de la raíz en la figuración de las plantas (Figura 5). Allí, incluso cuando se elige una representación expresamente paisajística, dibujando la línea del horizonte y el entorno de crecimiento de la especie “al natural”, se hace sin afectar la visibilidad de la raíz, la que queda superpuesta al entorno de paisaje.

En el caso del *Libellus* llama la atención además la intensificación de recursos pictóricos empleados en la representación de las raíces, expresada en la variedad de diseños, colores y tipologías de signos a los que se recurre al momento de dibujarlas.

78 López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 225. En esta obra, se muestran ejemplos del *tamoanchan* en códices prehispánicos y posteriores a la conquista en los que aparecen representadas las raíces; ver pp. 74; 95-96.

79 López Austin, *Cuerpo humano*, pp. 61-62.

80 *Ibid.*, p. 302.

En primer lugar, quienes están familiarizados con la escritura pictográfica nahua han identificado la presencia de glifos de piedra y agua en el diseño de algunas raíces⁸¹ (Figura 6). Según Solominos, estas inscripciones aludirían a su crecimiento entre pedregales, en el medio acuático o en los intersticios rocosos⁸², mientras Reyes Equiguas apunta, en su interpretación, a la combinación entre glifos ideográficos que aportan este componente “realista” -relativo al medioambiente de la planta- y otros de carácter fonético⁸³.

En diálogo con lo que parece una decisión sistemática -la de concentrar los glifos en las raíces- vale la pena referir a los dibujos de la *Historia natural* de Francisco Hernández o, más precisamente, a aquellos dibujos producidos en el contexto de su expedición, hoy perdidos, y que sirvieron al jesuita Juan Eusebio Nieremberg en la composición de su *Historia naturae, maxime peregrinae* (1635). En el caso de tres plantas representadas en dicha obra observamos también la presencia de los glifos de agua y de piedra en las raíces⁸⁴. Algo semejante puede decirse del folio 13 del Códice Xicotepec, elaborado igualmente a mediados del siglo XVI. En él se consigna un glifo en la raíz de una planta, lo que de acuerdo con Stresse-Péan, permite evocar el lugar en el marco de un relato de carácter histórico⁸⁵.

Observamos, tanto en el *Libellus* como en estos otros casos, la coexistencia de signos cuya naturaleza u ontología es heterogénea. Al mismo tiempo, nos parece relevante el hecho de que solo en las raíces se registre este tipo de signo. Aunque cabría hacer un estudio detallado, podemos apuntar que

81 Fs. 9r, 21v, 22v, 24r, 25v, 26r, 27v, 34r, 38v, 49r, 61r. Fernández, “Las miniaturas” p. 103; Solominos, “Estudio histórico”, pp. 185-186.

82 *Ibid.*, p. 186.

83 Reyes Equiguas, “El Scriptorium”, p. 28.

84 Es Solominos quien identifica este mismo tipo de glifo en la *Historia naturae maximae peregrinae* (1635) Véase: Solominos d'Ardois, Germán, “Sobre la iconografía original de las obras de Hernández y su sustitución en las ediciones europeas”: *Revista de la Sociedad Mexicana de Historia Natural*. Vol. 15. 1- 4. 1954. p. 77. Se trata de la ilustración del *atapalacatl*, la que contiene un glifo de agua, que bien puede significar el entorno natural donde crece la hierba o apelar al sentido fonético “atl”; al dibujo del *nopal*, que emerge de un glifo de piedra representando una roca y también el *teomatl* cuyas raíces se presentan sobre un glifo de piedra. Juan Eusebio Nieremberg, *Historia Naturae, Maxime Peregrinae*, Antuerpiae, Ex officina Plantiniana Balthazaris Moreti, 1635, pp. 307, 310, 308.

85 Stresse-Péan, Guy, *El Códice de Xicotepec. Estudio e interpretación*, México, Gobierno del Estado de Puebla, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fondo de Cultura Económica, 1995, p.107.

también hay antecedentes prehispánicos para esta práctica⁸⁶.

Más allá de este detalle relevante, llamamos la atención sobre el amplio abanico de formas y estilos con que se dibujan las raíces. Algunas plantas tienen raíces “desnudas” con contornos bien definidos. Estas adoptan forma ramificada o geófitas, en distintas configuraciones⁸⁷. Unas pocas contienen en su interior marcas coloridas⁸⁸, mientras muchas otras se acompañan de manchas de colores (verdes, azules, negras, terrosas o rojas), configurando un entorno difuminado que engloba todo el espacio de la raíz⁸⁹. Las hay, por último, que presentan bulbos más o menos difusos, de uno, dos o tres cuerpos, incluso acercándose a las formas de los glifos de tierra a los que aludíamos⁹⁰. (Figura 7)

De nuestro interés resultan, igualmente, las hierbas dibujadas con forma de “almácigo”, siguiendo la terminología que propone Fernández sobre la base de su semejanza iconográfica con este tipo de procedimiento botánico⁹¹. En una interpretación diferente, Reyes Equiguas sugiere que son representaciones de piedra, que se incorporan en la imagen debido a su valor fonético, el cual resuena en el nombre de la hierba⁹². Sea cual sea la interpretación correcta, nos interesa el hecho de que se dibujan estructuras que parecen raíces en la parte inferior de la figura, sin continuidad con la planta misma; como si estuvieran desprendidas de esta (Figura 8). Se trata de una curiosa anomalía que desafía el sentido occidental de la idea de raíz y que apuntaría, en nuestra propuesta, hacia la importancia de representar la parte inferior de la planta, con sus raíces claramente identificadas, reforzando la noción de verticalidad.

86 Destacamos los fragmentos de los murales de Techinantitla, probablemente de Metepec, fechados alrededor del 650-750 d. C., ver: Berrin, Kathleen and Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art From The City Of The Gods*, San Francisco, Thames And Hudson, The Fine Arts Museums Of San Francisco, 1993, pp. 202, 204. Agradecemos a María Eugenia Ruíz por habernos señalado estos antecedentes iconográficos, en los que destaca la composición con el glifo, la raíz como un elemento estandarizado y una variedad en las flores de los árboles, que pudieran estar representando distintos tipos (Ruiz, comunicación personal, 2021).

87 Fs. 8r, 8v, 12r, 12v, 13v, 14v, 18r, 18v, 19v, 24v, 27r, 28r, 28v, 30r, 31v, 32r, 34v, 34v, 38r, 38v, 43r, 47r.

88 Fs. 20r, 21r, 35r.

89 Fs. 7v, 8v, 14v, 15v, 16r, 17v, 20r, 20v, 21r, 27v, 29v, 30v, 31r, 32r, 36r, 36v, 39r, 41r, 43v, 44v, 45v, 46r, 48r, 48v, 49v, 51v, 55v, 56v, 57v, 59r, 59v, 60r.

90 Fs. 7r, 7v, 9v, 10v, 13r, 13v, 14v, 15v, 16v, 22v, 29r, 33r, 33v, 36v, 37v, 39r, 41r, 43v, 44v, 45r, 46v, 47r, 47v, 48r, 48v, 50r, 51v, 52r, 53r, 53v, 54r, 54v, 56r, 56v, 57v, 58r, 59r, 61r, 62r.

91 Fernández, “Las miniaturas”, p. 103.

92 Reyes Equiguas, “El Scriptorium”, p. 34.

El amplio repertorio de soluciones figurativas presentes en la representación de las raíces del *Libellus* y sus múltiples configuraciones admite varias observaciones al cierre de este artículo. Resulta pertinente pensar estas estrategias a la luz de lo que sabemos de la tradición pictórica nahua, la que combinaba de modos diversos y versátiles glifos ideográficos, fonéticos y recursos pictóricos⁹³. A imagen de esta ductilidad expresiva, los artífices de las pinturas de *Libellus* apropian y combinan formas, colores y signos. El enunciado visual resultante lleva el ojo del follaje y las flores a las raíces, afirmando una unidad vertical y equilibrando el conjunto de las estructuras que componen las hierbas representadas. Aunque nos resulte elusivo el sentido de este gesto y, en un plano más amplio, la comprensión cabal del lugar de las raíces en las relaciones entre hierbas, mundo y representación, se hace evidente la voluntad enunciativa que los artífices indígenas del manuscrito le atribuyen a los dibujos. Autorizados por el mandante y la institución franciscana que los cobijaba, toman la palabra para reivindicar su condición de “sabios nahua” y un modo de decir que tensiona y desborda en sus trazos las condiciones de su dominación.

93 Lockhart, James, *Los Nahuas después de la conquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 469; Boone, “Introduction”, p. 20.



Figura 1. Peter Schöffer, *Herbarius latinus* (1484) folio 1 y Pedanius Dioscórides, *Acerca de la materia medicinal* (1563), página 11. Con casi un siglo de distancia, dos formatos para el registro de las hierbas medicinales



Figura 2. *Libellus* fs. 30v-31r.



Figura 3. *Libellus* fs. 32r y 44v en que las hierbas se superponen u ocupan una mayor extensión, modificando el diseño de la página



Figura 4. *Libellus* f. 59r en que conviven trazos y colores continuos y volúmenes sombreados y difuminados



Figura 5. En la *Historia* de Sahagún se recrea un entorno paisajístico que no elude ni oculta la representación de la raíz de las plantas (vol. 3, f. 140r)



Figura 6. Raíces con glifo de piedra *tetl* (26r) y agua *atl* (9r) en el *Libellus* y glifo de piedra (310) y agua (307) en la *Historia naturae*



Figura 7. Raíces “desnudas” (18r, 28v, 43r,); raíces con entornos difuminados de colores (17v, 35v); bulbos y raíces con contornos difusos (7r)



Figura 8. *Libellus* f. 7r se dibujan raíces debajo de los “almácigos” o “piedras”

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Dioscorides, Pedanius, *Acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos, Traducido de la lengua Griega, en la vulgar Castellana, & ilustrado con claras y substantiales annotationes, y con las figuras de innumeras plantas exquisitas y raras / por el Doctor Andres de Laguna, Medico de Julio III. Pont. Maxi.* Salamanca, Mathias Gast, 1563. World Digital Library. Library Of Congress, <https://www.wdl.org/es/item/10632/>

De la Cruz, Martín, *Libellus De medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano.* México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexicano Del Seguro Social, 1996.

De la Cruz, Martín y Juan Badiano, *Códice de la Cruz-Badiano* [1552], edición en línea, <https://codicecruz-badiano.com>

Macer Floridus, *De viribus herbarum famosissimus medicus et medicorum.* Gallica, [1502]. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10904001>

Nieremberg, Juan Eusebio. *Historia Naturae, Maxime Peregrinae.* Antuerpiae, Ex officina Plantiniana Balthazaris Moreti, 1635.

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España.* World Digital Library. Library Of Congress, [1577]. <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/5/>.

Schöffer, Peter *[R]ogatu plurimo[rum] inopu[m] num[m]o[rum] egentiu[m] appotecas refuta[n]tiu[m] occasione illa, q[ui]a necessaria ibide[m] ad corp[us] egru[m] specta[n]tia su[n]t cara simplicia et composita...*, Mainz, Peter Schoeffer, 1484, Missouri Botanical Garden, Peter H. Raven Library, <https://www.biodiversitylibrary.org/item/10337#page/1/mode/1up>

The de la Cruz Badiano Aztec Herbal of 1552. Edición de William Gates. Baltimore, The Maya Society, 1939.

Fuentes secundarias

Alpers, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII.* Madrid, Blume, 1987.

Afanador Llanç, María José, "Nombrar y representar: escritura y naturaleza en el Códice de la Cruz-Badiano, 1552." *Fronteras de la Historia.* N° 16. 2011. pp. 13-41.

- Anderson, Frank J, *An Illustrated History of the Herbals*. Nueva York, Columbia University Press, 1997.
- Barrera Osorio, Antonio, "Experiencia y empirismo en el siglo XVI: reportes y cosas del Nuevo Mundo." *Memoria y Sociedad*. N° 13 (27). 2009. pp. 13-25.
- Bauer, Ralph y Marroquín Arredondo, Jaime, "Introduction: An Age of Translation," Marroquín Arredondo, Jaime Bauer, Ralph (eds.). *Translating Nature. Cross-Cultural Histories of Early Modern Science*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press. 2019. pp. 1-13.
- Baxandall, Michel, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Berrin, Kathleen and Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*. San Francisco, Thames and Hudson, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1993.
- Bleichmar, Daniela, "The Imperial Visual Archive: Images, Evidence, and Knowledge In the Early Modern Hispanic World." *Colonial Latin American Review*. Vol. 24. Issue 2. 2015. pp. 236-266.
- Bleichmar, Daniela, "Painting the Aztec Past in Early Colonial Mexico: Translation and Knowledge Production in the Codex Mendoza." *Renaissance Quarterly*. Vol. 72. 2019. pp. 1362-415.
- Brendecke, Arndt, *Imperio e información. Funciones del saber en el dominio colonial español*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- Boone, Elizabeth H., "La tradición nativa de la pintura de manuscritos en Mesoamérica." *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. N° 4. 1990. pp. 9-26.
- Boone, Elizabeth H., "Introduction: Writing and Recording Knowledge." Elizabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo (eds.). *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham. Duke University Press. 1994. pp. 3-22.
- Dean, Carolyn y Dana Leibsohn, "Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America." *Colonial Latin American Review*. Vol. 12. Issue 1. 2003. pp. 5-35.
- Del Pozo, Efrén, "Valor médico y documental del manuscrito." De la Cruz, Martín. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica. Instituto Mexicano Del Seguro Social. 1996. Vol. I. pp. 193-207.
- Descola, Philippe (dir.), *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. París, Musée du quai Branly, Somogy, 2011.

- Díaz, Ana, *El cuerpo del tiempo. Códices, cosmología y tradiciones cronográficas en el centro de México*. México. UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas/ Bonilla Argitas Editores, 2020.
- Elliott, Brent, "The world of the Renaissance Herbal". *Renaissance Studies*. Vol. 25. Issue 1. 2011. pp. 24 – 41.
- Escalante Gonzalbo, Pablo y Olmedo Muñoz, Martín, "A influencia da gravura flamenga na Nova Espanha". Thomas, Werner, Stols, Eddy, Kantor, Iris y Furtado, Júnia (orgs.), *Um mundo sobre papel. Livros, gravuras e impresos flamengos nos impérios português e espanhol (séculos XVI-XVIII)*. Sao Paulo/ Belo Horizonte, Editora da Universidade de Sao Paulo/ Editora UFMG, 2014, pp. 417- 437.
- Fernández, Justino, "Las miniaturas que ilustran el códice". De la Cruz, Martín. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica. Instituto Mexicano del Seguro Social. 1996. Vol. I. pp. 101-106.
- Ford, Brian J., "Scientific Illustration in the Eighteenth Century". Roy Porter (ed.). *The Cambridge History of Science*. vol. IV. *Eighteenth-Century Science*. Cambridge. Cambridge University Press. 2003. pp. 561–83.
- Gombrich, E.H., *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Debate, 1997.
- Gimmel, Millie, "Hacia una reconsideración del Códice de la Cruz Badiano: nuevas propuestas para el estudio de la medicina indígena en el período colonial". *Colonial Latin American Review*. Vol. 17. Issue 2. 2008. pp. 273-283.
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México, Fondo de Cultura Económica, 2015 [2004].
- Johansson, K., Patrick, "La palabra y la imagen en los códices nahuas". Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez (eds.). *Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. México D.F. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Universidad Nacional Autónoma de México. 2019. pp. 87-114.
- Kusukawa, Sachiko, *Picturing the Book of Nature: Image, Text and Argument in Sixteenth Century Human Anatomy and Medical Botany*. Chicago, University of Chicago

Press, 2012.

Laird, Andrew, "Nahuas and Caesars: Classical Learning and Bilingualism in Post-Conquest Mexico: An Inventory of Latin Writings by Authors of the Native Nobility." *Classical Philology*. N° 109. 2014. pp. 150-169.

León Portilla, Miguel, *Pre-Columbian Literatures of Mexico*. Norman, University of Oklahoma Press, 1969.

Lockhart, James, *Los nahuas después de la conquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004 [1980].

López Austin, Alfredo, "De las plantas medicinales y de otras cosas medicinales." *Estudios de cultura náhuatl*, N° 9. 1971. pp. 125-230.

Magaloni, Diana, *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice florentino*. Hong Kong, UNAM, Getty Research Institute, 2014.

Manrique, Jorge Alberto, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. 13. N1 50. Tomo 1. 1982. pp. 55-60.

Martínez, José Luis, "Mandó pintar dos aves...": relatos orales y representaciones visuales andinas." *Chungara. Revista de Antropología Chilena*. Vol.42. N°1. 2010. pp. 157-167.

Martínez, José Luis y Paula Martínez, "Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes." *Journal de la Société des Américanistes*. N° 99. 2. 2013. pp. 41-81.

Miranda, Faustino y Javier Valdés, "Comentarios botánicos." De la Cruz, Martín. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica. Instituto Mexicano Del Seguro Social. 1996. Vol. I. pp. 107-148.

Morales, Angélica y Pardo-Tomás, José, "Introducción." Morales Sarabia, Angélica, Pardo-Tomás, José y Sánchez Menchero, Mauricio (coords.). *De la circulación del conocimiento a la inducción de la ignorancia. Culturas médicas trasatlánticas, siglos XVI y XVII*. México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. 2017. pp. 1-16.

Mundy, Barbara, *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of*

- the Relaciones Geográficas*. Boston, The University of Chicago Press, 1996.
- Myers, Kathleen Ann, "The representation of New World phenomena. Visual epistemology and Gonzalo Fernández de Oviedo's Illustrations". Jerry M. Williams y Robert E. Lewis (eds.). *Early Images of the Americas. Transfer and Invention*. Arizona. The University of Arizona Press. 1992. pp.182-213.
- Navarrete, Federico, "Las historias tlaxcaltecas de la conquista y la construcción de una memoria cultural". *Iberoamericana*. Vol. 19. N° 71. 2019. pp. 35-50.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Ortiz de Montellano, Bernardo, *Medicina, salud y nutrición aztecas*. México, Siglo XXI, 1993.
- Pardo-Tomás, José, "Making Natural History in New Spain, 1525-1590", Wendt, Helge (ed.). *The Globalization of Knowledge in the Iberian Colonial World*. Alemania. Proceedings 10-Max Planck Institute for the History of Science. 2016. pp. 29-51.
- Rappaport, Joanne y Cummins, Tom, *Beyond the Lettered City. Indigenous Literacies in the Andes*. Durham and London, Duke University Press, 2012.
- Reyes Equiguas, Salvador, "El Scriptorium del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco a través de los Códices Florentino y De La Cruz-Badiano". Hernández, Esther y Máñez, Pilar (eds.). *El Colegio de Tlatelolco. Síntesis de historias, lenguas y culturas*. México. Editorial Grupo Destiempos. 2016. pp. 26-38.
- Ríos, Victoria, "The Herbal Of The Florentine Codex: Description and Contextualization of Paragraph V in Book XI". *The Americas*. Vol. 75. Issue 3. 2018. pp.463-488.
- Robertson, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan School*. New Heaven, Yale University Press, 1959.
- Russo, Alessandra, *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía indígena novohispana, siglos XVI-XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.
- Sennett, Richard, *El artesano*. Barcelona, Anagrama, 2009.
- Siracusano, Gabriela. *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires, FCE, 2005.
- Siraisi, Nancy G., *Medieval & Early Renaissance Medicine. An Introduction to Knowledge and Practice*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990.

- Solominos d'Ardois, Germán, "Estudio histórico." De la Cruz, Martín. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México. Fondo de Cultura Económica. Instituto Mexicano del Seguro Social. 1996. Vol. I. pp. 165-191.
- Solominos d'Ardois, Germán, "Sobre la iconografía original de las obras de Hernández y su sustitución en las ediciones europeas." *Revista de la Sociedad Mexicana de Historia Natural* 15, 1- 4 (1954), 73-86.
- Stresse-Peán, Guy, *El Códice de Xicotepec. Estudio e interpretación*, México, Gobierno del Estado de Puebla, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Trabulse, Elias, *Historia de la ciencia en México. Estudios y textos, Siglo XVI*. México, CONACYT, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Terraciano, Kevin, "Introduction. An Encyclopedia of Nahua Culture: Context and Content". Favrot Peterson, Jeannette y Terraciano, Kevin. *The Florentine Codex: An Encyclopedia of the Nahua World in Sixteenth Century Mexico*. Austin. University of Texas Press. 2019. pp.1-20.
- Tognoni, Federico, "Nature Described: Fabio Colonna and Natural History Illustration" *Nuncius. Journal of the History of Science*. Vol. 20. Issue 2. 2005. pp. 347-370.
- Turner, Guillermo, "El Códice de la Cruz-Badiano y su extensa familia herbaria." *Historias* N° 68. 2007. pp. 109-122.
- Vera, Julio, "Clasificar, jerarquizar y representar. Saberes médicos y hierbas medicinales en México colonial (segunda mitad del siglo XVI)". Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile. Chile. 2019.
- Viesca Treviño, Carlos, "El Códice de la Cruz-Badiano, primer ejemplo de una medicina mestiza." Fresquet, José Luis y López Piñero, José María (eds.). *El mestizaje cultural y la medicina novohispana del siglo XVI*. Valencia. Universitat de València-CSIC. 1995. pp.71-90.
- Zetina, Sandra et al., "The Encoded Language of Herbs: Material Insights into the De la Cruz-Badiano Codex." Waldman, Louis A. y Connors, Joseph. *Colors Between Two Worlds. The Florentine Codex Of Bernardino De Sahagún*. Italia. Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck Institut. Villa I Tatti The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. 2011. pp. 221 - 256.

Recibido el 24 de septiembre de 2020. Aceptado el 23 de diciembre de 2020.