

eISSN: 2387-1555

DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/rea202091731>

EL LIENZO DE ANALCO: RECONSTRUYENDO UNA NARRATIVA INDÍGENA SOBRE LA CONQUISTA

The Lienzo de Analco: reconstructing an indigenous narrative about the conquest

O Lienzo de Analco: reconstruindo uma narrativa indígena sobre a conquista

Raquel E. GÜERECÁ DURÁN

Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

✉ raquelguereca@comunidad.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3074-8485>

Fecha de recepción: 5 de agosto de 2019

Fecha de aceptación: 9 de enero de 2020

Resumen: El artículo versa sobre el Lienzo de Analco, documento pictórico elaborado en la segunda mitad del siglo XVI por indígenas nahuas para mostrar su participación como aliados de los españoles en la conquista de la Sierra Norte de Oaxaca, en el sureste de México. El objetivo de este texto es avanzar resultados en cuanto al trabajo de identificación de algunas escenas que aparecen representadas en el lienzo. Para ello, se emplean fuentes tempranas elaboradas por diversos actores involucrados en dicha conquista.

Palabras clave: indígenas; Oaxaca; indios conquistadores; Analco.

Abstract: This article is about the Lienzo de Analco, a pictorial document elaborated in the second half of the 16th century by the natives in the neighborhood of Analco, in the Villa Alta of San Ildefonso, to show their participation as allies of the Spaniards in the conquest of the Sierra Norte de Oaxaca, Southeast Mexico. The objective of this text is to advance in the results regarding the work of identifying some scenes that are represented in the document. For this, early sources elaborated by diverse actors involved in this conquest are used, as well as colonial maps.

Keywords: indians; Oaxaca; indian conquistadors; Analco.

Resumo: O artigo trata do Lienzo de Analco, documento pictórico elaborado na segunda metade do século XVI pelos índios Nahuá para mostrar sua participação como aliados dos espanhóis na conquista da Serra Norte de Oaxaca, no México. O objetivo deste texto é avançar nos resultados referentes ao trabalho de identificação de algumas cenas representadas na tela. Para isso, fontes antigas elaboradas por diversos atores envolvidos na referida conquista são utilizadas.

Palavras-chave: indígena; Oaxaca; índios conquistadores; Analco.

I. Introducción

Este texto forma parte de una investigación mayor cuyo objetivo es descifrar la narrativa contenida en el *Lienzo de Analco*. Este documento de manufactura indígena pertenece al género de códices cartográficos- históricos o, como han sido denominados por Elizabeth H. Boone, «historias cartográficas», esto es, representaciones de hechos basadas en un mapa, que muestran los hechos «como acontecimientos ocurridos en el espacio real y relacionan espacialmente estos hechos entre sí» (BOONE, 2010: 92). Este tipo de documentos fueron muy populares en las sociedades indígenas prehispánicas y coloniales para representar de manera visual la llegada de un pueblo y su establecimiento en un territorio específico. Así, espacio y acontecimientos son los dos ejes que articulan las historias cartográficas. El tiempo, en cambio, suele ser ambiguo en ellas (BOONE, 2010: 90).

Como mostraré a continuación, al día de hoy diversas investigadoras han planteado hipótesis plausibles respecto a los objetivos que persiguieron los productores del lienzo, así como a las funciones que cumplió al

interior del pueblo. No obstante, debido a las características del documento, de las que hablaré con mayor detalle, descifrar el contenido de las escenas, y ubicar los lugares en las que éstas ocurrieron ha sido problemático. Es por ello que, en este texto, mostraré la metodología que he empleado para proponer una identificación más precisa de los sucesos representados en el lienzo, y los resultados que con ello se han obtenido.

II. El Lienzo de Analco: historia e historiografía

El *Lienzo de Analco* es una enorme tela de algodón que mide 180 cm de largo por 245 de ancho (ver figura 1). Se trata de un documento pictórico elaborado por indígenas que auxiliaron a los españoles en la conquista de la Sierra Norte de Oaxaca, al sureste de México. Por lo tanto, estamos ante una fuente que consigna, de forma visual, la versión de los llamados «indios conquistadores» (OUDIJK, y RESTALL, 2007) sobre su propia participación en este proceso. La temática del lienzo lo hace similar a otras fuentes pictóricas indígenas como el *Lienzo de Tlaxcala* o el *Lienzo de Quauhquechollan*, en los que los indígenas tlaxcaltecas y quauhquecholtecas respectivamente, registraron su participación como aliados en diversas empresas de conquista en territorio americano.

Para ello, los productores del *Lienzo de Analco* eligieron el formato de una historia cartográfica. Así, encontramos la representación de una amplia región de la Sierra Norte de Oaxaca, en la que sobresalen una gran cantidad de montañas. La mayor parte de ellas tienen construcciones en su base y/o en la cima, lo que es indicativo de que se trata de espacios habitados, estos es, pueblos indígenas. El mapa está atravesado por una serie de caminos que muestran huellas humanas y de caballos, así como ríos y arroyos que muestran sorprendente correspondencia con la geografía real (KÖNIG, 2010: 90). Sobre este espacio ocurren una gran cantidad de sucesos vinculados con la conquista de la región en el siglo XVI. Las escenas bélicas ocupan un lugar central, al igual que las escenas en las que se ejemplifican castigos y la violencia que vivieron los indígenas nativos de la región: ahorcamientos, esclavización, aperreamientos, torturas y muerte. No obstante, tienen cabida también unas pocas figuraciones no vinculadas directamente a la guerra: la cosecha de alimentos, el abasto de agua o la enseñanza de la doctrina cristiana a niños indígenas por un fraile son algunas de ellas.

Tres son los actores principales en esta narración: los españoles, los indígenas nativos de la Sierra Alta –zapotecos y mixes- y los aliados indígenas de los españoles que, de acuerdo con Yannakakis (2011: 660), fueron mayoritariamente nahuas. A los españoles los distinguimos porque tienen el rostro barbado, usan morriones, y portan las típicas armas europeas: espadas, ballestas, lanzas al hombro, cañones y posiblemente falconetes o escopetas. En algunos casos, se aprecian trazos circulares en codos, hombros y torso que parecen sugerir también la presencia de armaduras de placas (ver figura 4). Un par de contingentes aparecen montados a caballo.

Aunque la evidencia arqueológica y los estudios etnohistóricos señalan que en la región habitaban, a la llegada de los españoles, zapotecos cajonos, zapotecos nexitzos, zapotecos bixanos y mixes, todos estos indígenas locales fueron dibujados de forma idéntica en el lienzo. Los reconocemos porque llevan el cabello largo y suelto, van descalzos y casi desnudos, a excepción de un pequeño *maxtlatl* o braguero atado a la cintura. Como arma distintiva, portan largas lanzas terminadas en punta y con los cantos afilados con cuchillas de obsidiana (figura 3). Los protagonistas del lienzo, sin embargo, son los indígenas nahuas que fungieron como aliados de los españoles en la conquista de la región, y que se representaron a sí mismos con el cabello corto, calzados con sandalias y usando *ichcabuipilli*, traje acolchado formado por varias capas de algodón que servía para repeler las flechas. Como armas, llevan espadas españolas y macanas o *macuahuitl*, espada indígena fabricada con madera y navajas de obsidiana, así como *chimalli*, un escudo redondo que portan en el brazo izquierdo (figura 3).



Figura n.º 1. El Lienzo de Analco. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, INAH, México ¹

El *Lienzo de Analco* pertenece al acervo de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de México. Permaneció en Analco hasta la primera mitad del siglo XX, donde fue visto por el arqueólogo danés Frans Blom (BLOM, 1944). Veinticinco años después llegó al INAH tras ser donado por Eugenio Sosa Rodríguez, pero nunca ha sido exhibido, ni tampoco publicado en su totalidad.²

Blom fue el primero en dar noticia de la existencia del lienzo en un breve texto de 1945, en el que lo describió, elaboró algunas hipótesis sobre su contenido, y señaló el parecido entre el *Lienzo de Analco* y el *Lienzo de Tlaxcala*, tanto en estilo como en contenido temático (BLOM, 1945). Luego de ello, el lienzo recibió poca atención por parte de la academia. Fue casi cincuenta años después cuando Viola König publicó por primera vez imágenes de buena calidad del documento, describiéndolo de manera mucho más detallada y demostrando que su narrativa está centrada en el pueblo de San Ildefonso de Villa Alta y su barrio, Analco (KÖNIG, 1993). En 2007 Florine Asselbergs publicó un estudio comparativo de tres lienzos: el *Lienzo de Tlaxcala*, el *Lienzo de Quauhquechollan* y el *Lienzo de Analco* señalando que, en el caso de este último, en realidad había encontrado diferencias sustanciales con los otros documentos, como son la falta de una escena inicial que indique el lugar de origen de los indios conquistadores, la carencia de insignias de rango o glifos de nombre para los personajes, así como la ausencia de glosas en caracteres latinos (ASSELBERGS, 2007).

¹ Agradezco al Dr. Baltazar Brito Guadarrama, director de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, así como al Ing. Miguel Gasca y al Lic. Miguel Nájera las facilidades otorgadas para la consulta del lienzo, así como las imágenes que me proporcionaron y que ilustran este artículo. La reproducción de dichas imágenes en este texto ha sido autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, México, mediante el oficio 401-3-4719.

² Existe una versión digital del lienzo, de baja resolución, disponible en la Mediateca del INAH: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/codice:601

Para 2011, Yanna Yannakakis propuso hacer dialogar el lienzo con los documentos de archivo, particularmente los del Archivo Histórico Judicial de Villa Alta. Entre sus más importantes aportaciones se encuentra el haber demostrado que el propósito de los indígenas que mandaron pintar el lienzo fue documentar al tiempo que conmemorar la «gloriosa historia» de la comunidad. El objetivo que perseguían era, por un lado, asegurar su estatus y los privilegios de que gozaban, pero también tener un documento con el cual presentarse ante las cortes hispanas para defenderse de los constantes embates de los españoles de Villa Alta (YANNAKAKIS, 2011: 655). De acuerdo con la autora, los nahuas de Analco pintaron su historia como una lucha entre la civilización cristiana, representada por nahuas y españoles, y la barbarie de los indios locales. Se esforzaron también por mostrar gráficamente la superioridad cultural de los nahuas y su papel como agentes en la pacificación de la región, así como su lucha codo a codo con los españoles (YANNAKAKIS, 2011: 670)

Sobre la fecha de su elaboración, König ha propuesto, basada en el análisis de las construcciones arquitectónicas que aparecen en Villa Alta, que el lienzo fue pintado en la primera mitad del siglo XVI (KÖNIG, 2010: 95), mientras que Yannakakis se inclina por una producción del lienzo posterior a 1550, puesto que los frailes dominicos llegaron en 1552 a fundar escuela en Villa Alta, donde posiblemente se formaron los dibujantes del lienzo, y conocieron las convenciones pictóricas europeas que aparecen en él (YANNAKAKIS, 2011: 662).

Debido a que las figuras en el lienzo están orientadas en todas direcciones, König señaló que «El lienzo se puede estudiar mejor si uno lo coloca en el suelo y lo contempla caminando alrededor de él» (KÖNIG, 2010: 97). De ello, Asselbergs dedujo que el lienzo pudo haber sido hecho para ser mostrado públicamente a los miembros de la comunidad en momentos importantes: festividades, aniversario de la fundación del pueblo o cambio de autoridades del gobierno indígena. En tales momentos, el lienzo era desplegado en el suelo, y la narración de su contenido debió estar a cargo de un especialista, quizá un anciano o la persona sabia del pueblo, que empleaba las imágenes como recurso mnemotécnico para hilar la historia del origen e identidad de los habitantes de Analco (ASSELBERGS, 2010: 316-317). Yannakakis, por su parte, ha señalado que el lienzo quizá fue hecho pensando también en una audiencia española, y particularmente, pudo haber sido empleado como testimonio en los pleitos de tierras que enfrentaron los habitantes de Analco en el periodo colonial (YANNAKAKIS, 2011: 662). No obstante, como ocurre también con el *Lienzo de Tlaxcala*, no existen referencias al lienzo en la documentación escrita, es decir, no sabemos si el lienzo fue mostrado alguna vez a la autoridad hispana o si su uso fue exclusivamente interno. Los orificios y desgarres en sus cuatro esquinas son indicio de que, alguna vez, fue exhibido en algún muro, quizá en la capilla del pueblo. Cuando Blom lo vio en 1944, el lienzo parecía haber perdido toda significación para los habitantes de Analco, pues el arqueólogo danés afirmó que los hombres que se lo mostraron lo trajeron envuelto en periódicos, al grado que parecía «un trapo viejo». Más revelador aún es el hecho de que nadie entonces pudo decir a Blom cuál era el contenido de dicho documento (BLOM, 1944: 129).

Así las cosas, mucho queda por descifrar en el lienzo. Sabemos cuál es el mensaje general, la retórica del documento, y con qué intenciones fue elaborado por los nahuas de Analco. No obstante, una tarea pendiente es la identificación de los lugares señalados en el lienzo, así como de las escenas que aparecen en él. Si tomamos como válida la propuesta de Asselbergs, en relación a que la lectura del lienzo se apoyaba en una memoria transmitida de forma oral de una generación a otra, pareceríamos encontrarnos entonces en un callejón sin salida. Si esa memoria oral que dotaba de significado a las escenas contenidas en el lienzo nunca se consignó por escrito, y al día de hoy no hay nadie que la recuerde, eso significaría que una parte de la narrativa indígena sobre la conquista de la Sierra Norte, consignada en el *Lienzo de Analco*, se ha perdido para siempre. ¿Debemos

renunciar entonces a intentar interpretar el contenido del lienzo de forma más precisa? O, por el contrario ¿será posible identificar las escenas pintadas en el documento y con ello restituir su narrativa, así sea de forma parcial? Mi respuesta a esta pregunta es afirmativa. Pero antes de hacer explícitas algunas de las propuestas, a continuación mencionaré brevemente la metodología que he seguido.

III. Metodología de análisis

Como ha señalado Oudijk, el estudio de los códices y documentos pictográficos mesoamericanos ha requerido del concurso de diferentes disciplinas: la historia, la lingüística, la filología, la antropología, la etnografía, la codicología y la historia del arte, se encuentran entre las más socorridas por los estudiosos (OUDIJK, 2008:124). Ello deriva de la dificultad que implica desentrañar el mensaje contenido en documentos producidos por individuos cuyo universo mental nos resulta sumamente ajeno. Cuando nos enfrentamos a documentos elaborados durante el periodo colonial, la dificultad aumenta dado que se trata de fuentes híbridas en más de un sentido. Por una parte, son documentos cuyo contenido refiere al periodo colonial, pero que fue registrado usando los formatos y convenciones indígenas: las historias en tiempo lineal, las series de acontecimientos o *res gestae*, o las historias cartográficas (BOONE, 2011). Se trata también de registros que transmiten el saber de un *tlacuilo* y del grupo humano al que éste pertenece, pero tratando en muchos casos de hacerlo inteligible a la sociedad hispana, o por lo menos, a un sector de ella. En este proceso, ocurrieron numerosas adaptaciones, incorporaciones y modificaciones, tanto en el ámbito formal de las historias, como en su contenido. Los documentos coloniales indígenas suelen además echar mano de los recursos formales y técnicos de las tradiciones propias, al tiempo que incorporan también numerosos elementos procedentes del mundo europeo: el uso de la perspectiva, la orientación y la escala, son algunos ejemplos de ello.

Todas estas características son aplicables al *Lienzo de Analco*, a las que habría que sumar que, además, en él encontramos la hibridación de tradiciones pictóricas nahuas, evidentes en la iconografía empleada, con técnicas propias de los indígenas nativos de la región. Y es que los códices nahuas del centro de México suelen ser elaborados sobre lienzos de algodón con una imprimatura de estuco. El *Lienzo de Analco* en cambio está pintado directamente sobre la tela sin imprimatura, al modo de los lienzos zapotecos y mixtecos de Oaxaca.

Si bien existen diversas metodologías para abordar el análisis de este tipo de documentos, el método aplicado por la llamada «escuela holandesa», también denominado «etno-iconológico» (OUDIJK, 2011: 125) ha dado reiteradas muestras de su utilidad cuando se emplea para el análisis de fuentes pictóricas indígenas. Así, se parte del procedimiento iconográfico de Panofsky que, en términos generales, se puede organizar en cuatro niveles de análisis: 1. La identificación de los elementos pictóricos, 2. El análisis de dichos elementos, siempre en relación con la tradición cultural de la cual proceden, 3. La identificación de las escenas en su contexto histórico para, finalmente 4. Analizar la retórica de la obra y el mensaje que comunica (ASSELBERGS, 2010: 290).

Para llevar a cabo una correcta lectura de los elementos pictóricos, así como una interpretación de las escenas, esta metodología requiere de un conocimiento amplio y profundo tanto de las sociedades indígenas productoras de los documentos, como del contexto social, político y cultural en el que estas se insertaron (OUDIJK: 2008: 129). Para ello, se suele recurrir a la comparación con otros documentos pictóricos indígenas, pero también, de manera privilegiada, a la documentación alfabética. Así, como ha señalado Boone, para descifrar las narrativas detrás de numerosas historias cartográficas de los Valles centrales de México, ha sido común recurrir a episodios conocidos gracias a otras fuentes alfabéticas que consignan tradiciones indígenas (BOONE,

2011: 190). Así, los textos escritos por fray Bernardino de Sahagún, que tienen como base la información proporcionada por sus colaboradores indígenas, han sido fundamentales para descifrar diversos pasajes referidos a la historia nahua.

Las investigaciones precedentes (YANNAKAKIS, 2007 y 2011; ASSELBERGS, 2003) han empleado anteriormente el método etno-iconológico para abordar el análisis del *Lienzo de Analco*. De manera particular, Yannakakis propuso hacer dialogar al lienzo con otros documentos y fuentes del periodo colonial relativos a la región, y recurrió para ello a los expedientes resguardados en el Archivo Histórico Judicial de Villa Alta y en el Archivo General de la Nación, escritos los más tempranos en 1683 y en 1591 respectivamente, obteniendo resultados significativos que he mencionado ya. Sin embargo, es importante señalar que las características del lienzo: la falta de una escena inicial, la ausencia de fechas calendáricas, la falta de glifos topónimos o antropónimos, la carencia de glosas alfabéticas, así como la ausencia casi total de insignias de rango entre los personajes figurados ha dificultado avanzar en el paso 3 de dicho método, esto es, la identificación de las escenas en su contexto histórico. De igual manera, hemos de tomar en cuenta que los registros documentales del periodo colonial, elaborados por los indígenas de Analco o a petición suya, no se refieren a la temática del lienzo sino de forma tangencial. Así, ante la falta de información que permita identificar las escenas en su contexto histórico, los estudios previos han obviado este paso y han abordado directamente el análisis de la retórica de la obra y del mensaje que comunica. que, por otra parte, es similar al de otras fuentes indígenas sobre la conquista.

Mi propuesta, en este caso, consiste en ampliar el universo de documentos con los que «hacer dialogar» al lienzo. Por una parte, me interesa centrarme en los documentos elaborados en fecha temprana, desde las primeras incursiones españolas en el territorio y a lo largo del siglo XVI. Ello porque, como ya he señalado, el lienzo fue elaborado según las diversas investigadoras, en algún momento del siglo XVI. Esto quiere decir que en el lienzo podríamos encontrar representados sucesos ocurridos desde la llegada de los españoles y hasta el momento en que el lienzo fue pintado. Por tanto, se hace necesario acudir a la documentación producida en este periodo en la región, pues es posible que en ella se encuentren las claves para interpretar algunos de los sucesos pintados en el lienzo.

Dentro del corpus documental analizado se incluyen documentos producidos por los indígenas nahuas del barrio de Analco en la segunda mitad del siglo XVI que son, hasta ahora, los más tempranos que se han podido localizar. Sin embargo, la información contenida en ellos no es suficiente para entender todos los sucesos que se representan en el lienzo, en tanto se trata de documentos derivados de la defensa de la merced de tierras que recibieron por parte del virrey Velasco en 1555. En esta documentación, los indígenas de Analco hablan poco de sus servicios durante la conquista y pacificación de la Sierra Norte. De ahí que, ante la falta de escritos indígenas, se ha decidido emplear también textos producidos por conquistadores españoles y por las instancias legales hispanas durante el siglo XVI. A continuación, señalaré de qué documentos se trata y de qué manera pueden servir, a mi juicio, para proponer una lectura de ciertas escenas que aparecen en el lienzo.

IV: Interpretación de algunas escenas con base en los documentos del siglo XVI

La primera fuente que abordaré en esta sección es la muy conocida obra del conquistador español Bernal Díaz del Castillo. Su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* es suma importancia para el tema que nos ocupa, pues según su propio testimonio el conquistador acudió por lo menos en tres ocasiones a las entradas que intentaron someter la Sierra Norte de Oaxaca en la década de 1520. Así, Díaz del Castillo participó en la campaña de conquista comandada por Gonzalo de Sandoval, que hacia 1522 conquistó Tuxtepec, al norte de

Oaxaca y desde allí intentó, sin éxito, someter a los zapotecos de la Sierra Norte. Acompañó también a Rodrigo Rangel en su fallido intento por someter la sierra en 1523, cuando las lluvias le impidieron siquiera llegar a la región; y nuevamente en 1526, cuando «dos vecinos de Guazacualco los conquistamos» (DÍAZ DEL CASTILLO, 1939, t. II: 314, 404-406). Bernal nos describe ciertos detalles de estas campañas de conquista, que parecen encajar con algunas escenas del *Lienzo de Analco*.

Por ejemplo, señala que hacia 1525, el tesorero Alonso de Estrada promovió la conquista de la Sierra Norte, para lo cual «envió a conquistar y pacificar los pueblos de los zapotecos y minges, y que fuesen por dos partes para que mejor los pudiesen atraer de paz». Por el norte envió a «un fulano de Barrios» quien comandaba una fuerza formada por cerca de «cien soldados, y entre ellos muchos escopeteros y ballesteros». Según el relato de Díaz del Castillo, la comitiva de Barrios llegó a la región por el norte, intentando entrar a la sierra por Tiltpec; sin embargo...

llegado este capitán con sus soldados a los pueblos de los zapotecos, que se decían los tiltepeques, una noche salen los indios naturales de aquellos pueblos y dan sobre el capitán y sus soldados, y tan de repente dieron en ellos, que matan al capitán Barrios y a otros siete soldados, y a todos los más hirieron, y si de presto no tomaran calzadas de Villadiego y se vinieran a acoger a unos pueblos de paz, todos murieran aquí (DÍAZ DEL CASTILLO, 1939, t. II: 126)

La descripción que hace Díaz del Castillo de la entrada fallida de Barrios, corresponde bastante bien con las escenas ubicadas en la esquina superior izquierda del lienzo, donde se ubica Tiltpec de los zapotecos (figura 2). En esta sección podemos observar una serie de escenas que parecen constituir una secuencia. En el centro de la misma se encuentra Tiltpec, representado como un cerro con la cumbre negra, tal como indica el topónimo en náhuatl, pues *Tiltpec* significa «en el cerro negro». A este sitio se dirigen nahuas y españoles por dos caminos diferentes. Los españoles —entre ellos arcabuceros y escopeteros— avanzan divididos en dos grupos, al frente de los cuales vemos dos indígenas en collera y, a la vanguardia, tres nahuas armados con espada. Por el otro camino encontramos un nutrido grupo de nahuas, un pequeño contingente de arqueros y dos nahuas que parecen gritar o dirigirse al resto del grupo. Al frente de todos ellos va un español seguido por tres nahuas.



Figura n.º 2. Escena de batalla en Tiltpec

La clave para la interpretación de la escena se encuentra justamente en el español que encabeza esta comitiva, que se distingue por portar yelmo y espada, pero también porque lleva un escudo redondo con un

motivo de media luna. Justo frente a él, observamos un personaje tirado a las faldas del cerro, mientras a un costado yacen en el suelo también una espada y un escudo con motivo de media luna: se trata entonces de una escena en secuencia, en la que observamos en primer lugar al hombre comandando una entrada militar en la que perdió la vida. En la bifurcación del camino observamos a dos indígenas locales, probablemente zapotecos, que con una lanza cortan la cabeza a un hombre, mientras que a su lado podemos ver dos cuerpos desmembrados y seis cabezas. En total, tenemos siete muertos ahí, además del capitán español (figura 3). ¿Podría tratarse del capitán Barrios quien, de acuerdo con Díaz del Castillo, perdió la vida en Tultepec a manos de los zapotecos, junto con otros siete españoles? Es muy probable que sí.



Figura n.º 3. Si leemos las escenas como una secuencia de derecha a izquierda, vemos a un español, probablemente el «fulano de Barrios» mencionado por Bernal, encabezando una entrada militar a Tultepec. No obstante, a continuación lo vemos muerto en las faldas del cerro, según revela el cuerpo que yace en el suelo y, a un costado, su escudo y espada

Evidentemente hay muchas más cosas pasando en esa escena, que no se pueden interpretar a partir de lo dicho por Díaz del Castillo. Por ejemplo, además de la muerte de Barrios, vemos la captura de un capitán nahua, y la forma en que es llevado hacia otro paraje serrano. Nada de ello es mencionado por el conquistador español, quien omite también la presencia de los aliados nahuas en dicha entrada. Ello sin embargo no es raro: finalmente Bernal, Cortés, o los muchos españoles que escribieron relaciones de méritos buscaban hacer patente a la Corona la importancia de los servicios que prestaron a la monarquía, situándose ellos mismos como principales protagonistas de los sucesos y minimizando la presencia de otros actores, en este caso, los aliados nahuas. Sin embargo, al ser estos aliados nahuas los productores del *Lienzo de Analco*, vemos que no sólo concuerdan con lo dicho por Bernal Díaz del Castillo sino que además su narración incluye aquellos sucesos en los que los propios nahuas fueron protagonistas, y que les servían también para establecer la importancia de su colaboración para la conquista de la sierra así como los infortunios que padecieron.

A través de Bernal Díaz tenemos también la posible explicación de otra de las escenas en el lienzo: la aparente lucha entre dos españoles (figura 4). El tesorero Alonso de Estrada habría enviado otro grupo para conquistar la región, el cual iba comandado por Diego de Figueroa con la orden de llegar a la sierra por el sur, y llevaba órdenes de conquistar la región de los mixes. Según relato del conquistador, cuando Figueroa y sus hombres entraron en la sierra...

...envió a llamar a un Alonso de Herrera que estaba en aquellos pueblos por capitán de treinta soldados, por mandado de Marcos de Aguilar, en el tiempo que gobernaba, según lo tengo dicho en el capítulo que de ello hace mención, y venido Alonso de Herrera a su llamado, porque según pareció traía poder Figueroa para que estuviere debajo de su mano, sobre ciertas pláticas que tuvieron o porque no quiso quedar en su compañía, vinieron a echar mano a las espadas, y Herrera acuchilló a Figueroa y a otros tres de los soldados que traía que le ayudaban (DÍAZ DEL CASTILLO, 1939, t. II: 126-127).

Es posible entonces que el enfrentamiento que vemos al pie del cerro de Totontepec, ubicado justamente en la región mixe, sea el ocurrido entre estos dos españoles capitanes españoles.



Figura n.º 4. Enfrentamiento al pie del cerro de Totontepec entre dos españoles

La segunda fuente documental empleada para interpretar las escenas del lienzo es el juicio de residencia seguido a Luis de Berrio, designado primer alcalde mayor de Villa Alta en 1529, cargo que desempeñó hasta 1531.³ De acuerdo con la información que nos proporciona el juicio de residencia, la prepotencia y los abusos de autoridad caracterizaron su gobierno en Villa Alta. En el proceso vemos aflorar no sólo las acusaciones de otros conquistadores y vecinos españoles, sino que también están presentes diversos indígenas que fueron llamados para testificar. Entre los numerosos cargos que se le imputaron a Berrio -101 en total- destacan el despojo de bienes y encomiendas en perjuicio de vecinos españoles, el favoritismo hacia sus allegados, su negativa a pagar las deudas contraídas, la omisión en el castigo de los delitos cometidos en la jurisdicción de la villa, vivir «en pecado» con una mujer española, desobedecer las órdenes de la Corona y la Audiencia, prestarse

³ AGI, *Justicia*, 230, «Residencia tomada a Luis de Berrio, alcalde mayor de la villa de San Ildefonso, en la provincia de Zapotecas», 1531-1546, 480 fs. Agradezco a Michel R. Oudijk haberme facilitado una versión paleografiada de este documento, que se convirtió en el punto de partida de esta investigación.

a sobornos y despojar de sus encomiendas a cerca de 16 encomenderos, llegando incluso a forzar a cinco de ellos a abandonar la región.

Pero en el juicio también fueron constantes las acusaciones relativas a los malos tratos dados a los indios, a los que esclavizaba sin justificación. Se mencionan los ataques a pueblos de indios que estaban de paz, los castigos brutales a los que muchos de ellos fueron sometidos, particularmente algunos señores indígenas, y el clima de violencia general que imperó en la región durante su gobierno. Como resultado del juicio, Berrio sería encontrado culpable de buena parte de los cargos, enviado preso a la Ciudad de México y obligado finalmente a abandonar la Nueva España por orden de la Segunda Audiencia.

Al tratarse de una fuente contemporánea a los hechos que narra el lienzo, es innegable la utilidad del juicio de residencia para identificar algunas de las escenas precisas del documento que nos ocupa. Es el caso, por ejemplo, de la escena de batalla que ocurre en la esquina inferior derecha y que, de acuerdo con mi propuesta de identificación, se trata de Chichicaxtepec (figura 5). En el juicio de residencia, Berrio fue acusado por diversos indígenas y españoles –entre ellos, el propio encomendero de Chichicaxtepec, Hernando Alonso–, de haber hecho guerra a dicho pueblo sin motivo alguno, pues los indígenas se encontraban pacíficos y sirviendo a su amo:

...yten se le hace cargo que yendo por el dicho camino vido ciertas casas del pueblo de Chichicaxtepeque que estaba depositado en Hernando Alonso el cual estaba de paz e había venido dos días antes a la villa a servir a su amo y antes que allá llegase Diego Cansyno con poder del dicho Hernando Alonso le requirió al dicho Luis de Berrio que no fuese por el dicho pueblo porque servía a su amo y estaba poblado y el dicho Luis de Berrio pospuesto el temor de dios fuese sobre ellos con mucha gente de guerra e sin le requerir ni hacer otra diligencia alguna dio sobrellos e los hallaron en sus casas e mataron e robaron e prendieron muchos de ellos⁴

En su descargo, Berrio no negó el ataque perpetrado en contra de Chichicaxtepec, si bien argumentó que se trató de una medida preventiva pues sabía de las intenciones de los indios de dicho pueblo de atacar a los españoles, razón por la que «envió allí un capitán suyo para que de allí hiciese la guerra e diese aviso de lo que se hacían cerca de la guerra e para hacer la guerra a los españoles».⁵

Es muy posible entonces que la escena que vemos en el lienzo sea justamente el ataque perpetrado por Berrio en contra de Chichicaxtepec. Por supuesto, no descarto que pudiera tratarse de un evento anterior o posterior, en tanto no tenemos certeza de la temporalidad de los eventos representados en el lienzo; sin embargo, la información con que contamos en la actualidad permite señalar que posiblemente esa escena corresponde con exactitud a lo descrito en el juicio.

La última fuente documental que mencionaré aquí son cinco expedientes fechados entre 1564 y 1589, que se encuentran en la actualidad en el Archivo Parroquial de Villa Alta.⁶ Es posible que estos documentos sean los mismo que vio Blom en su visita a Villa Alta en la década de 1940, pues el arqueólogo señaló que, junto con el lienzo, los habitantes del pueblo trajeron consigo cinco legajos de documentos en castellano y uno en náhuatl, fechados entre 1565 y 1589 los primeros, y en 1560 el segundo (BLOM, 1944: 128-129). Por su parte, John Chance refiere en su etnohistoria de la Sierra Norte a un grupo de papeles que denomina como «Papeles de Analco» (CHANCE, 1998), localizados en el Archivo Parroquial, aunque erróneamente, en su texto

⁴ AGI, *Justicia*, 230, f. 194v.

⁵ *Ibid.*, f. 227-227v.

⁶ Referidos en adelante como APVA, *Papeles de Analco*. Cada uno de los expedientes se encuentra dentro de una carpeta de fabricación reciente, a la que se le ha asignado un número progresivo. Agradezco al presbítero Joel Martínez Mendoza, párroco de San Ildefonso Villa Alta, las facilidades otorgadas para consultar este material.

señala que estos documentos son, en su mayoría, del siglo XVII -si bien, a lo largo del texto de Chance, queda claro que se trata de documentos del siglo XVI, y que son los mismos que refiero aquí.

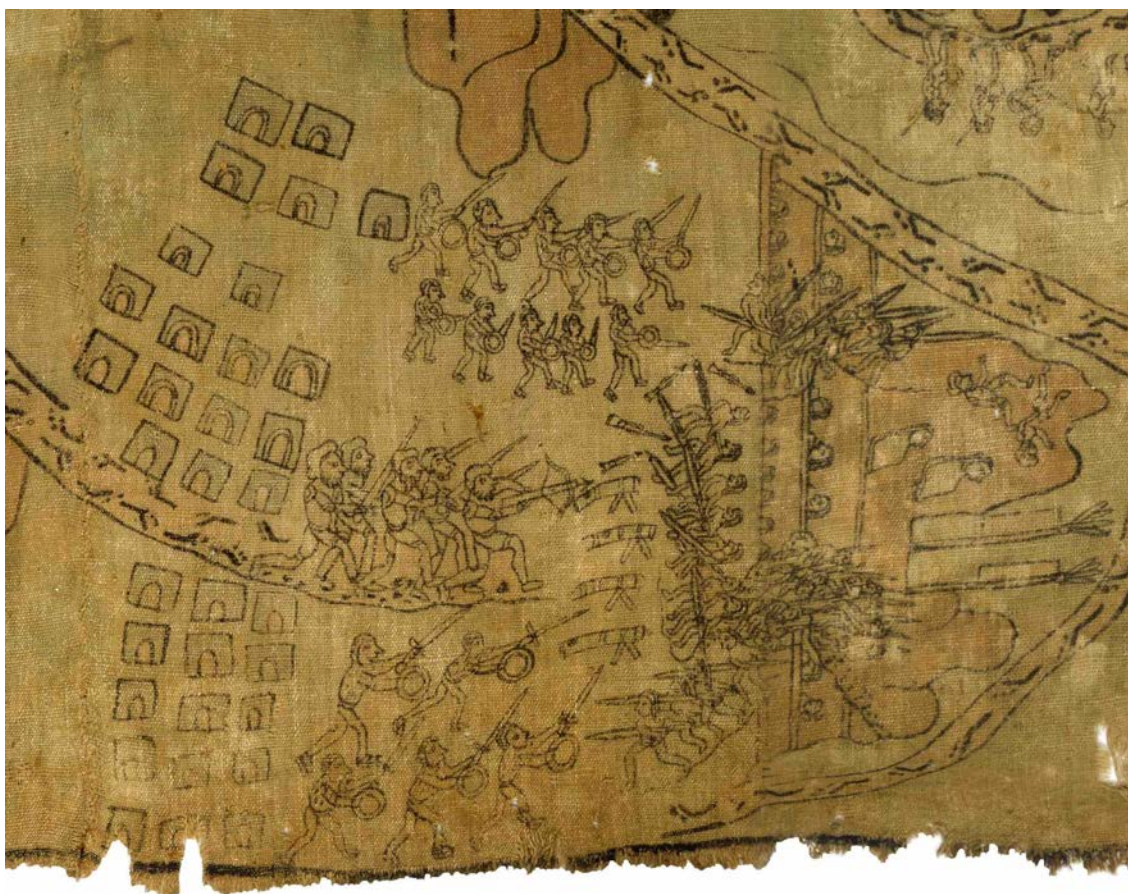


Figura n.º 5. Un contingente de españoles, flanqueado por dos grupos de indios nabuas, avanza hacia Chichicaxtepec en actitud de combate

Más tarde, Yannakakis afirmó que los papeles de vio Blom se habrían perdido (YANNAKAKIS, 2011: 662). Sin embargo, dado que tanto el número de legajos como las fechas de los documentos coinciden, considero que los papeles que menciona Bloom son los que aún hoy se encuentran en el Archivo Parroquial de Villa Alta. El único documento estaría perdido es el mencionado texto en náhuatl que vio Blom y que tampoco es mencionado por Chance.

Ahora bien, los llamados «Papeles de Analco» son fundamentales para interpretar el contenido del lienzo por varios motivos. El primero de ellos es que se trata de los documentos más tempranos elaborados por los habitantes indígenas del barrio de Analco, o por instancia suya. Aunque las carpetas que contienen cada uno de los expedientes indican las fechas 1564-1589, lo cierto es que encontramos documentos producidos en 1555 y hasta 1593, que dan cuenta de la merced de tierras que les hizo el cabildo de Villa Alta y la confirmación de dicha merced por el virrey don Luis de Velasco en 1555, así como la lucha que debieron mantener los siguientes cuarenta años por mantener la posesión y usufructo de dichas tierras frente a los mixes de Totontepec y los zapotecos cajonos de Yaa, que en reiteradas ocasiones reclamaron parte de ellas.

Aunque el contenido de los citados papeles no refiere directamente al contenido del lienzo, sí nos proporciona algunas pistas para interpretar la escena central del lienzo, y con ello, inclinarnos hacia una de las dos propuestas de fechamiento. Por lo que toca a la escena central (figura 6), en ella observamos una larga fila de

indígenas locales que, armados con largas lanzas, avanzan hacia Villa Alta desde el oeste, mientras que, al otro lado de un pequeño arroyo, guerreros nahuas y españoles sostienen en sus manos. Desde el sur, un contingente de españoles montados a caballo avanza hacia la villa, llevando a la vanguardia a dos nahuas con trompetas que parecen anunciar la llegada del grupo.



Figura n.º 6. Escena central del lienzo, en la que observamos el ataque perpetrado por indígenas locales –del lado izquierdo– en contra de Villa Alta de San Ildefonso. Por el sur –abajo, a la derecha– vemos la llegada de un contingente de españoles montados a caballo encabezado por indígenas nahuas con trompetas en las manos

Como ya había señalado Yannakakis, lo que vemos en esta escena es un ataque perpetrado por indígenas locales en contra de Villa Alta. La figura de un indígena local en la cima de un cerro –posiblemente el pueblo de Lachirioag– que toca una caracola ha sido interpretado por ella como una llamado a las armas, mientras que

los españoles y nahuas al otro lado del río estaría preparando la defensa de la villa portando para ello ballesta y arcabuz en el caso de los españoles, y espada y escudo en el caso de los indígenas (YANNAKAKIS, 2011: 666).

En los «Papeles de Analco» encontramos que, en 1567, los nahuas declararon haber ayudado a los españoles de la villa en la supresión de una «rebelión y alzamiento que hicieron los naturales de estas provincias».⁷ Los de Analco mantenían entonces un vivo recuerdo de la rebelión que, según su dicho, habría ocurrido en 1552. En ella «con toda lealtad servimos a la justicia de la dicha villa en lo que se nos mandó, así el ir por mensajeros con cartas a la ciudad de Antequera a pedir socorro y dar avisos y servir de intérpretes y en muchas otras cosas».⁸

De acuerdo con Chance, las décadas que siguieron al establecimiento de Villa Alta en 1526-1527 fueron convulsas, presentándose con frecuencia rebeliones de pueblos indígenas que se negaban a entrega tributos o dar obediencia a las autoridades hispanas. Así, el autor menciona una rebelión de los zapotecos de Tiltepec en 1531, un «alzamiento general» en 1550, un levantamiento en Choapa en 1552 y una rebelión en la región mixe en 1570. En los «Papeles de Analco» se habla también se una rebelión en el Rincón de los Zapotecas en 1589, que requirió la presencia del alcalde mayor.⁹ Sin embargo, lo que parece distinguir a la rebelión de 1552 relatada por los nahuas de Analco, es el ataque que orquestaron los rebeldes en contra de Villa Alta, cosa que no sucedió en otras rebeliones. Por ello, sostengo que la escena principal que observamos en el lienzo corresponde a la rebelión de 1552, en la que los nahuas desempeñaron un papel de suma importancia en la defensa de la villa española. En dicha escena, vemos no sólo a los españoles y a los nahuas haciendo frente de forma conjunta a los atacantes. También encontramos a un contingente de españoles montados a caballo que, desde el sur, avanzan hacia la villa. Delante de ellos se encuentran dos indígenas nahuas que llevan trompetas en las manos, y parecen dar aviso a los vecinos de San Ildefonso, de la llegada del grupo. Quizá se trata se la representación del socorro enviado desde Antequera, al que refieren los de Analco en el documento de 1567.

Si esta hipótesis propuesta fuera cierta, ello implicaría que el lienzo fue elaborado, como señaló Yannakakis, en la segunda mitad del siglo XVI y no antes, como han sostenido König y Asselbergs. Un análisis detallado de los «Papeles de Analco», así como de la información con que contamos hasta ahora me permite inclinarme a dos fechas probables. Así, considero que el lienzo pudo haber sido fabricado hacia 1555, dado que fue ese año que los indígenas de Analco se presentaron ante el virrey a solicitar tierras para sembrar y tener con qué sustentarse. Pudo ocurrir que los de Analco hubieran mandado pintar el lienzo con la intención de que sirviera de apoyo a su petición, como una manera de convencer al virrey de la importancia de los servicios prestados a la Corona en beneficio de la cristiandad. Una segunda posibilidad es que el lienzo haya sido fabricado hacia 1591 o poco después. Y es que, en ese año, el pueblo de Analco, que sostenía un litigio por tierras con los mixes de Totontepec, fue desposeído de una parte de las tierras que recibieron en merced, debido a una decisión del alcalde mayor de Villa Alta.¹⁰ Dada la gravedad de las circunstancias, los nahuas pudieron recurrir a la elaboración del lienzo para recordar a los españoles de la villa su participación en el establecimiento y permanencia de los vecinos españoles en la región, que fue crucial en distintos momentos de un convulso siglo XVI, en el que San Ildefonso era apenas una pequeña villa con unos pocos habitantes, rodeada de decenas de poblados de zapotecos y mixes hostiles. De haber sido elaborado hacia 1591, el *Lienzo de Analco* sería entonces contemporáneo del *Lienzo de Tiltepec*, pintado en la misma fecha (OUDIJK, 2000: 214).

⁷ APVA, *Papeles de Analco*, exp. 5, f. 10v.

⁸ APVA, *Papeles de Analco*, exp. 5, f. 10v.

⁹ APVA, *Papeles de Analco*, exp. 2, f. 2v.

¹⁰ APVA, *Papeles de Analco*, exp. 1, f. 28-28v.

V. Conclusiones

El Lienzo de Analco, como otras narrativas indígenas creadas en el contexto colonial, son un testimonio de la rápida adaptación de las sociedades nativas a las exigencias del nuevo contexto político. Los nahuas de Analco crearon los instrumentos que les permitieran mostrar, tanto al interior de sus comunidades como hacia el exterior, el sustento de su estatus y privilegios, así como las bases de su identidad.

Al mismo tiempo, el *Lienzo de Analco* es, a todos luces, un documento híbrido en términos culturales. Por un lado, sus productores retomaron el formato tradicional de muchos relatos históricos indígenas para narrar la historia de la fundación de una nueva entidad política: la Villa de San Ildefonso de Villa Alta y su barrio habitados por aliados nahuas, Analco. En el lienzo vemos cómo sus productores fueron capaces de organizar la memoria del pasado, seleccionando, de un proceso largo y complejo como debió ser la conquista de la Sierra Norte de Oaxaca, aquellos eventos que resultaban significativos de acuerdo al objetivo que perseguían: mostrarse como los fieles colaboradores del conquistador español. ¿Cuáles fueron esos eventos significativos? En este texto, se han aventurado algunas hipótesis al respecto.

Para descifrar el mensaje contenido en diversas fuentes pictóricas indígenas –códices, lienzos, mapas– ha sido común recurrir a fuentes escritas, a partir de las cuales se han podido conocer con mayor exactitud los personajes y las escenas representadas en ellas. En el caso del Lienzo de Analco, la limitación de las fuentes escritas elaboradas por los propios indígenas obliga a recurrir a aquellos documentos emanados de la administración colonial para poder llevar a cabo esta tarea. En este caso, el diálogo entre el Lienzo de Analco y documentos como la obra de Bernal Díaz del Castillo, el juicio de residencia al primer alcalde mayor de Villa Alta, o los llamados «Papeles de Analco», dejan ver que es posible identificar con mayor detalle los sucesos, los hechos concretos que aparecen en las diferentes escenas del lienzo, así como los lugares en los que éstos ocurrieron. Mucho queda por hacer, pues se trata de un documento enorme y complejo.

Como ocurre en otras historias cartográficas, el Lienzo de Analco tiene como tema central una migración: la de unos nahuas –procedentes de uno o varios sitios no identificados– que arribaron a una región montañosa y ayudaron a los españoles a fundar una entidad política: la alcaldía mayor de Villa Alta y su barrio, Analco. Para lograrlo, debieron primero vencer a sus rivales, indígenas locales cuya identidad étnica no era relevante: se trataba de indios bárbaros, inferiores culturalmente, a los que ayudaron a someter, perseguir y castigar. Lo que sí resultó relevante en esta narrativa indígena fue describir los servicios prestados por estos indígenas. Se trata así de una fuente que nos muestra la manera en que estos nahuas y sus descendientes recordaban, hacia la segunda mitad del siglo XVI, ese pasado cercano, generador y sustento de su nueva identidad. La historia de la conquista no estará completa si antes no incluimos estas narrativas creadas por los indígenas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Archivo General de Indias, *Justicia*, 230.

Archivo Parroquial de Villa Alta, *Papeles de Analco*, exp. 1, 2, 5.

ASSELBERGS, F. G. L. (2004). *Conquered Conquistadors. The Lienzo de Quauhquechollan: A Nabua Vision of the Conquest of Guatemala*. Leiden: CNWS Publications.

ASSELBERGS, F. G. L. (2007). «The Conquest in Images. Stories of Tlaxcalteca and Quauhquecholteca Conquistadors». En MATTHEW, L.E y OUDIJK, M. R. (eds.). *Indian Conquistadors. Indigenous Allies in the Conquest of Mesoamerica*. Oklahoma: Universidad de Oklahoma, 65-101.

- ASSELBERGS F. G. L. (2010). *Los conquistadores conquistados. El Lienzo de Quauhquechollan: Una visión nabua de la conquista de Guatemala*. San Cristóbal de las Casas: Plumsock Mesoamerican Studies.
- BLOM, F. (1945). «El Lienzo de Analco, Oaxaca». *Cuadernos americanos*. V. XXIV, núm. 4, p. 125-136.
- BOONE, E. H. (2011). *Relatos en rojo y negro. Historias pictóricas de aztecas y mixtecos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CHANCE, J. K. (1998). *La conquista de la sierra: españoles e indígenas de Oaxaca en la época de la Colonia*. México: Instituto Oaxaqueño de las Culturas-Fondo Estatal para la Cultura y las Artes-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- DÍAZ DEL CASTILLO, B. (1939). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Pedro Robredo.
- KÖNIG, V. (1993). *Die Schlacht bei Sieben Blume: Konquistadoren, Kaziken und Konflikte auf alten Landkarten der Indianer Südmexikos*. Bremen: Edition Temen.
- KÖNIG, V. (2010). *La Batalla de siete flor: conquistadores, caciques y conflictos en mapas antiguos de los zapotecos, chinantecos y mixes*. Oaxaca: Secretaría de Culturas y Artes del Gobierno de Oaxaca.
- MATTHEW, L. E. y OUDIJK, M. R. (2007). *Indian Conquistadors. Indigenous Allies in the Conquest of Mesoamerica*. Oklahoma, Universidad de Oklahoma: Norman.
- OUDIJK, M. R. y RESTALL, M. (2007). «Mesoamerican conquistadors in the sixteenth century». En MATTHEW, L. E y OUDIJK, M. R. (eds.). *Indian Conquistadors. Indigenous Allies in the Conquest of Mesoamerica*. Oklahoma: Universidad de Oklahoma, 28-62.
- OUDIJK, M. R. (2008). «De tradiciones y métodos: investigaciones pictográficas». *Desacatos. Revista de antropología social*. Núm. 27, p. 123-138.
- OUDIJK, M. R., (2000). *Historiography of the Benizàa: The Late Postclassic and Early Colonial Periods (A.D. 1000-1600)*. Leiden: CNWS Publications.
- YANNAKAKIS, Y. (2011). «Allies or Servants? The Journey of Indian Conquistadors in the Lienzo of Analco». *Ethnohistory*. Vol. 58, número 4: p. 653-682.
- YANNAKAKIS, Y. (2007). «The Indios Conquistadores of Oaxaca's Sierra Norte. From Indian Conquerors to Local Indians». En MATTHEW, L. E y OUDIJK, M. R. (eds.). *Indian Conquistadors. Indigenous Allies in the Conquest of Mesoamerica*. Oklahoma: Universidad de Oklahoma, 227-253.