
SOBRE LA ICONOGRAFIA BOTANICA ORIGINAL DE LAS OBRAS DE HERNANDEZ Y SU SUSTITUCION EN LAS EDICIONES EUROPEAS

GERMAN SOMOLINOS D'ARDOIS
México, D. F.

Es tradicional considerar al libro editado por la *Accademia dei Lincei* bajo el título *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus* (1) (al cual nos referiremos en adelante llamándolo simplemente *Tesoro*) como el único resto veraz de la iconografía llevada a cabo por Hernández en su exploración de la Historia Natural mexicana. Perdidos los originales en el incendio del Escorial a fines del siglo XVII (2)., Desaparecidos los bellísimos dibujos que Felipe II mandara enmarcar y colgar en su aposento (3). Comprobada la falsedad de la noticia dada en 1805 por Sesse y recogida posteriormente por Gallardo y otros sobre la existencia de restos iconográficos de Hernández en la biblioteca escorialense (4). Sólo quedaban al investigador de temas hernandinos para conocer el aspecto ilustrativo de la obra los bellísimos dibujos que adornan el espléndido volumen del *Tesoro* editado con toda la exuberante riqueza ornamental del barroco floreciente.

¹ *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus seu plantarum animalium mineralium mexicanorum historia ex Francisco Hernández Novi Orbis Medici Primarii...* . Roma 1649.

² El incendio del Monasterio del Escorial tuvo lugar el 17 de junio de 1671 y aparte de los daños materiales del edificio motivó la pérdida de una gran parte de los mejores manuscritos conservados en la Biblioteca.

³ Baltasar Porreño en su libro *Dichos y hechos del rey D. Felipe II* (Cuenca 1628) cuenta cómo con los borradores y rasguños de Hernández, se adornaron lienzos de pinturas que están en la galería y aposento de su Magestad en San Lorenzo el Real.

⁴ En 1805 Sesse, recién vuelto a España después de su expedición en México anunció en la revista *Varietades de Ciencias, Literaturas y Artes* (año II n. 24, 15 Dic. 1805) que había encontrado restos de los dibujos originales de Hernández en la Biblioteca del Escorial. Gallardo en su *Ensayo de una Biblioteca Española* (Madrid 1888) también asegura haberlos visto, lo cual afirma posteriormente Justo Zaragoza en *Cartas de Indias* (Madrid 1877). Hoy está demostrada la falsedad de estas láminas en relación con Hernández y la última investigación llevada a cabo por nosotros directamente ha dado por resultado una carta del actual padre bibliotecario del Monasterio donde desmiente en absoluto la noticia y confirma que las láminas adjudicadas a Hernández son muy posteriores y sin ninguna relación con su trabajo.

Sin embargo, hace ya muchos años, cuando empecé a reunir materiales para estudiar a Hernández, me llamaron la atención estos dibujos, elaborados con una perfección técnica admirable y un estilo de representación botánica característica de las obras análogas editadas en la Europa Renacentista de los siglos XVI y XVII.

En varias ocasiones comparé los grabados de la obra hernandina, que son de dos clases, unos grabados en madera y otros en lámina de cobre, con los de obras similares de la época. Clusio, Mathiolo Trago, Fusch, etc. Encontrando que, independientemente del tema del grabado y de la mayor o menor fidelidad botánica conseguida, todos ellos tienen una característica de presentación y técnica representativa común. Puede afirmarse que tanto los dibujos del *Tesoro* como los de las obras mencionadas de otros autores pertenecen a un mismo sistema representativo o, si queremos, a una misma corriente pictórica, con variaciones individuales de autor pero características fijas de escuela. Sentí gran alegría cuando interesado por el tema consulté algunas obras dedicadas al estudio de la ilustración botánica hallando que sus autores, sin haber caído en esta observación mía, en cambio incluyen los dibujos del *Tesoro* dentro de la técnica general ilustrativa de la época sin encontrarles diferencias ni variaciones (5). Láminas I y II.

Es más notable este aspecto europeo de los dibujos en la obra de Hernández si se tiene en cuenta que dichos dibujos estuvieron elaborados por pintores indios. Sobre esto no cabe ninguna duda. En las cartas conservadas de Hernández, tanto en las que publicó Navarrete como en las que posteriormente descubrió Toribio Medina, se habla

frecuentemente de los pintores indios a los cuales alude también el rey en las cédulas que sobre la gestión de Hernández enviaba al Virrey. Finalmente es el propio Hernández quien nos da incluso los nombres de ellos cuando en su testamento les deja una manda agradecida. Fueron pues tres indios, llamados Antón y Baltasar Elías y Pedro Vázquez (6).

⁵ Winfrid Blunt, *The art of botanical illustration* (Londres 1950).

⁶ En el testamento de Hernández aparecido en Simancas y publicado por el padre Barreiro en *El Testamento del Dr. Francisco Hernández* (Madrid 1929) en el párrafo 5 del documento se lee: *Ytem mando que si por caso su majestad no recompensare a los pintores de Mexico, lo que le suplico, que se le de a cada uno de tres que son Pedro vazquez e anton e baltasar elias, a cada uno sesenta ducados de mis bienes o a sus herederos.*



Lámina 1. *Representaciones botánicas europeas del renacimiento.* 1) Grabado en madera de la obra *De Historia Stirpium* de Fuchs (1542). 2) Grabado en madera de los *Commentarii* de Mattioli (1565). 3) Grabado en madera de la obra *Theatri Botanici* de Gaspar Bauhin (1620). 4) Grabado en madera de un *Dioscorides* editado en Amberes en 1585.

La pintura indígena, tanto precortesiana como la que se desarrolla después, está llena de simbolismos y *glifos* que expresan de manera convencional lo que el pintor no alcanza a representar fielmente o también, lo que expresado de otro modo sería un largo párrafo. Por ejemplo, existe un *glifo* que representa el agua. Los códices indígenas lo utilizan siempre que quieren expresar la existencia del agua. Lo encontramos con pequeñas variantes en el Códice de la peregrinación Azteca, en el Borbónico sirviendo de base a la bella figura de Chalchiuhtlicue, diosa del agua. Pero también se encuentra emergiendo de aquellas vasijas que se suponen llenas de este elemento. Lo mismo se encuentra en el *glifo* que representa la piedra y en los numerosísimos que con significación marcada aparecen en las escrituras y pinturas indígenas, e incluso en las piedras labradas. (Lámina III).



Lámina 2. Representaciones botánicas europeas del renacimiento. 1) Grabado en madera de la obra de Clusio, *Rariorum aliquot Stirpium per Pannoniam...* 1583. 2) Páginas del tesoro de Hernández mostrando a la derecha una gran lámina grabada en cobre y a la izquierda dos grabados en madera, todos ellos con estilo similar a los demás grabados de la época.

Cuando los pintores indígenas del siglo XVI y en general todos los artistas trabajan para los europeos, reciben de éstos nuevas directrices y nuevas técnicas pero que no son bastantes para hacerles olvidar sus tradicionales imágenes representativas y así surge lo que se ha dado en llamar por Moreno Villa *arte tequitqui* y más impropriamente por otros *mudéjar mejicano*, o sea el florecimiento de símbolos, glifos y ornamentos aborígenes dentro de realizaciones de tipo europeo. Los ejemplos de este maridaje artístico son numerosísimos y se encuentran copiosamente diseminados por México (7). (Lámina IV.)

Concretándonos al tema del dibujo botánico tenemos, afortunadamente, una bellísima muestra de la manera cómo los indígenas representaban sus plantas, en el mal llamado *Códice Badiano* (8). Por ser relativamente cercano a la Conquista, menos de treinta años, y estar enteramente elaborado por médicos y pintores indígenas, conserva una gran riqueza de simbolismos dentro de una evidente superdirección europea. En este caso observamos que las plantas aparecen dibujadas con una gran ingenuidad, a veces infantil, donde no existe la perspectiva, con fidelidad muy acusada, si bien las proporciones no se guardan debidamente y en muchos casos las raíces están contenidas dentro de un *glifo* perfectamente caracterizado y que nos orienta respecto al lugar o suelo donde la planta crece. Las plantas acuáticas aparecen con sus raíces situadas dentro del símbolo del agua que vimos anteriormente, mientras otras las encontramos encerradas por símbolos que representan la roca y sus raíces se internan por las fisuras. (Lámina V.)

Ninguno de estos simbolismos ni características de pintura indígena aparecen en las ilustraciones del *Tesoro*. Podría entonces suponerse o bien que Hernández enseñó a dibujar a sus pintores a la manera europea, lo cual no es cierto como más adelante veremos, o, lo que es casi seguro, que las pinturas originales de Hernández fueron

desechadas y substituidas por otras de factura europea de acuerdo con el gusto de la época. Esta substitución está ya apuntada por la Dra. Emmart en el prólogo de su obra basándose en algunos de los datos que ahora vamos a utilizar para demostrar completamente nuestra idea, y probablemente fue una idea tomada de Icazbalceta que también se refiere a ello en su Bibliografía (9).

⁷ Para un estudio sobre el Arte *tequitqui* véase Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana* (México 1942) y con referencia a muestras de este arte copiosísimo en México, pueden citarse San Agustín de Acolman, Méx., Ciudad Hidalgo, Mich., Jilotepec, Méx., Huango, Mich., Coyoacán, D. F., y otros muchos lugares donde las construcciones cristianas de la época primera posterior a la conquista están saturadas de elementos decorativos indígenas aplicados y fundidos con los importados de España.

⁸ El manuscrito conocido como *Códice Badiano*, nombre incorrecto que debe ser substituido por el original de *Libellus de medicinalibus Indorum herbis*, documento valioso sobre la medicina precortesiana, apareció en Roma en 1929 y mereció por su importancia y belleza una edición facsimilar, crítica y paleográfica con traducción inglesa por parte de la Dra. Emily Walcott Emmart bajo el título *The Badanius Manuscript (Codex Barberini, Latin 241) Vatican Library An Aztec Herbal of 1552* (The Johns Hopkins press Baltimore, 1940). Es sin duda el documento más fidedigno para conocer la botánica de los aztecas y sus relaciones con la medicina terapéutica.

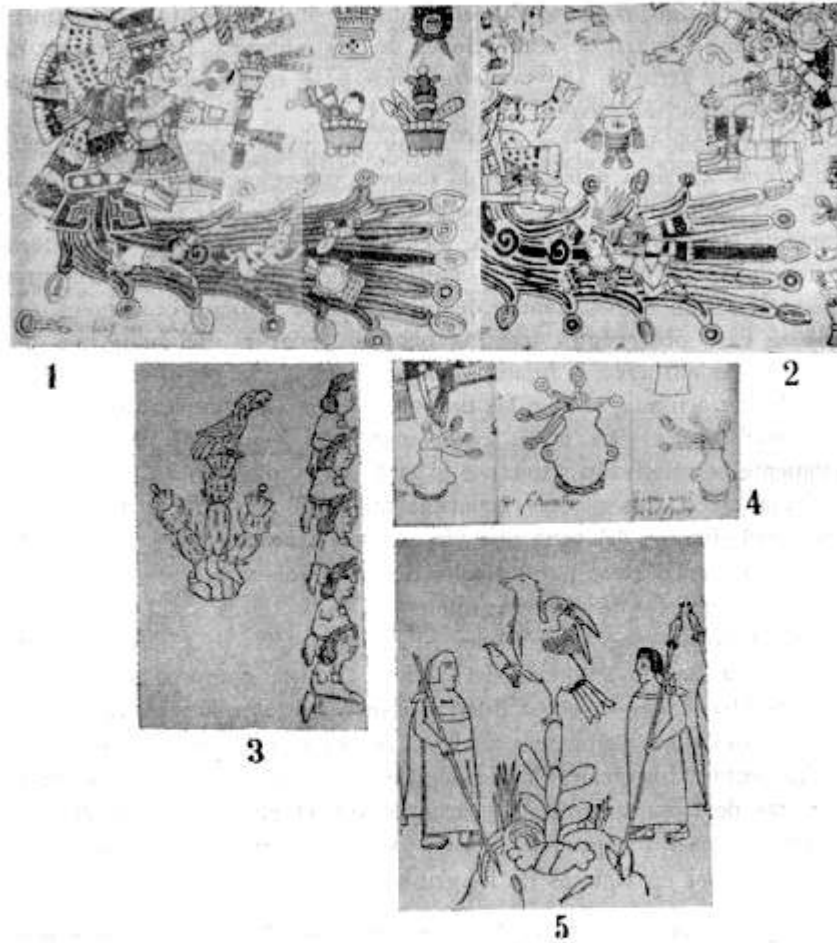


Lámina 3 Representaciones jeroglíficas mexicanas contemporáneas con la conquista. 1) y 2) Estelas representando el agua, que emanan de las figuras de deidades relacionadas con este elemento. Obsérvese la forma característica y cómo el autor representa incluso nadadores dentro del *glifo*. Tomados del *Códice Borbónico* expuesto en el Museo Nacional de Historia. 3) Representación de un nopal asentado sobre el *glifo* característico de la roca. Del *Códice* llamado *Tira de Tepechpan*. 4) Vasijas que se suponen conteniendo agua, pues el *glifo* característico de este elemento rebosa por sus bocas. Tomadas del *Códice Borbónico*. 5) Escena de la fundación de México tomada del *Códice Ramírez*, donde se ve al nopal asentado sobre el *glifo* característico de la roca.

Cuando Hernández vuelve a España, por causas poco conocidas su obra no fue recibida con el mismo entusiasmo con que fue encargada. Tal vez su precario estado físico, ya que nos dicen sus hijos *Que no tuvo un día salud desde que vino a esta tierra hasta que falleció, pues en llegando se enfermó mucho con la navegación* (10), le impidió presentarla debidamente. Tal vez, como él mismo dice en su poema a Arias Montano, fuera labor de los *muchos que a espaldas murmuran y arrojan ponzoña buscando, envidiosos, arruinar la obra que ni han conocido* (11). Pero el hecho es que su labor queda arrinconada y prácticamente anulada.

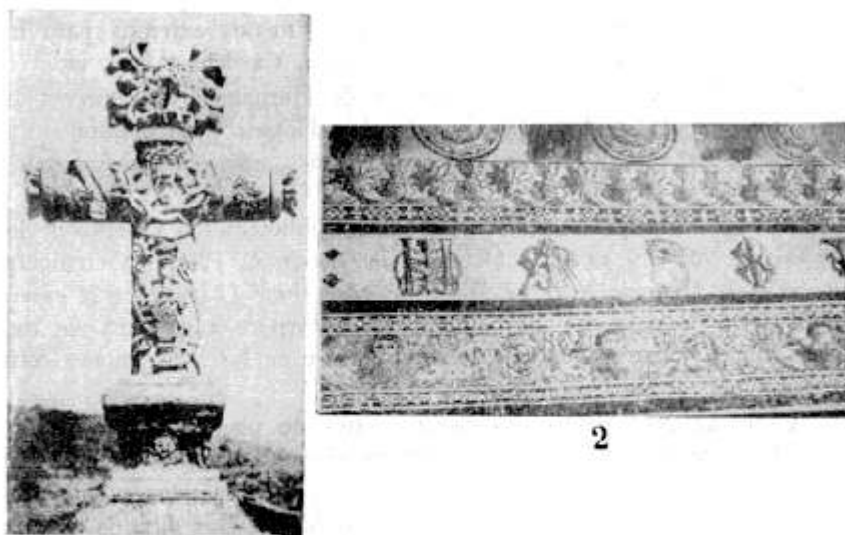


Lámina 4. 1) Cruz de piedra en estilo *tequitqui* que se encuentra en el atrio de la Iglesia de Atzacualco, donde los elementos decorativos de tipo indígena florecen con todo esplendor. 2) Friso pintado en el Monasterio de Acolman (Méx.), donde pueden encontrarse flores y grecas de puro origen indígena mezcladas incluso con letras de tipo gótico.

9 J. García Icazbalceta. *Los médicos de México en el siglo XVI*. Artículo publicado en varias ocasiones por su autor. La primera en 1872 e incluido también en la *Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*.

¹⁰ Toribio Medina, *Biblioteca Hispano-Americana* Tomo II (Santiago de Chile 1900) pág. 272.

¹¹ *Francisco Hernandi ad Ariam Montanum. . . Carmen* Publicado por Gómez Ortega al principio de la obra de Hernández editada en Madrid en 1790. La traducción del párrafo corresponde al ilustre latinista Sr. José Rojo Navarro.

Pronto interviene Recchi. Todavía en vida de Hernández, éste tiene que soportar y ver el despojo y destrozo de su obra por un extranjero desconocido, que, para colmo de ignominia, será quien con su fragmentario resumen mantenga vivo el interés y el nombre de Hernández en los siglos venideros. La Historia del resumen de Recchi es tan conocida que no merece repetirse; de dicho resumen surgirá la edición de Ximenez del 1615 y el *Tesoro* italiano años después. Sin contar los numerosos autores que toman porciones más o menos extensas para incorporarlas a sus obras, como Barrios, Farfán, Cárdenas, Ray, etc.

Sin embargo la verdadera redacción de Hernández se conserva en una copia que dos siglos después servirá a Gómez Ortega para editar los tres bellos volúmenes que son la auténtica obra hernandina tal y como fue escrita por su autor (12).

De esta copia que se conservaba en la Biblioteca del Colegio de los Jesuitas de Madrid es probablemente de donde el Padre Nieremberg, al escribir la *Historia Naturae Maxima peregrinae* (13), toma la extensísima parte de redacción hernandina que incorpora a su obra sin modificar ni una letra, lo cual puede comprobarse en las ilustraciones comparativas que acompañan. (Lámina VI).

Al tomar Nieremberg las descripciones de plantas mexicanas del original hernandino también toma, aunque desgraciadamente en muy reducida cantidad, algunos de los dibujos con que Hernández acompañaba sus descripciones y aquí está la clave del problema. Los dibujos de Nieremberg, tomados indudablemente de Hernández, conservan en toda su perfección *glifos* indígenas mexicanos similares a los que encontramos en las ilustraciones badianas o en códices de los ya citados.

Los dibujos de Nieremberg presentan todas las características que hemos apuntado más arriba para identificar representaciones botánicas ejecutadas por pintores indígenas de los primeros tiempos después de la conquista. Son ingenuos, faltos de perspectiva, desproporcionados, aunque fieles en los detalles, y suelen conservar los *glifos* representativos del carácter del suelo en que nacen.

Vamos a estudiar algunos que consideramos característicos y suficientes para demostración y comprobación de nuestro tema.

¹² Francisco Hernández, *De Historia Plantarum Novae Hispaniae* (Madrid 1790).

¹³ Juan Eusebio Nieremberg, *Historia Naturae Maxima Peregrinae* (Amberes 1635). La presente obra contiene cerca de trescientas páginas tomadas casi íntegramente del manuscrito hernandino del cual recoge descripciones de plantas, animales y minerales, muchas de las cuales no aparecen en el resumen de Recchi que sirvió para editar el Tesoro.

El primero es el de la planta *Atatapalacatl*, esta planta acuática que ha sido identificada como la *Pistia stratiotes* de Linneo, no figura en el resumen de Recchi y por tanto no tuvo lugar en la edición del *Tesoro*, sin embargo, Nieremberg la recoge del original hernandino íntegramente según su costumbre y además intercala el dibujo primitivo. (Lám. VII.)



Lámina 5. Representaciones de Plantas contenidas en la obra botánica conocida como *Códice Badiano*. (Tomadas de la edición facsimilar de la Dra. Emmart, Baltimore 1940). 1) Plantas emergiendo del *glifo* indígena para representar la roca. 2) y 3) Plantas asentadas sobre el *glifo* del agua para indicar que son acuáticas.

Es un dibujo típicamente indígena, la planta emerge del *glifo* del agua, que ya hemos visto tantas veces, para indicarnos cómo se desarrolla y vive en dicho elemento.

El segundo dibujo que nos interesa es el del *Nopal*. El *Tesoro* presenta dos ilustraciones de esta planta, una tosca, tal vez de las menos bellas de todo el libro, poco fiel y en general descuidada, pero sin que se puedan adivinar en ella elementos indígenas. Por el contrario, Nieremberg recoge de Hernández el texto íntegro al igual que en casi todos los casos, incluyendo hasta los comentarios locales como el de la curación del Virrey Enríquez. Y lo acompaña con un dibujo típicamente indígena, desproporcionado, plano arbitrario en la representación de detalles y que emerge de un *glifo* representando la roca, análogo a como puede verse esa misma representación en muchos códices contemporáneos. Es más, esta misma figura con un águila encima es la que repetidas veces encontramos en los códices que tratan de la fundación de México. (Lámina VIII.)

Nos quedan por analizar otras varias figuras que no vienen más que a remachar lo ya descrito. Una es la del

Teomatl, figura típica de manufactura indígena asentada sobre un *glifo* de imagen rocosa extraordinariamente parecido a algunos que aparecen en las ilustraciones del *Códice Badiano*. De la misma factura indígena, si bien no presenta glifos característicos, es la figura que Nieremberg incorpora a la descripción del *Ayotli*, tomada íntegramente de Hernández y que desaparece en el arreglo de Recco. (Lámina IX.)

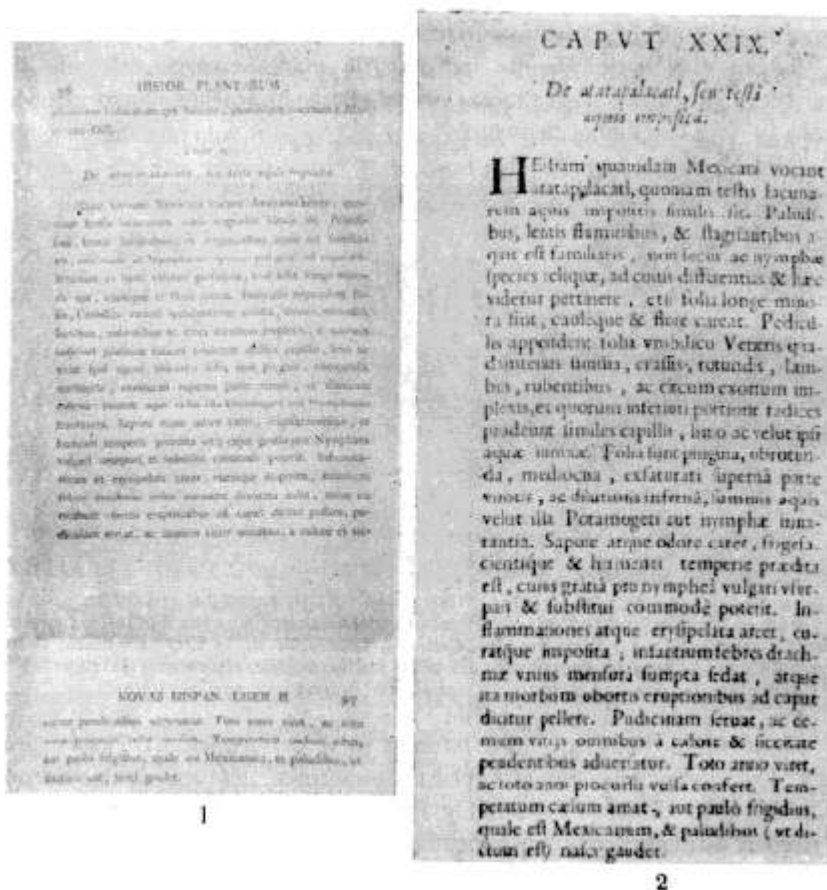


Lámina 6. Descripción de la *Planta Atapalacatl* en la obra de Hernández y en la *Historiae Naturae* de Nieremberg, para demostrar la identidad de ambas. Esta misma similitud aparece en casi todas las demás plantas de México, que Nieremberg tomó íntegramente del manuscrito hernandino.

Finalmente presentaremos la imagen del *Capolin*; en este caso basta comparar la recogida por Nieremberg y la presentada por los editores del *Tesoro* para que quede plenamente demostrada la sustitución de los primitivos dibujos hernandinos por otros de trazo europeo absolutamente distintos y ni siquiera inspirados en el original primitivo. Mientras el *capolin* de Nieremberg es una verdadera obra maestra de ingenuidad ilustrativa con un sabor indígena encantador, el *capolin* del *Tesoro* es un fino dibujo renacentista, más fiel en cuanto imitación del natural, pero también más frío, ejecutado con menos pasión y amor de los que puso el artista indio en su trabajo. (Lámina X.)



Lámina 7. Figura representando a la planta *Atatapalacat*, que Nieremberg toma de Hernández, incluyéndola sin modificaciones en su manuscrito: puede comprobarse la factura indígena al observar que por ser planta acuática emerge del *glifo* del agua. (Hist. Naturae, pág. 306.)

Queda un punto que sería interesante aclarar. En qué momento se hace la sustitución de los dibujos originales por los nuevos de factura europea. La Dra. Emmart supone que fue en el momento de la impresión y bajo los auspicios del príncipe Casi. Yo no estoy tan seguro. Más probable me parece que el responsable de dicho cambio sea el propio Dr. Recchi quien, indebidamente preparado para la tarea de compendiar a Hernández y desconocedor en absoluto del arte indígena, debió de quedar horrorizado ante aquellos dibujos tan heterodoxos en materia de iconografía botánica.

Tengo como único y débil punto de apoyo para suponer esto la última parte de botánica del *Tesoro* donde Juan Terencio pone anotaciones a unas imágenes de plantas que dejó Recchi sin describir. Son muy numerosas y no hubiera tenido objeto para la obra redibujarlas en el estilo europeo para luego sobre los nuevos dibujos describirlas, que al fin y al cabo es lo único que hace Terencio, y me parece más en razón pensar que Recchi dejase los nuevos dibujos acabados y Terencio les añadiese el comentario, ya que al fin eso es lo que se dice en el título y no había ninguna razón para ocultarlo.

Como complemento a lo expuesto es necesario expresar también la opinión del Dr. F. Miranda, eminente conocedor de la flora mexicana, que se ha ocupado extensamente de Hernández con motivo de la edición y traducción Hernandina del Instituto de Biología de México. Según el Dr. Miranda, Hernández necesariamente llevó, desde América a España, dibujos de plantas de factura europea. Basándose para afirmar esto en la fidelidad representativa de algunas de las ilustraciones del *Tesoro* imposibles de conseguir sin el original de la planta a la vista. De aquí que suponga que el propio Hernández y su hijo elaboraran ilustraciones de estilo europeo que más tarde pasaron al libro de Recchi (14).

No me parece aceptable la idea. En primer lugar, Hernández no debía de saber dibujar, dado que cuando habla de los libros que escribió en Canarias y en Haití, dice que no pudo ilustrarlos pues no contaba todavía con pintores (15). Por otro lado no hubiera tenido objeto hacer dibujar a los pintores indios para luego redibujar de nuevo por su propia mano, los mismos dibujos. Esto representaría una pérdida de tiempo inútil. El ejemplo de los dos dibujos del

capolin es contrario a esa idea, pues el de factura indígena aparece con los originales y en cambio el europeo es el que se publica en el Tesoro y finalmente el argumento de la fidelidad botánica puede explicarse suponiendo que el autor de los dibujos europeos dispuso para su trabajo de ejemplares botánicos importados de América, ya que en Europa, para fines del siglo XVI, el intercambio de plantas había sido muy activo.

¹⁴ Comunicación personal del Dr. Miranda.

¹⁵ En el libro II de la *Edición Matritense* de las obras de Hernández se lee tratando de la planta *Quegauhquilitl* (cap. CIV, pág. 157 del Tomo I) lo siguiente: *De tres de ellas no doy dibujo porque las encontré en la Gran Canaria, una de las islas afortunadas, cuando todavía no tenía pintores* (trad. del Sr. José Rojo).

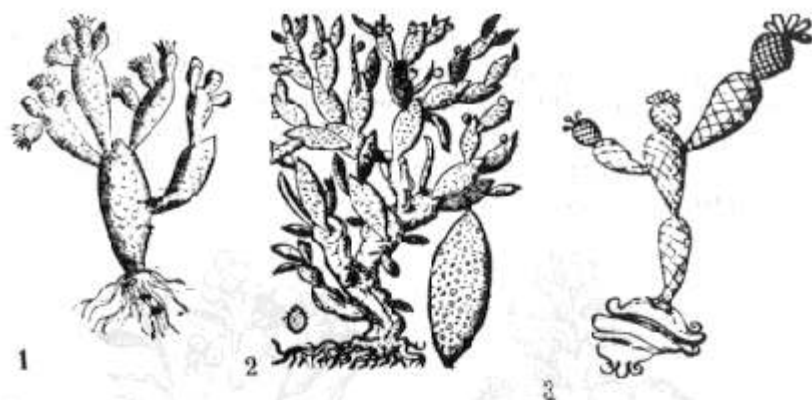


Lámina 8. *Los nopales del Tesoro y el nopal de Nieemburg.* 1 y 2) Imágenes de nopales tal y como aparecen en la edición romana de Hernández, después del arreglo de Recchi y de la revisión del grupo de la *Accademia de Lincei*. (*Tesoro*, págs. 78 y 459.) 3) Representación del nopal que inserta Nieemburg en su obra, acompañando una descripción íntegramente tomada del manuscrito hernandino. Obsérvese cómo en este nopal tomado de Hernández directamente, se observa todavía a la planta sustentada sobre el *glifo* de la roca igual que la hemos visto en otras representaciones similares de códices contemporáneos. (*Hist. Naturæ*, pág. 310.)

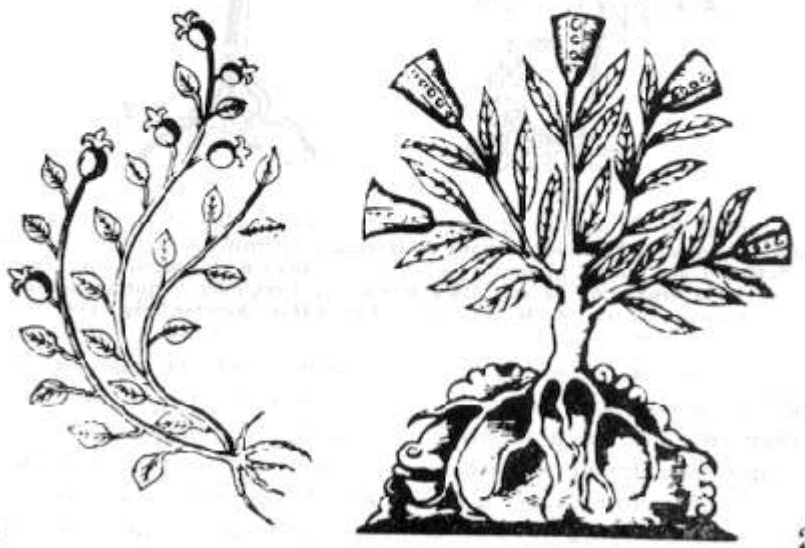


Lámina 9. *Plantas dibujadas originalmente por el equipo de la expedición de Hernández y eliminadas de la edición romana.* 1) Representación del *Ayotli* con todas las características de la pintura indígena mexicana. (*Hist. Naturæ*, pág. 309.) 2) La planta *Tecamatl* dibujada con estilo indígena y colocada sobre un *glifo* representando a la roca. (*Hist. Naturæ*, pág. 308.)



Lámina 10. *El capolín del Tesoro y el capolín de Nieremberg.* 1) Imagen de: *capolín* incluida en la edición romana de la obra de Hernández, por los miembros de la *Academia dei Lincei*. (*Tesoro*, pág. 95.) 2) Imagen del *capolín* que une Nieremberg a la descripción de esa planta tomada de Hernández y que indudablemente es la ilustración original de la obra hemancina. (*Hist. Naturae*, pág. 344.)

En resumen. Que hoy podemos llegar a conocer algo de lo que fue la parte ilustrativa de la obra hernandina en América gracias al aprovechamiento que de la misma hizo el padre Nieremberg para complemento y galanura de su *Historia Naturae Maximae Peregrinae* y por este conocimiento estamos en condiciones de comprobar cómo las numerosas y bellas ilustraciones de la monumental obra llevada a cabo por la *Academia dei Lincei* son, a nuestro juicio, completamente ajenas a la obra y labor de Hernández.