

# Los juegos de la traducción. El viaje imaginario de las palabras a las imágenes

Sofía Anaya Wittman  
Universidad de Guadalajara

## Abstract

*By contrasting the descriptions made in chronicles by conquerors and travelers about America, its cities and its architecture, with the images (engravings) that motivated those descriptions, those imaginary journeys made through written language, once arriving to Europe they became graphic language, allowing identifying a lot of discrepancies. That's why we speak about translation games; all the voids of the chronicles were filled with the European imaginary by confronting the "other", that continent legitimated that started by the opposition civilization/barbaric allowing a fantastic image about America.*

Keywords: *Imaginary travel, translation, fantasy*

*La esencia de toda interpretación consiste en violentar, reajustar, recortar, omitir, rellenar, imaginar, falsear.*

Friedrich Nietzsche

Diversos autores como Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, fray Toribio de Benavente, Gonzalo Fernández de Oviedo, etc., describieron en sus memorias, crónicas, relatos, cartas de relación, etc., los pormenores que arrojó el proceso de la Conquista de América a partir de sus propias vivencias, en particular en lo relativo al aspecto arquitectónico-urbano –que es el tema de nuestro interés. Ello dio lugar a que otros viajeros, en épocas posteriores, confrontaran esas lecturas con sus propias experiencias generando nuevas narraciones, como es el caso de la exaltada nota de Isidore Löwenstern cuando llegó a la ciudad de México en 1838:

No sabría describir mis impresiones al acercarme a la célebre ciudad. Se cumplía uno de mis más vivos deseos: ¡había llegado a la ciudad de Montezuma! Y dudo que Cortés haya hecho su entrada triunfal, montado en su soberbio caballo andaluz, con mayor satisfacción que la que yo experimenté mientras nuestra vieja diligencia rodaba hacia la ciudad; fueron necesarias las aduanas, lo cargadores y los hoteles para recordarme que mi papel era el de un humilde viajero y no el de un ilustre conquistador (Löwenstern [1843] 2012, 66).

Los textos que circulan sobre esos hechos parecen competir unos contra otros al tratar de demostrar cuál es el que dice la verdad.<sup>1</sup> En el caso del soldado de Cortés, Bernal Díaz del Castillo, incluso titula su libro *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, aclarando en la nota preliminar: “Como buen testigo de vista, yo lo escribiré, con el ayuda de Dios, muy llanamente, sin torcer a una parte ni a otra” (Díaz del Castillo [1632] 2009, 25). Esta última precisión y el enfatizar en el título del libro que es la “historia verdadera”, nos indica que no coincide con otros documentos similares; lo cual confirmamos cuando describe en su capítulo XVII, “De los borrones y cosas que escriben los cronistas Gómara e Illescas acerca de las cosas de la Nueva España”:

[...] no hablan lo que pasó en la Nueva España, y desdeque entraron a decir de las grandes ciudades tantos números que dicen había de vecinos en ellas, que tanto se les da poner ochenta mill como ocho mill; pues de aquellas matanzas que dicen que hacíamos, siendo nosotros cuatrocientos cincuenta soldados los que andábamos en la guerra, harto teníamos que defendernos no nos

matasen y nos llevasen de vencida... (Díaz del Castillo [1632] 2009, 25).

Aclaraciones como éstas son frecuentes en su texto; sin embargo, lo que a nosotros interesa es identificar los posibles escritos que se constituyeron en fuentes de imaginarios para la ejecución de obras gráficas que caracterizaron a la ciudad de México y su arquitectura durante el periodo de la Conquista.

Estos relatos multitemporales, al viajar al continente europeo, motivaron su traducción en imágenes por medio de grabados,<sup>2</sup> pero las descripciones literarias acerca de aspectos desconocidos y novedosos para los artistas no eran suficientes para conformar las imágenes correspondientes, así que los vacíos se llenaron tanto mediante la información de su propio contexto, como por la fantasía que despertaban esas lejanas tierras, dando lugar a una identidad del Nuevo Mundo muy distinta a la realidad.

De esta forma, hablamos particularmente del viaje imaginario de la literatura que se dio al cruzar el océano, por medio del cual se deformaron o contaminaron las narraciones relacionadas con la arquitectura y el urbanismo al traducirse en imágenes; pero también están implícitos el viaje real de los conquistadores y viajeros que recrearon sus vivencias con diversos niveles de veracidad y el viaje de retorno de las imágenes a América.

En ese sentido, Mercedes López Baralt habla sobre las condiciones de la época:

Michel Foucault llama al siglo XVI europeo la edad de las correspondencias. Para el hombre de este siglo, el conocimiento consiste en asociar una forma de lenguaje a otra, con el fin de restablecer la unidad última de palabras y cosas. El racionalismo clásico del siglo XVII habrá de minar la renacentista en el continuo de signos y semejanzas que se reflejan entre sí en un juego de espejos interminables, sustituyendo el criterio de la analogía por el del análisis y la certeza de lo mismo por la conciencia de lo diferente” (López-Baralt 1990, 59-60).

Así, uno de los soportes para identificar este proceso de traducción de lenguajes diferentes lo constituyeron los mapas,<sup>3</sup> respecto de los cuales Margarita Lira señala:

Durante la Colonia el mapa se convirtió en uno de los tantos mecanismos de apropiación simbólica, a través de una objetivación que recurre a diversas estrategias para hacer del indio americano una posesión europea, contrario a ella, pero a su vez, sujeto a sus moldes. Los indios fueron el barro, los europeos jugaron a ser el dios que los amoldó a imagen y semejanza de sus propios imaginarios y a su imaginación (Lira 2004, 91).

Algo importante en este juego de espejos se refiere a que estos mapas, utilizados como medio de representación gráfica, se constituyeron en legitimadores de lo que acontecía en América, sobre todo, porque se sustentaban en elementos que permitían anclar los hechos en la realidad a partir de dos aspectos que tienen que ver con el ordenamiento: lo *territorial* y lo *espacial*. Estos documentos llegaron, además, a constituirse en testimonio de acontecimientos, como es el caso del plano anónimo que registró una inundación en la ciudad de México, pero que contiene errores en la orientación de la Laguna de Zumpango que aparece al noreste en lugar de al noroeste.



Figura 1. Anónimo. 1629 ca. “La ciudad de México anegada”. Plano de 40 x 24 cm., sin escala y con orientación. Dibujo a tinta y acuarela. Fuente: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, TERÁN TRILLO, Yolanda. 1996. Atlas histórico de la ciudad de México. Conaculta/INAH. México, lámina 113, p. 294

Por otra parte, resulta interesante contrastar las múltiples intertextualizaciones que se hicieron del mapa atribuido a Hernán Cortés, mismo que veremos más adelante. Las sucesivas desviaciones derivaron en imágenes fantásticas, como es el caso de la siguiente figura.



Figura 2. BRUIN, Georgius, HOGENBERGIUS, Franciscus. 1572. "Mexico, Regia et celebris Hispaniae novae Civitas". Plano a color de 23 x 26.5 cm., sin escala ni orientación. Grabado en cobre acualeado. Fuente: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, TERÁN TRILLO, Yolanda. 1996. Atlas histórico de la ciudad de México. Conaculta/INAH. México, lámina 113, p. 233

En éste, podemos apreciar la propuesta de interpretación del artista, al conformar la ciudad a partir de torres medievales europeas.

De este modo, tanto la arquitectura y la urbanización como el indio y la naturaleza, con todas sus características, al aparecer representados gráficamente se convirtieron en reales, ya fuera en los mapas ornamentales o en los científicos (cartas portulanas, de navegación, etc.) (Lira 2004, 89). El equivalente de tal efecto en el siglo XIX sería la invención de la fotografía, la cual durante sus inicios tuvo implícito un carácter de verdad, que sólo con paso del tiempo y con los avances tecnológicos (Photoshop) ha perdido. Es decir, lo que fue descrito por los grabadores en imágenes conformó una idea para los europeos de lo que acontecía en América, misma que tenía consecuencias, como puede ser la estigmatización de los personajes (salvajes).

En el caso de la arquitectura y los mapas de las ciudades los resultados son realmente fantásticos porque insertan elementos del mundo prehispánico (interpretado al buen entender de los artistas) en entornos renacentistas o medievales pues: "La diferencia real del Otro se reduce, de modo casi obligado, para poderla comprender y controlar, pero sin ser eliminada: la diferencia desconocida asumirá las formas de aquella sabida o prevista, de modo que el otro será obligado a jugar el obscuro juego del espejo europeo" (Lira 2004, 92).

Por ello, referencias como las de Bernal Díaz del Castillo nos permiten identificar la muy posible traducción en imagen a partir de la correspondencia entre texto y grabado:

Los nativos nos dijeron por señas que fuésemos con ellos a su pueblo, y lleváronnos a unas casas muy grandes, que eran adoratorios de sus ídolos y bien labradas de cal y canto, y tenían figurado en unas paredes muchos bultos de serpientes y culebras grandes y otras pinturas de ídolos de malas figuras, y alrededor de uno como altar, lleno de gotas de sangre, y en otra parte de los ídolos tenían unos como a manera de señales de cruces, y todo pintado, de lo cual nos admiramos como cosa nunca vista ni oída (Díaz del Castillo [1632] 2009, 13).

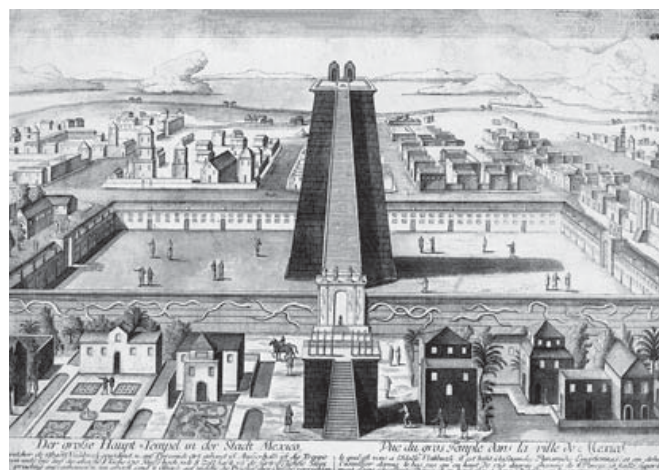


Figura 3. NABHOLTZ. 1790 ca. "Der grosse Haupt Tempel in der Stadt Mexico". "Vuë du gros Temple dans la ville de Mexico". Plano a color de 26 x 39 cm., sin escala y sin orientación. Grabado. Fuente: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, TERÁN TRILLO, Yolanda. 1996. Atlas histórico de la ciudad de México. Conaculta/INAH. México, lámina 113, p. 274

El grabado ofrece una vista en perspectiva de poniente a oriente del gran templo de la ciudad de México. Al centro, se observa la pirámide de Hutzilopochtli. Al respecto, podemos apreciar la versión *libre* que hace el artista de las edificaciones de Tenochtitlán, con especial atención en lo relativo al muro de las serpientes. Lo prehispánico se inscribe dentro del contexto que le resulta familiar, como la arquitectura renacentista, con jardines franceses y la idea de América tropical con la vegetación de palmeras.

Siguiendo con otros ejemplos, en las descripciones de fray Bernardino de Sahagún identificamos lo

siguiente: “Quetzalcóatl fue estimado y tenido por dios, y lo adoraban de tiempo antiguo en Tula, y tenía un *cu*<sup>4</sup> muy alto con muchas gradas y muy angostas, en las que no cabía un pie” (Litterscheid 1985, 63).

En este sentido, para establecer un nivel de correspondencia no importa que el texto hable de Tula, de Iztapalapa o de Coyoacán; las ideas se agolpan en la mente de los grabadores tomando información de aquí y de allá, como veremos más adelante en la representación de Tenochtitlán que se integra a partir de elementos arquitectónicos de las ruinas del sur del país.

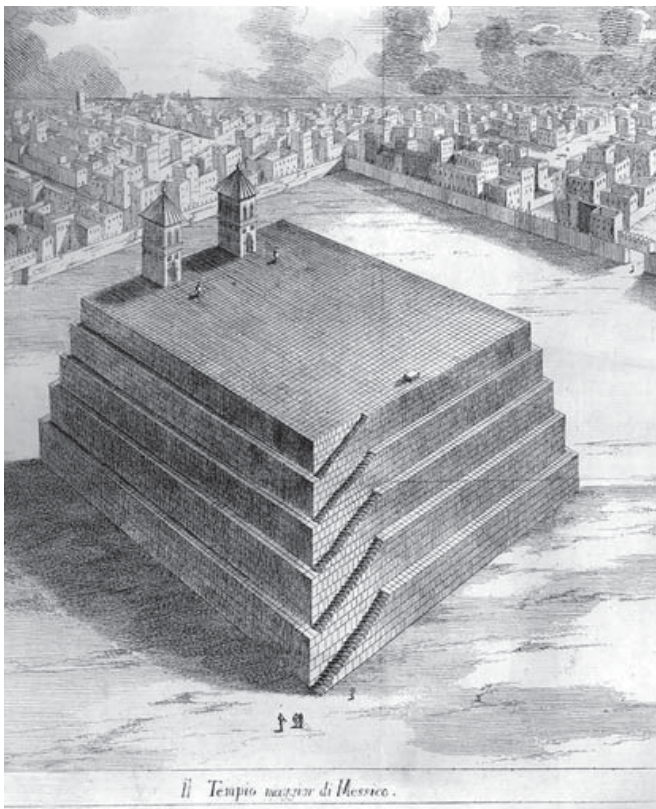


Figura 4. CLAVIGERO, F.S. 1780. “Il Tempio maggiore di Messico”. En Storia antica di Messico. Cesena. Grabado en cobre. Fuente: LITTERSCHEID, Claus (ed.). 1985. Hablan los Aztecas. Tusquets. Barcelona, p. 8

La imagen que advertimos sobre la pirámide pone de manifiesto el rompimiento entre realidad y representación; la traducción que hace de lo que el grabador ha leído acerca de México, le permite insertar esa construcción del mundo precortesiano en un telón de fondo que le resulta familiar, una condensación de viviendas de alguna ciudad medieval europea. En cuanto a la densidad de construcción identificamos lo que pudo ser el origen, la descripción que hace el inglés Roberto Tomson de su viaje a las Indias

occidentales y a México entre 1555 y 1558 cuando relata: “México era entonces una ciudad que no pasaba de 1500 casas de españoles vecinos, pero indios vecindados en los barrios había 300 000, y aun más, según me dijeron” (Leonard [1972] 1992, 61).

La idea de la ciudad medieval perdurará muchos años más, según las descripciones de Löwenstern en las crónicas de su viaje a México en 1838:

Pocos países, tal vez ninguno, despiertan tanto interés como México; todo en él concurre para llamar la atención, para evocar recuerdos interesantes, para presentar hechos notables.

¿Dónde encontrar una región en que se hayan reunido tantos prodigios de la naturaleza; una región que, excluida durante tres siglos de toda relación con el extranjero, todavía presenta el estado de la sociedad tal como era en tiempos de la Conquista; donde el conquistador ha conservado las costumbres medievales y el pueblo vencido las costumbres y hábitos de sus antepasados? (Löwenstern 1843] 2012, 67).

Otra de las imágenes que cautivó nuestra atención se refiere a la forma en que representan lo que en Europa implicaba el vivir en una isla lacustre; a nosotros nos remite a una visión de Venecia.



Figura 5. DAUMONT (publicó). 1820 ca. “Vue de la Ville du Mexique prise du coté du Lac”. Grabado en cobre al acuarela, 23 x 29 cm. Fuente: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, TERÁN TRILLO, Yolanda. 1996. Atlas histórico de la ciudad de México. Conaculta/INAH. México, lámina 113, p. 25

Estamos ante la idea europea de nuestras chinampas. Las trajineras se han convertido en góndolas italianas. De la arquitectura mexicana ¿qué podríamos decir?

En el mapa atribuido a Hernán Cortés (1524) se representan primordialmente los sistemas de comunicación de la ciudad de México y las características del entorno lacustre; es un documento que tendría interés singular en cuanto a la estrategia militar, pero llama nuestra atención el tipo de arquitectura que registra, como señala Vicente Pérez Carabias:

Es notoria la representación de las construcciones con un carácter totalmente europeo, que hace dudar que se haya tenido a la vista la ciudad (excepto por las calzadas), ya que como se puede ver en otras representaciones europeas de Tenochtitlán, parecen responder a una incompatibilidad entre el mediador simbólico y la representación. Pues cuando existe similitud visual o analógica es de suponerse que se estuvo ante el objeto o por lo menos ante un mediador (en este caso el dibujo) con alto grado de iconicidad, como es el caso del grabado El Gran Teocalli (1865) (Pérez 2006, 179).

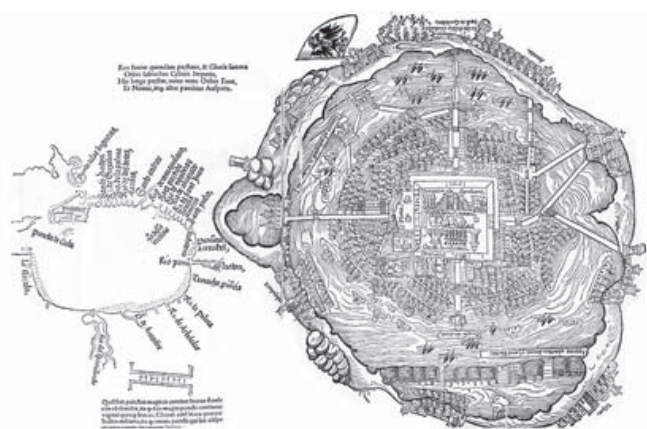


Figura 6. CORTÉS, Hernán (atribuido a). 1524. "México Tenochtitlan". Fuente: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, TERÁN TRILLO, Yolanda. 1996. Atlas histórico de la ciudad de México. Conaculta/INAH. México, lámina 113, p. 222

En esta imagen se reconoce la influencia del plano de Cortés, en especial por el trazo de las calzadas; asimismo, se identifican elementos de otros grabados como los de Catherwood, por la presencia de pirámides que nos remiten directamente al Templo de las Inscripciones y el Palacio de Palenque.

Toca el turno, para finalizar, al iniciador de todo este viaje; nos referimos a las crónicas de Hernán Cortés sobre la ciudad de Mutezuma:

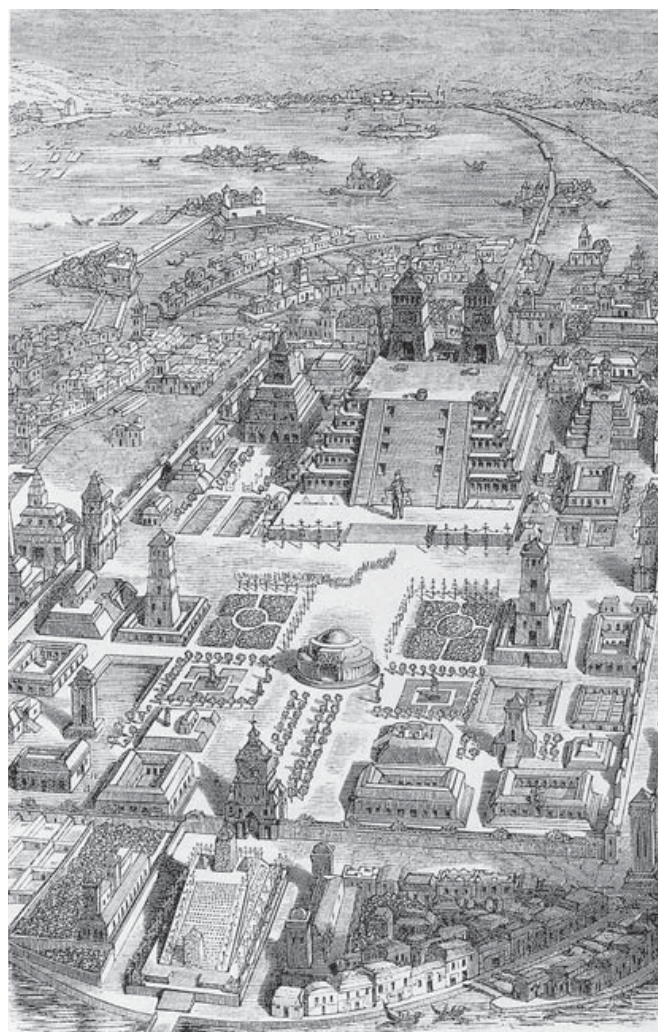


Figura 7. MOTHEs, O. 1865. "Der Grosse Teocalli der Azteken zu Mexiko", Plano de 11 x 17 cm., sin escala y sin orientación. Grabado en Madera. Fuente: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, TERÁN TRILLO, Yolanda. 1996. Atlas histórico de la ciudad de México. Conaculta/INAH. México, lámina 113, p. 276

Esta gran ciudad de Temixtitlan está fundada en esta laguna salada, y desde la tierra firme hasta el cuerpo de la dicha ciudad, por cualquiera parte que quisieren entrar a ella, hay dos leguas. Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha a mano, tan ancha como dos lanzas jinetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son la calles de ella, digo las principales, muy anchas y muy derechas, y algunas de éstas y todas las demás son la mitad de tierra y por la otra mitad es agua, por la cual andan en sus canoas, y todas la calles de trecho a trecho están abiertas por do atraviesa el agua de las unas a las otras, y en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus puentes de muy anchas y muy grandes vigas, juntas y recias y bien labradas, y tales, que por

muchas de ellas pueden pasar diez de a caballo juntos a la par (Cortés [1522] 2013, 77).

Hay en esta gran ciudad muchas casas muy buenas y muy grandes, y la causa de haber tantas casas principales es que todos los señores de la tierra, vasallos del dicho Mutezuma, tienen sus casas en la dicha ciudad y residen en ella cierto tiempo del año, a demás de esto hay en ella muchos ciudadanos ricos que tienen asimismo muy buenas casas (Cortés [1522] 2013, 81).

A partir de descripciones como ésta se vieron motivados infinidad de viajeros en la búsqueda de riqueza, poder y aventura. Tratemos de ubicarnos en el pensamiento de la época, sin GPS, Google Maps, una buena Leica y Aeroméxico a nuestra disposición; tendríamos igualmente que *confiar* en lo que un explorador nos dice para re-crear en nuestra mente sus narraciones.

## Conclusiones

Las representaciones sobre México que seleccionamos como ejemplos y muchas más, tuvieron el objetivo de establecer los límites entre ambos territorios, es decir: precisar que existía *algo* distinto, externo, que hoy reconocemos como *lo otro*; de esta manera pudieron constituirse cada una de las identidades a partir de oposiciones como lo civilizado y lo salvaje.

Los mapas, como complejos entramados simbólicos, se corresponden con las ideas que tienen sus autores respecto a la geografía; que a su vez está condicionada por el contexto en que se encuentran insertos. A lo anterior debemos sumar el potencial creativo de los autores de los mapas fantásticos, elaborados a partir de imaginarios que dieron sentido de verosimilitud a las cosas, que no es lo mismo que verdad, ya que la verosimilitud es una cualidad que indica que tiene apariencia de verdadero, no de ser verdadero. No debe extrañarnos este juego de ajustes a ciertos mapas; quienes han investigado sobre los de Cristóbal Colón, afirman que el correspondiente a La Española, lo ajustó para que se pareciera a las tierras fantásticas descritas por Marco Polo, al menos el primero de ellos para apoyar su idea de que había llegado a esas tierras.

Por lo tanto, hubo una imposición del imaginario eurocentrista, el cual se constata a través de las imágenes, pues toda la re-creación que hicieron en el

ejercicio de *traducción* se adaptó a las vivencias de los grabadores, que tenían arraigo, tanto en la tradición medieval como en la incipiente tradición ilustrada (finales del siglo XVII), a lo que hay que agregar una innegable influencia fantástica y religiosa.

No cabe duda la importancia de todos esos registros textuales, como las motivaciones que despertaron en innumerables viajeros que deseaban re-vivir las experiencias cortesianas. Cuántas inquietudes generaron los grabados sobre los “salvajes” conquistados y su mundo.

La confrontación de los textos escritos y las obras gráficas con la realidad, se constituyeron en un juego de espejos distorsionados al proyectar imágenes fantásticas, tocadas de ingenuidad, que finalmente fueron conformando una imagen peculiar de México.

## Referencias

- ADORNO, Rolena. 2003. “Sobre la censura y su evasión: un caso transatlántico del siglo XVI”. En GONZÁLEZ S., Carlos Alberto, VILA VILAR, Enriqueta (comp.). *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XIII)*. FCE, México.
- CORTÉS, Hernán. [1522] 2013. *Cartas de Relación*. Porrúa. México.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. [1632] 2009. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Editores mexicanos unidos. México.
- LEONARD, Irving A. *Viajeros por la América Latina colonial*. [1972] 1992. FCE. México.
- LIRA M., Margarita. 2004. “La representación del indio en la cartografía de América”. En *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4: 86-102
- LITTERSCHEID, Claus. 1985. *Hablan los aztecas*, volumen 2. Tusquets. Barcelona.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (ed.). 1990. *Iconografía política del nuevo mundo*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Estados Unidos de América.
- LÖWENSTERN, Isidore. [1843] 2012. *México. Memorias de un viajero*. FCE. México.
- PÉREZ CARABIAS, Vicente. *Grafoaje y Creatividad*. 2006. Universidad de Guadalajara. Guadalajara.
- SOFÍA ANAYA WITTMAN. Arquitecta por la Universidad de Guadalajara (1987) con doctorado por la Universidad Autónoma de Zacatecas (2009). Actualmente es profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad de

Guadalajara. Ha publicado dos libros, numerosos capítulos de libro y artículos en revistas especializadas. Sus líneas de investigación son: artes plásticas en México del siglo XX y paralelismos iberoamericanos. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

sofianaya@gmail.com

## Notas

- 1 Hay otros casos como el del fraile agustino Jerónimo Román y Zamora (1536-1597), quien publicó en 1575 una obra enciclopédica acerca de las civilizaciones del mundo denominada *Repúblicas del mundo*; fue censurada y prohibida su circulación por Felipe II a solicitud del Consejo de Indias porque “deshonraba a los primeros conquistadores y arrojaba dudas sobre la legitimidad del dominio español en el Nuevo Mundo. Véase ADORNO, Rolena. 2003. “Sobre la censura y su evasión: un caso transatlántico del siglo XVI”. En *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XIII)*. FCE. México. p. 13.
- 2 La invención de la imprenta permitió que durante el siglo XVI se sustituyeran las costosas y difíciles de obtener cartas de navegación por los mapas impresos a partir de su reproducción por medio del grabado, lo que permitió mayor posibilidad de acceder a ellos.
- 3 Existieron dos tipos de representaciones de mapas: los que tenían como objetivo proporcionar información fundamental a los navegantes y descubridores, que cada vez fue teniendo mayor soporte científico y realmente no trascendían a la sociedad, y los que recreaban de manera fanstasiosa las descripciones del Nuevo Mundo, que fueron realizados por centroeuropeos, sobre todo en los Países Bajos.
- 4 *Cu*. Voz maya adoptada por los españoles para designar los templos indígenas.