

Un fragmento del «lienzo de Tlascalca» ⁽¹⁾

Manuel BALLESTEROS GAIBROIS
(Universidad Complutense de Madrid)

Desde que en tiempos de la misión francesa en Méjico, enviada aprovechando la implantación de un «Imperio» a la europea, con Maximiliano —trágicamente finalizado—, los americanistas lloran la pérdida del *lienzo* que desde el siglo XVI se conservaba en Tlascalca, y cuyo valor documental no es preciso ponderar de nuevo, ya que es tema sobradamente conocido. De los varios ejemplares que hubo (de que trato más adelante), sólo parece que se conservó el de la municipalidad tlascalteca, hasta esfumarse en tiempo de la implantación de la república en aquella nación. Desde entonces han aparecido diversos fragmentos, producto quizá —aunque es muy problemático el afirmarlo— del recorte probable del lienzo total, pero de cuya autenticidad hay serias dudas, o la seguridad de que se trata de falsificaciones ².

1. EL «LIENZO» DE TLASCALCA

Los mejicanos fueron hábiles, desde antes de la llegada de Cortés con su hueste, en la narración de hechos y sucesos, descripción de gen-

¹ Este trabajo es parte de la comunicación presentada por el autor en el XXXIX Congreso Internacional de Americanistas, que no pudo aparecer (1970) en las *Actas*, por haberse encargado de colaborar con la Comisión de publicaciones de dicho Congreso, el Departamento de Antropología y Etnología de América de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, compromiso que no pudo cumplirse por insuficiencia de medios económicos. La aparición de este trabajo en la REVISTA del Departamento pretende en parte subsanar esta falla. El título con que se presentó al citado Congreso fue: *Dos fragmentos inéditos de lienzos mejicanos*. Como en 1977 (véase BIBLIOGRAFÍA) el autor publicó la parte relativa a la copia vallisoletana, hoy se edita sólo la del denominado en este estudio «fragmento de París».

² Léase al respecto la síntesis de la problemática en el trabajo de Mariano de Carcer y Disdier, 1949.

tes, etc., por medio de lo que los españoles llamarían «pinturas», verdaderas pictografías, en que se describe gráficamente, por la imagen, lo que otras culturas realizaron por medio de la escritura. Esta habilidad, precisión y exactitud en la descripción gráfica parece que fue aprovechada en tiempos del virrey Velasco, o quizá de Mendoza. Sobre el tema, repitiendo los mismos datos —que unos autores toman casi sin variación de los anteriores—, hay una copiosa bibliografía, que en definitiva dice poco para una identificación formal. Procuremos extraer alguna sustancia más consistente (sin entrar en la vieja discusión) con el fin de establecer una base de comparación con el ejemplar que se presenta ahora, y que desde luego es inédito.

Ya en 1952, en su primera publicación de *Tlaxcala in the Sixteenth Century*³, Charles Gibson resumía todo lo que se sabía sobre la ejecución del *lienzo*. En resumen: que, según Nicolás Faustino Mazihcatzin, se confeccionaron tres originales, destinado uno al virrey, otro al rey de España (Carlos I) y otro al municipio de Tlaxcala. Este dato, en su simplicidad, es para mí una información importantísima, que quizá no se ha tenido debidamente en cuenta. Nadie ha podido asegurar que los tres *originales* (insisto en el subrayado) sean totalmente idénticos o réplica unos de otros, sino simplemente que fueron tres. Cabe, por tanto, para explicar futuras diferencias, que no fueron iguales, que uno tuviera más cuadros, que otro tuviera la escena central, o cabecera, con menos figuras que los otros, *et sic de coe teris*. El abrir este camino a la duda y a la crítica puede ser importante para no dar automáticamente por apócrifas todas las copias que se han hallado posteriormente, por diferir de la única copia que se da y ofrece⁴ como reproducción fiel del original conservado en Méjico hasta el siglo XIX, sino simplemente considerarlas como copias verdaderas de uno de los tres posibles originales. O, también, como fragmentos auténticamente originales, aunque difieran de la copia aceptada como legítima, hecha en el siglo XIX.

La descripción más autorizada que tenemos del *lienzo* original es que era de algodón, de cinco varas y cinco sesmas de largo, por dos varas y media de ancho, constituido por 86 cuadros, el primero de los cuales (que luego describimos) ocupaba todo el ancho, casi por completo, es decir, las dos varas y casi media. Es curioso, como observa Barón Castro⁵, que para la confección del *lienzo* no se usara el *iscle* o *ichtli*, fibra de magüey, materia genuina de tantas otras pictografías indígenas. Pero observemos, ya que nadie ha contradicho el aserto de que era de algodón, que debemos, efectivamente, darle por bueno —in-

³ Ed. de Stanford, 1967, pp. 247 y ss.

⁴ Véase Chavero, 1892, y *Lienzo de Traxcala*, 1964.

⁵ 1949, p. 117.

teresa no olvidarlo—, y que el original del cual se sacaron las copias, que son tenidas hasta ahora como más auténticas, era de algodón. Pero, y esto es importante, esta información es reciente, y aunque no podemos decir que sea una suposición, es un testimonio *de visu*, que no descansa sobre un análisis material, o científico, por obra y certificación de un reparto.

La historia conocida del *lienzo* es bien sencilla. Hecha a mediados del siglo xvi, al parecer por orden del virrey Velasco (según una inscripción, de que luego hablamos) o por decisión de las autoridades indígenas de Tlascala (al creer de José Fernández Ramírez), quedó un ejemplar en la Nueva España, y otro quizá pasó a la Metrópoli, como lo deduce Paso y Troncoso —y tras él todos, hasta Gibson—, por el hecho de que Guevara⁶ habla del modo de pintar de los mejicanos. Esto no es, ni mucho menos, probatorio de nada, ya que Guevara no se refiere concretamente a este lienzo, y es muy posible que por entonces hubiera en España otros ejemplos del arte narrativo-pictográfico de los aztecas. Es, sin embargo, oportuno que recordemos esto, por la posibilidad o hipótesis de que se pudieron haber hecho copias del ejemplar enviado a España.

Lo absolutamente cierto es que el *lienzo*, en uno de sus ejemplares, o el único, según las opiniones, cuando se estableció el imperio de Maximiliano, y una comisión francesa estuvo en Méjico, fue llevado a la capital para su estudio, y que luego, al establecerse nuevamente la República, ya no se volvió a encontrar. Pero... había habido tiempo para que se sacaran al menos dos copias: una que se conserva en el Museo de Méjico (y que es diputada como imperfecta) y otra que mandó hacer Alfredo Chavero, y que él califica de «exactísima»⁷, con la cual hizo una especie de *códice*.

Lo curioso es que esta copia de Chavero, en la viñeta principal, y que corona el *lienzo*, no tiene ninguna inscripción, siendo éstas abundantes, y con caracteres góticos, en las restantes, mientras que la «defectuosa» del Museo tiene la siguiente, que Chavero, para mayor contradicción, reproduce, y que sirve para identificar a los personajes que aparecen en la escena:

D. Hernándo Cortés Capitán General, Tesorero, Luis Po[n]ce Marcos de Ag[ui]llar, Fator, Marques⁸, Gusman, Salmeron, Madecio⁹, Maldonado, Delgadoillo, Ceynos, Quiroga.

⁶ 1788.

⁷ Reedición, p. V.

⁸ Indudablemente, por ser conocido el personaje, *Márquez*. El seseo del siglo xvi y la falta de acentos ortográficos en aquel tiempo, explica la mala expresión literal.

⁹ Matienzo.

Debajo de cada una de las tres figuras sentadas a la derecha hay una leyenda que, de arriba abajo, dice en cada caso:

*D. Sevastian Ramires de Fuenleal presidente de la Rl Audiencia.
Don Antonio de Me[n]doza.
El Excmo. Sor. Don Luys de Velasco mando hazer este mapa.*

Todo esto, aunque sabido, es necesario repetirlo en este caso, porque vamos a ver una reproducción de la viñeta principal, o escena inicial, que carece de estas inscripciones. Gibson reproduce¹⁰ la copia de Cahuantzi, que él data alrededor de 1890, que es exacta, salvo las inscripciones, pero que en el pie de la estampa explica, como teniendo a «Ramirez de Fuenleal, Antonio de Mendoza, Luis de Velasco, Hernando Cortés y 'membres of firts and second Audiencia(s)».

Hasta aquí lo que parece indiscutible, y ha sido repetido una y otra vez sobre el *lienzo* en su original y pretendidas copias directas del mismo. Añadamos algunos datos más que se proporcionan en la luminosa conferencia —no erudita, pero plena de sabiduría— de Carcer y Disdier sobre el tema¹¹. Es conocido que el sabio mejicano Paso y Troncoso viajó a Europa en 1892, con la misión de buscar manuscritos mejicanos o relativos a la historia antigua de su patria, algunos ya localizados, como los de fray Bernardino de Sahagún en Madrid y Florencia. Los medios de reprografía no eran entonces tan rápidos y facilitadores como en el presente (y como serán, seguramente, en el futuro), aunque en las artes tipográficas se había avanzado mucho¹², y el investigador mejicano se hizo acompañar por un diestro dibujante, el avispado Jenaro López, que alcanzó una gran maestría en la copia de manuscritos y figuras antiguas, hasta el punto de que decidió lanzarse, por su cuenta, a la «fabricación» de lienzos y códices.

La labor de este ingenioso segundón de Paso y Troncoso fue fecunda, pero nos asombra en ella lo que quizá fue un error, o una facilidad voluntariamente buscada, y que consistió en que sus falsificaciones las realizó en fibra de coco, en vez del *amatl* antiguo o del algodón, en que —al menos— se aseguraba que había sido pintado el *lienzo* de que nos venimos ocupando. Hemos de hacer la observación de que pudo haber pictografías antiguas en coco, pues en buen proceder científico no puede negarse ninguna posibilidad, aunque no se hayan hallado *códices* de este tipo. El éxito comercial de Jenaro López debió constituir un lucrativo negocio, pues invadió el mercado¹³, hasta

¹⁰ 1967, p. II.

¹¹ 1949, pp. 91-112.

¹² Había fotografía, naturalmente, pero para ediciones, era más conveniente calcar o copiar, razón por la cual Troncoso incorporó a su equipo un dibujante.

¹³ Carcer y Disdier, con datos de Batres, proporcionados por el señor Gómez Orozco, hace una breve lista de falsificaciones, en la que hay que incluir el «códice de Comillas».

el punto de que gente tan minuciosa como los sabios alemanes cayeron en la trampa, con Danzel, que hizo la edición del famoso *Codex Hamburguensis*.

La viñeta central que nos interesa, en sus versiones más autorizadas, la de Cahuantzi y la de Chavero, tiene la disposición siguiente, que interesa detallar, para la comparación necesaria con la nueva copia (u original, que en ello no nos pronunciamos), que apporto en esta nota:

1. *Extremo izquierdo*: 52 señores (representados por cabezas). Iglesia. Fiscal (?). Cinco nobles y Xicontecatl. Signo topográfico de Tizatlan.
2. *Centro*: Armas imperiales ¹⁴.
3. *Extremo inferior izquierdo*: 14 señores. Tres nobles, Tlehuexolotzin. Signo topográfico de Tepeticpac.
4. *Centro*: Bajo escudo: Monte (*tepetl*). Dos figuras - Una figura. Dos figuras - Una figura. Cuatro figuras - Una figura. Cinco figuras. Cruz: Una figura - Cruz - Una figura - Cortés. Dos figuras indias - Dos figuras indias.
5. *Extremo superior derecho*: 48 señores. Signo topográfico de Ocotelulco. Maxicatzin. Seis nobles, fiscal e iglesia.
6. *Extremo derecho inferior*: 29 señores. Signo topográfico de Quiauhxitlan. Citalpopoca y seis nobles.

La identificación de las figuras sedentes es la indicada: los miembros de la primera y de la segunda audiencia, sin excesivo, al parecer, afán iconográfico, sino simplemente indicativo, ya que todas las figuras son iguales.

Esto es lo que sabemos del que, hasta el momento, se da como auténtico «Lienzo de Tlascalala», en sus dos reproducciones más autorizadas. Sobre esta base, pasemos al fragmento que ahora nos ocupa.

¹⁴ Gibson las llama «reales», ya que son imperiales, lo que en realidad no tiene mucha importancia en sí, aunque valga para datar el «lienzo» antes de 1556, fecha del final del reinado del emperador Carlos.

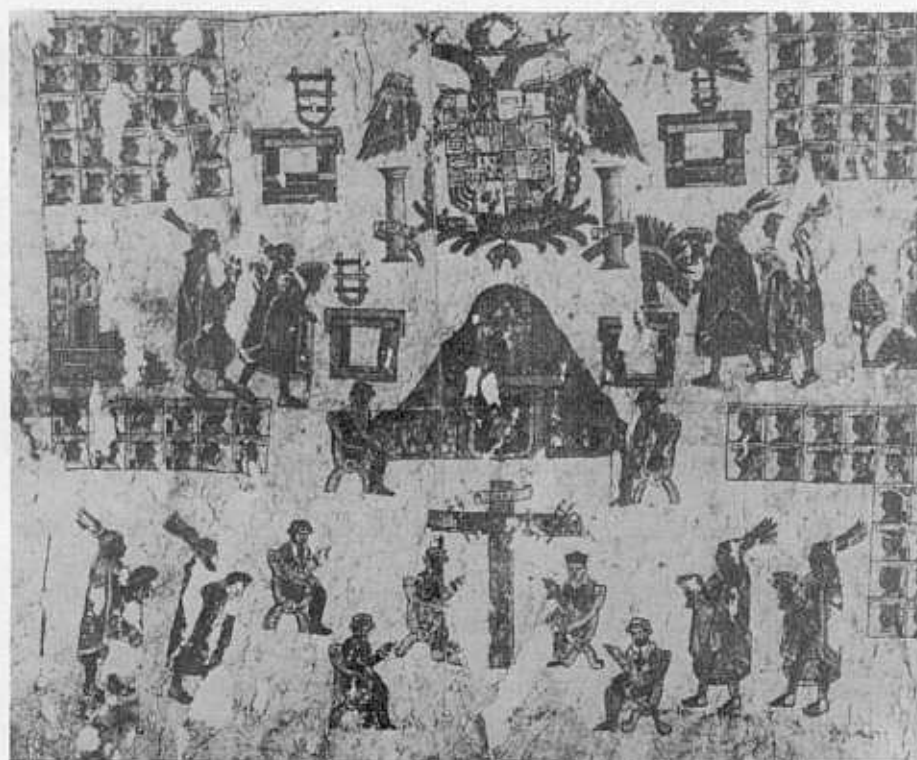
2. EL FRAGMENTO DE PARÍS

Comencemos por una necesaria y previa información. En París se conservaba un tejido indudable de algodón, cuyo análisis aportó¹⁵, que pertenecía a don Enrique Freimann, interesante personalidad humana, hijo de un oficial alemán y de una señora mejicana, de origen indígena, al decir del propio Freimann, que me informó de estos detalles, dada la estrecha amistad que con él me unió. Durante años, con una fina sensibilidad, que añoramos sus amigos, fue el animador de la Colección *Nouvelles Scientifiques et Littéraires*, que publicaban las Editions Hermann de la Rue de la Sorbonne, número 6, en París. Creador, con su espíritu animoso, de la inexistente Universidad de Nancago (Nancy-Chicago), que dio pie a la aparición de las innovaciones matemáticas de un grupo revolucionario de las Matemáticas, bajo el seudónimo de «Bourbaki», fue uno de los intelectuales más inteligentes de nuestra generación. Mejicano, amante de las cosas de su tierra, poseía una primorosa biblioteca de libros casi únicos, como un ejemplar aún embalado en su envoltura original de la *Mexican Antiquities* de Lord Kingsborough. Entre los tesoros de esta biblioteca figuraba un trozo de «lienzo», de algodón, que es el que nos interesa, y que tenía —lamentablemente debo emplear el tiempo verbal pasado— las idénticas dimensiones que el original del de Tlascala, medido en el siglo XIX. Su descripción es la siguiente, aunque acompaño a esta nota una fotografía obtenida por gentileza de los servicios oficiales de los Archives Nationaux de París, en el año de 1953¹⁶:

1. *Extremo izquierdo superior*: 25 señores.
Signo topográfico de Tizatlán.
Iglesia y dos figuras indígenas (la delantera con bastón).
2. *Centro*: Armas imperiales.
3. *Extremo inferior izquierdo*: 12 señores.
Signo topográfico de Tepeticpac (que debe corresponder a este grupo, pues se halla junto a las figuras indígenas).
Dos figuras indígenas.

¹⁵ *Estudio de la composición de un manuscrito mejicano*, por J. M. Fernández París, del «Instituto Torroja» de Madrid, por medio de incineración de fibras, tratamiento con potasa cáustica, examen microscópico, tratamiento con yodossulfuro, llega a las siguientes conclusiones, que copio: «Se trata de un manuscrito cuya trama la constituyen finas fibras de algodón en bruto, o sea, sin tratamiento industrial previo. Puede considerarse que ésta es la única fibra que constituye el soporte del manuscrito, dado que el microscopio no acusa la presencia de otra clase de fibras. El recubrimiento de las fibras se ha realizado, esencialmente, con sulfato cálcico, es decir, yeso, aun cuando no se descarta la posibilidad de una adición de tipo orgánico, como una goma o resina» (Madrid, junio de 1970).

¹⁶ Gracias a los buenos servicios de Mlle. Vieillard, bibliotecaria de esta institución.



«Lienzo de Tlascala». Fragmento de París.

4. *Centro* (bajo escudo): Monte (*tepetl*).
Una figura - Una figura (sedentes).
Dos figuras (sedentes) - Cruz - Una figura (sedente).
Una figura - Una figura (sedentes).
5. *Extremo derecho superior*: 25 señores.
Signo topográfico de Ocotelulco.
Dos figuras indígenas. Iglesia.
6. *Extremo derecho inferior*: 20 señores.
Signo topográfico de Quiauhxiltán (sobre la primera figura sedente de la derecha, delante de las dos figuras indígenas de Ocotelulco).
Dos figuras indígenas.

Por la descripción hecha, y contemplación de la fotografía, nos damos cuenta inmediatamente de su gran semejanza con el original, según las copias del siglo XIX, a las que nos hemos referido repetidamente. Y también notamos que está intentado representar la misma cosa, con una disposición semejante de los elementos pictográficos, pero que hay notables faltas si establecemos la oportuna comparación. Las diferencias sustanciales son las siguientes:

- a) Inferior número de «señores» en los rectángulos superiores e inferiores.
- b) Cada jefe va acompañado sólo de otro indígena y desaparecen los «fiscales».
- c) No aparecen los españoles e indios que hacen la «erección» de la cruz.
- d) Los signos topográficos inferiores no están colocados frente a sus señores y nobles correspondientes.
- e) Ramírez de Fuenleal se halla al lado de la cruz y no del monte. (No sabemos si la mitra aparecía también o no, por estar roto el lienzo en esta parte, precisamente).
- f) El número de figuras sedentes es muy inferior al que aparece en el «lienzo» tenido por original.

Al lado de estas indudables y comprobables diferencias, que a este fragmento, que hemos llamado «de París», lo hacen distinto de la copia de Chavero, por ejemplo, por lo que no puede decirse que sea una reproducción de ella, existen algunos elementos de juicio que le dan alto interés. Estos son los que expongo a continuación:

- a) Tejido de algodón, en bruto, sin tratamiento industrial previo, cubierto de yeso, con posible adición de goma o resina.

b) Gran similitud, en las partes coincidentes del dibujo, con el original *oficial*.

c) Seguridad en el dibujo, trazos firmes, sin titubeos.

Hemos de llegar, después de esta minuciosa disquisición y comparación, a conclusiones. Pueden darse dos posibilidades. La primera, menos optimista, es que se trata de una copia moderna, hecha en material auténtico, pero cuya antigüedad no puede probarse, por la estrechez temporal entre el siglo XVI y el XX, que no permite los cómputos radiactivos. Es una posibilidad importante a considerar, para no caer en fallos similares a los del «códice de Comillas»¹⁷, si bien éste, así como el fragmento de Valladolid, es de fibra de coco, materia en la que trabajó para sus falsificaciones Jenaro López, lo que no quita —como digo en mi trabajo sobre el «lienzo» vallisoletano¹⁸— que este hábil falsario resucitara una práctica antigua, de que no han quedado rastros hasta la fecha. Se trata de una mera suposición, claro es. Esta primera posibilidad debe tenerse muy en cuenta.

La segunda posibilidad es que se trata, por una parte, de la escena central y presidenta de todo el «lienzo», del original tlascalteca, con el que tiene de común el que se trata de una obra realizada en lienzo de algodón, como —insistimos— se aseguró por quienes lo tuvieron en sus manos en el siglo XIX, antes de desaparecer. Aparte de las diferencias que ya anotamos líneas atrás, hay un detalle más que es preciso anotar y hacer resaltar: que en el *original*, o sea la copia de Chavero, las alas del águila imperial caen hacia abajo (como en el de Valladolid, salvada entre estos dos su material diferente), mientras que en el de París, como puede observarse en la reproducción, las alas están extendidas.

* * *

He procurado exponer todos los datos posibles para que los estudiosos puedan formarse un juicio sobre esta pieza, en insertar la noticia de su existencia en la larga lista de las que tenemos sobre hallazgos relacionados con el famosísimo y dramatizado «lienzo de Tlascalala».

BIBLIOGRAFIA

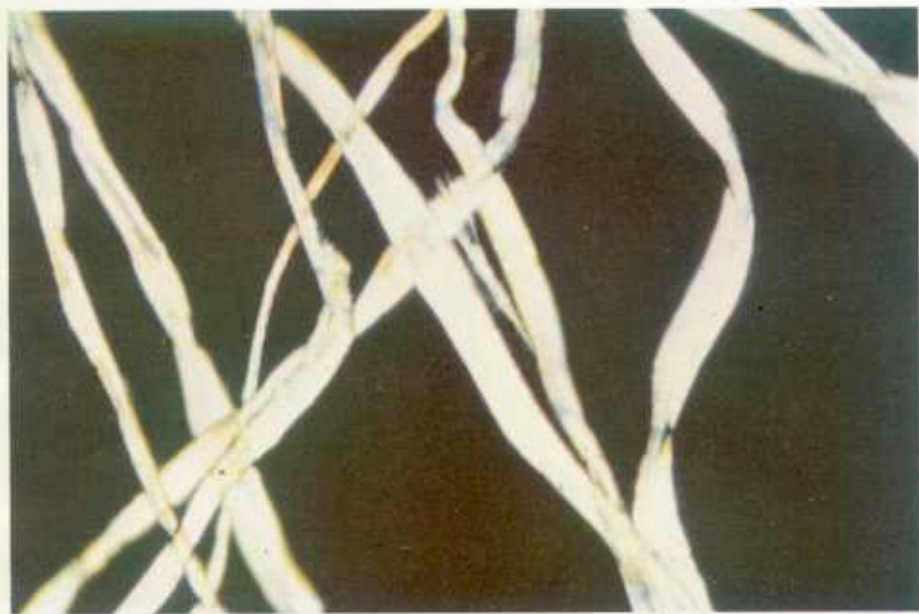
BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel:

- 1977 El «lienzo» de Traxcalla de la Casa de Colón de Valladolid. *Cuadernos Prehispánicos*, núm. 5. Seminario Americanista de la Universidad y Casa de Colón. Valladolid. Pp. 5-17, con láminas.

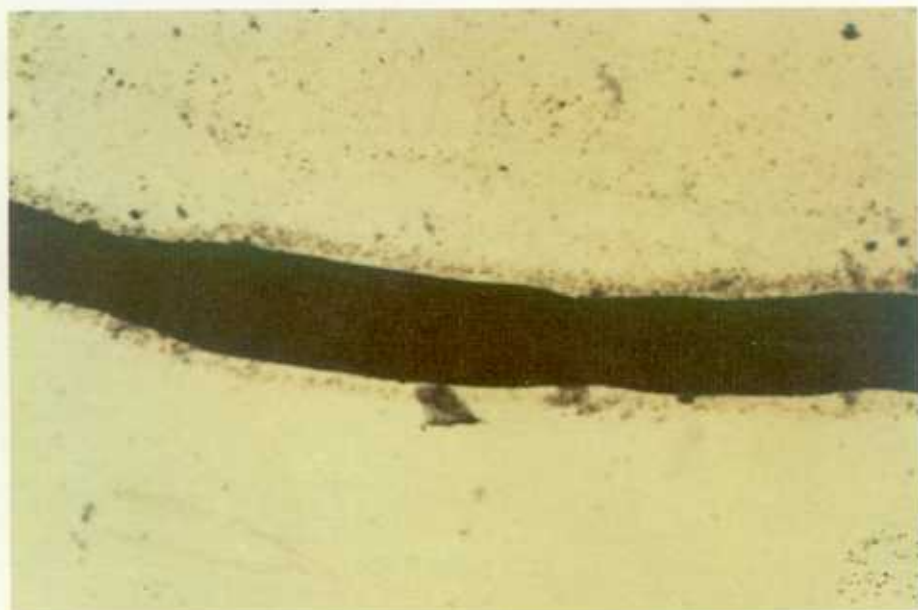
¹⁷ Cuya noticia se dio en el Congreso Internacional de Americanísticas de París (1947). Véanse en *Bibliografía* los trabajos de Carcer y Disdier, Barón Castro y Tudela de la Orden (1949).

¹⁸ Ballesteros, 1977.

- BARÓN CASTRO, Rodolfo:
1949 Del lienzo de Tlaxcala al «código de Comillas». *Revista de Indias*, número 35, pp. 117-126. Madrid.
- BATRES, Leopoldo:
s. a. *Antigüedades mejicanas falsificadas. Falsificaciones y falsificadores*. Imprenta de Fidencia S. Soría. México.
- CAHUANTZI, Próspero:
1939 *Lienzo de Tlaxcala: manuscrito pictórico mexicano de mediados del siglo XVI*. México.
- CARCER Y DISDIER, Mariano de:
1949 Ejemplares de arte plumario mejicano y una falsificación del «lienzo de Tlaxcala», descubiertas recientemente en España. Conferencia leída en la Sociedad Mexicana de Antropología el 4 de junio de 1948. Publicada en la *Revista de Indias*, año IX, enero-marzo, núm. 35, pp. 91-112. Madrid.
- CHAVERO, Alfredo:
1892 *Lienzo de Tlaxcala*. Antigüedades mexicanas publicadas por la Junta Colombina de México, en el cuarto centenario del descubrimiento de América. México, 2 vols. (hay reedición).
- DANZEL, Theodor Wilhelm:
1926 *Codez Hamburgensis, eine neu entdeckte Bilderhandschrift...* Hamburg.
- GUEVARA, Felipe de:
1788 *Comentario de la pintura, que escribió D... Gentil hombre de boca del Señor Emperador Carlos V*. Madrid.
- GIBSON, Charles:
1967 *Tlaxcala in the Sixteenth Century*. Stanford, Ca. Stanford University Press. Reimpresión.
- LIENZO DE TLAXCALLA
1964 —. Publicado por Alfredo Chavero. México, 1892. Litografías de Genaro López. Edición de Miguel Salas Ansures. A la memoria de Alfredo Chavero, en homenaje a Alfonso Caso y Wigberto Jiménez Moreno. *Artes de México*, núms. 51-52. Año XI. México D. F.
- MAZIGCATZIN, Nicolás Faustino:
1927 Descripción del lienzo de Tlaxcala. *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, I, pp. 59-90. México.
- TUDELA DE LA ORDEN, José:
1948 Nuevos recuadros del lienzo de Tlaxcala en España. *Actes du XXVIII^e Congress International des Americanistes*. París, 1947.
1949 Algo más sobre el «código de Comillas». *Revista de Indias*. Año IX, número 35, pp. 113-116. Madrid.



FOTOMICROGRAFÍA 1.—Fibras de algodón, arrolladas en espiral, aisladas y en forma acintada. Luz transmitida. 200 x.



FOTOMICROGRAFÍA 2.—Tonalidad azul oscuro que adquieren las fibras de algodón después del tratamiento con reactivo iodosulfúrico. Luz transmitida. 200 x.