

VEXILLOIDS AT THE TIME OF THE CONQUEST OF MEXICO

Teodoro Amerlinck

Notwithstanding that in three years' time we shall witness the meeting (or is it the "re-encounter"?) of Europe and America, it is worth pointing out that the conquest of Mexico by Spain was one of the most important events in the history of the world.

The region now known as Mexico has been the cradle of great cultures and civilizations for many centuries. At the time of the Conquest the Aztec empire was at its most vigorous, the result of a Triple Alliance between the kings of Tenochtitlan, Texcoco and Tacuba, all located in the great central valley of Mexico. Their domain stretched from the Gulf of Mexico in the east to the Michoacan kingdoms to the west, as far north as the present Mexican states of Queretaro and Hidalgo, and southwards to the regions now occupied by Guatemala, El Salvador Honduras and Nicaragua.

A real empire on feudal lines and tributary states, its might was cemented by an army ever at the ready, the whole held together by tensions of mutual hatred between victor and vanquished peoples.

Even taking into account the skills and shrewdness of the invaders, (to say nothing of the personal qualities of their courageous leader Hernan Cortes, whose policy was to achieve more by trickery and diplomacy than could be done through violence), resistance to the Spanish was not as vigorous as it could have been.

As he advanced toward the capital and heart of the empire, Cortes at first encountered strong resistance but when he had overcome this, he succeeded in convincing the people of many regions of the utility to themselves of rebellion against their oppressive overlords. This stratagem was so effective that little more than a thousand Spaniards were able to seize the capital on 13 August 1521 with the help of thousands of natives, ready to settle old scores and wreak revenge.

Among these the citizens of Tlaxcala stand out as having suffered the most at the hands of the Aztecs. Each year in what the Aztecs called the War of Flowers, the nahua (as the Aztecs are were also known) sought to take as many prisoners as possible to sacrifice live to their national god, Huizilipochtli. This annual struggle ensured that the fighting units of Mexico were ever at the ready. Common hatred of the Aztecs was cemented by the knowledge that unless resistance was offered, their countrymen would end up dead and eaten.

There are several important versions of the conquest of Mexico. These included letters to the Holy Roman Emperor Charles V (also Charles I of Castille). The first and most important of these sources is the account written by Bernal Diaz del Castillo, Conqueror of Mexico and Guatemala who died in 1568 and a first hand actor and witness to the events that saw added to the Spanish crown its greatest glory - the vast and fabulously wealthy domain promptly given the title of New Spain.

Every campaign creates its need for signal devices and flags to provided not only symbols of solidarity but also rallying and reference points for the armies in conflict. It may be of particular fascination to delegates at this conference to know more about these martial devices of Mexico.

Bernal (as I shall call him) arrived with the first expedition under Hernandez de Cordoba, and recounts that he saw many Indians warriors along the coast with flags, head bands and drums. He also tells us that before leaving Hispaniola (Cuba) Cortes had ordered two standards and flags to be made, with the royal arms a crosses to each side and motto worked in gold. The motto - a prophetic prayer as it turned out - proclaimed:

Brothers, companions, let us follow the sign of the Holy Cross with of the True Faith so that with it we shall overcome.

After reaching Mexico, Bernal relates that the Indians of Great Moctezuma "carried very long staffs, each one supporting a flag of white cotton material."

In the battles that took place about Tlaxcala, the flag was displayed by the standard-bearer Corral. Cortes placed great importance on this, with the following directive:

Gentlemen, let us follow our flag. It is the sign of the Holy Cross. With it we shall be victorious. Everyone responded: We shall do so gladly, since God is truly powerful!

Cortes did win those battles, with the help of coastal Indians who had already struck alliance with him.

In the war with the Tlaxcaltecs, who were to be his future allies also, and whom Bernal numbered at around 40000 men under the command of Xicotenga (Xicotencatl), Bernal tells us that the Tlaxcaltec king carried a "red and white ensign, a device and livery were those of Xicotenga"

The Tlaxcaltec host was organised under four knights or battle-chiefs. Bernal says that they had gathered some 50000 Indians under their respective flags and signals which had the aspect of a white bird, like an ostrich, its wings outstretched as if seeking to take to the air, and each captaincy likewise carried shields with different markings just as our dukes and counts do in Castille."

Subsequent Xicotencatl came to make peace, accompanied by fifty of his leading men. The Tlaxcaltec king stated that he had fought against the Spaniards only because he had believed they were in league with Moctezuma. Bernal tells us that they wore "cloaks, one half red the other white as their device and livery".

It is worth noting that the shield the Indians used to protect themselves also bore a variety of designs that might be considered pre heraldic - several samples can be seen in the Frieze of Tlaxcala. Diaz del Castillo also relates that the Indians of Chinanta also considered allies by Cortes also carried extended flags.

At the great battle of Otumba, in which Cortes prevailed, the leader of the Mexican leader carried his banner outstretched, with arms richly embroidered in gold and large headbands of silver. The Spaniard Salamanca came up against this on horseback, thrust at him with his lance at him, and stripped from him the silver headband and forced him to drop the standard. From that moment the Aztec throng lost interest in the battle and with the help of the Tlaxcaltecs, who accordingly to Bernal had "become lions", the tide turned to total victory for Cortes over the armies of Mexico, Texcoco and adjoining territories.

This exploit of Juan de Salamanca was recorded in the blazonry awarded to him as a trophy of the battle.

In addition to the flag carried by the standard-bearer Cristobal del Corral, Bernal mentions others carried by the Spaniards - but without describing them. The standard-bearer appears to have been very brave, sustaining head injuries from a rain of rocks thrown down by the Mexicans during the assault, the flagstaff being smashed in the process.

When Cortes ordered rafts to be made to invest the lake-set city of Tencochtitlan, he also commanded that each carry a royal flag and bestowed on each its own name.

The siege of the city was so hazardous that Bernal recounts that the besiegers had to change standard bearers each day, as one after the other sustained injury and the loss of their flags.

From that moment the Spaniards vowed never to abandon their flags, as the Chronicler relates in his account of the orders given by Juan de Garay to his companions in the expedition to the river Panuco.

THE TLAXCALA FRIEZE

Besides noting the testimony of Captain Bernal Diaz del Castillo, let us say something also about the Codex of Tlaxcala and what it tells us.

It was customary in preHispanic Mexico to draw up pictorial documents or friezes to maintain a record of important decisions.

These codices or friezes follow certain conventions to indicate that a person is speaking; others, to indicate a location, employ an heraldic device pertaining to the place in question; footprints represents roads and pathways and so on. These drawings, in two dimensions, and without perspective, were tinted to express the more clearly the intention of the artist. These artisans were known as **tlacuilos**.

Even though by rare luck some pre-Cortesian codices have been preserved, the greater number have disappeared, destroyed either by those antipathetic to meso-American culture, or simply through the normal ravages of time.

Nevertheless, despite and even after the Conquest, painted friezes continued in style even after the Conquest, as the indigenous people were accustomed to artistic style expression.

We have already seen that the Tlaxcaltecs were the principle allies of Cortes. To be sure, Cortes did not honour all the promises he gave to his allies in battle, but the Tlaxcaltecs did receive special consideration compared with other conquered peoples.

For example, there were no farm estates carved from Tlaxcaltec territory, and no division of land of their land among the conquerors. In fact local administration and property was preserved long after the Conquest. It was only gradually that Spanish institutions were absorbed by the Tlaxcaltecs.

On the other hand the process of christianization in those areas was very rapid and it was there that the first bishopric was established in continental America.

The city of Tlaxcala received from Emperor Don Carlos and Empress Juana his mother a shield of arms and the formal title: "Most Noble, Renowned and Ever Loyal City."

Undoubtedly there was pressure to whittle away the privileges and prerogatives of the Tlaxcaltecs probably, if for no other reasons, to reduce pressure on the viceregal authorities to make similar concessions to other peoples.

To record the services of the Tlaxcaltecs in the conquest, a frieze known as the Codex of Tlaxcala was painted about the middle of the 16th century. It is said to have been done in three versions - one for the King, one for the viceroy Don Luis de Velasco, and a third to be kept in the city hall of Tlaxcala.

The first two have long since disappeared and the third was lost at the time of the fall of the second Mexican Empire in 1867.

There are however surviving copies. The oldest is that drawn by Juan Manuel Yllanes in 1773 and now preserved in the National Library of Anthropology and history in Mexico City. Other copies were also taken, of which the tracing done by Diodoro Cal Serrano about the middle of the last century is the most important. It is also recorded that the Codex of Tlaxcala was made of cotton, and made up from four separate lengths of cotton, each on average 105 cm wide and 203 long.

The first fragment has a main drawing surrounded seven smaller images. The second has 5 rows with 31 scenes. The third also has 5 rows, with 35 images. The fourth depicts 14 scenes in two rows. It is clear that the original also had bore titles and captions, as all the copies taken carry them, and all intended to assist reading of the frieze. These captions were written in Gothic lettering, close to the margins. There is some variation in the captions from copy to copy.

From the standpoint of vexillology, I do not intend to make observations of general historical character, nor detain us all with ethnological or geographical descriptions. It does seem pertinent though to note that the representations of the native people does correspond to Mexican tradition while representation of the Spanish betrays the influence of western painting upon the artist.

There is great variety in the feather head-dresses depicted in the frieze. Their colouring, line and illumination is very carefully done.

As the frieze is a pictographic chronicle of the Conquest, Spaniards, Tlaxcaltec and Aztec Warriors are all represented.

The Codex of Tlaxcala also contains a repertory of vexilloids used by the protagonist. Mexican warriors carried their flags strapped to their backs or to their belts, in a harness called *cacaxtli*, leaving their hands free, and the flags visible from a great distance.

Their purpose apparently was to assist the tactics of warfare and to designate the location of captains of the host. Bernal Diaz del Castillo recalls how when one of these flags was lost, the tide of battle at Ocumba turned to the Spaniards favour.

There appears frequently in the frieze a long-necked heron with a large beak, evidently the symbol of the Tizatlan duchy. Another symbol, of an eagle with ornamented neck and rich plumage represented the territory of Tepectipac, another of the four ducal zones of Tlaxcala.

Another vexilloid, of wavy, serpentine form with delicate featherwork along the height of its staff and ending in a tuft of feathers at the crest. Another, with a large Sun symbol, was made of feathers of the *quetzal* - the famous bird on the arms of Guatemala. This symbol appeared to designate all of Tlaxcala, and was called *quetzaltonatiuh*.

There are long flags, narrow, tall flags known as **macuipamitl**. Others again, called **cuechecatl** were supported from the shoulder. Another, terminating in an arrangement of flowers, was known as **quetzalxochpamitl** - there appears in several places also a flag of golden aspect. Yet another, known as a **calzacuali**, portrayed a **teocali** crowned with feathers.

These ensigns appears strange to western eyes, and perhaps only the slides and photographs with this talk can clearly describe them.

The Indians dressed according to their social status. The nobility wore sandals with a special spurs and distinctive headdresses. Everyone wore the **maztlatl** or breechclout. Women wore skirts with a loose overshirt known as a **huipil**, going barefoot for the rest. Soldiers also are shown with shirts, surcoats, and a tunic with wide sleeves and covering the hips.

The soldiers shield (**chimali**) were worked with designs wrought by the feather-artists known as **amatecs**. Their war clubs (**macanas**) were of two kinds: The Tlaxcaltec artefact was inlaid with knives of obsidian, those of their enemies employed a knout or ball at the end.

The last panel of the frieze shows the expeditions to Guatemala, with some of the Indians equipped with rapiers instead of clubs. This Spanish armory, as well as the use of horses was restricted to the Tlaxcaltec nobility.

Tlaxcaltec men wore their hair long, spread over their shoulders, the women wore theirs braided close. Their enemies also wore long hair tied in a turban, and decorated with a tassel and eagle feathers. The Frieze shows other ornaments such as tiaras worn by the women, and these also are decorated with eagle feathers. It is interesting to note that symbols of Christianisation appear, as in those vexilloids decorated with crosses at the top.

Some of the panels in the frieze portray Cortes and a woman at his side. This is Malinche, who associated with the Spaniards before the arrival of Cortes in Mexico, and continued to offer assistance as an interpreter to him after his arrival. As an Indian of noble blood, or **cacica**. In some of the panels she is shown wearing military gear, confirming the very active role she took in the Conquest.

Another panel depicts Tlaxcaltecs carrying the banner taken by the Spaniards at the battle of Otumba in 1520 and bestowed on the Tlaxcaltec chief Machichcatzin. This device was known in Nahuatl (Aztec) as *tlauizmatlaxopili*, and was adorned at the sides and on the crest with many feathers.

It is worth noting that as the fall of Tenochtitlan on 13 August 1521 coincided with the feast of Saint Hippolytus, that Saint was designated the patron of Mexico City. Each year on the saint's day, right up until Independence, the chief standard bearer of New Spain came a large pennant on horseback in colourful procession through the streets from the viceroy's palace to the church dedicated to the saint.

That pennant is kept in the National Museum. It is the one Cortes ordered made of red damask, now worn with age. It shows a shield bearing a beautiful painting of the Virgin Mary, in facing the viewer, attitude of prayer, bearing a tall crown with three flower shaped ornaments and a crown of 12 star small stars, each white with five points.

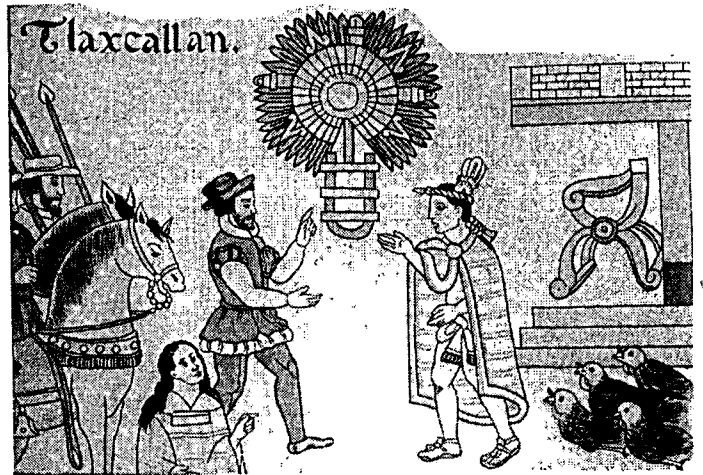
I close this paper with reference to this important standard, and in doing so, I pay tribute to the help and inspiration of my wife, present with us and whose help and constant inspiration has made it all possible, in all the period since the last Congress in San Francisco, and I thank you all, esteemed colleagues and friends.

SCENES FROM THE



TLAXCALA CODEX







EL LIENZO DE TLAXCALA

Versión pintada por: Juan Manuel Yllanes en 1773.

Reproducida hoy, diciembre 1983, a los 210 años de su elaboración,
 como una aportación cultural de Cartón y Papel de México, S.A. de C.V.

Last panel of the version of the Tlaxcala Codex painted in 1773 by Juan Manuel Yllanes, reprinted in December 1983 as a poster to mark the 210th anniversary of this work.

Historia del Lienzo de Tlaxcala

Carlos Martínez Marín

Las pictografías mesoamericanas y novohispanas frecuentemente han sido presa del azar y de la incuria. La mayoría de ellas están fuera de México y en muchos casos es inexplicable su salida aunque se sabe que en otros se debió al saqueo; no obstante, se conoce el paradero actual de casi todas. No sucedió así con la pictografía conocida como *Lienzo de Tlaxcala* cuya azarosa existencia es muy singular, casi dramática, y bastante embrollada pues sólo se conocen copias, ediciones y hasta falsificaciones pero no el original. Esta pictografía se realizó a principios de la segunda mitad del siglo XVI, cuando según afirma Nicolás Faustino Mazihcatzin¹ se hicieron tres versiones originales simultáneamente, aunque hay quien piense que hubo sólo dos.² Cualquiera que haya sido el número de los originales éstos se han perdido; de dos de ellos ni siquiera se tiene la certeza de que en realidad hayan existido y el tercero desapareció cuando en el siglo pasado intervinieron los franceses en México. Sin embargo, a pesar de la infortunada pérdida de los originales, existe del *Lienzo* un buen número de copias, completas o parciales, y dos ediciones, una de éxito realizada con apoyo oficial en ocasión de sonado evento cultural de carácter internacional y otra, casi frustránea, que estuvo a punto de perderse para siempre pero pudo ser rescatada. Por copias y ediciones se ha podido no sólo suponer sino conocer con amplios márgenes de certidumbre lo que fue el *Lienzo de Tlaxcala*, su forma, su contenido, los motivos de su factura y varias particularidades más de tan importante e interesante obra. En efecto, es una enorme pintura y se le llama lienzo debido a su forma desplegada, sus grandes dimensiones y el material utilizado. El contenido no tuvo en su origen un propósito deliberadamente historiográfico, es más bien una reiterativa y desmesurada probanza de los méritos de los tlaxcaltecas en la conquista de la Nueva España, que registra las campañas en el altiplano mexicano y otras regiones mesoamericanas en donde participaron al lado de los españoles, como aliados y auxiliares desde 1519 hasta poco antes de mediar el siglo XVI. Ante todo es un memorial de los servicios prestados por los señores tlaxcaltecas a la Corona de España, cuyo casi indudable fin era pedir a las autoridades el cumplimiento de los privilegios a ellos prometidos por su colaboración, hasta ese momento insatisfechos por el rey o disminuidos por las autoridades novohispanas. Un autor opina que las monumentales dimensiones se deben a un alarde de los dirigentes indígenas de Tlaxcala ante los nuevos señores de la tierra, lo que parece muy razonable ya que además de casi no tener paralelo en lo formal conlleva el propósito de dejar bien establecida, en la escena principal, la importancia de las cabeceras tlaxcaltecas con sus señores y nobles al lado de los nuevos amos del país, tema que se representa con el escudo imperial de España, el templo con la imagen mariana, la cruz que está siendo erigida, las principales autoridades novohispanas que hasta entonces habían sido y, finalmente, en las cuatro partes circundantes, los cuatro señores tlaxcaltecas. El documento no pudo ser pintado antes de 1550, pues en la escena principal está representado el virrey Luis de Velasco que en ese año empezó a gobernar, pero tampoco mucho después; quizás fue durante el lustro siguiente. Según una leyenda que aparece en la copia de 1773,³ es muy probable que el gobernante español lo solicitase para documentar los servicios de los aliados indígenas y con ello poder interceder por Tlaxcala; en tal caso es posible que se haya hecho más de una versión, las tres que se afirma; una, destinada al rey; otra que debía quedarse en la ciudad de México en las oficinas del virreinato y la tercera, el acostumbrado tanto documental para uso de la parte interesada —en este caso el Ayuntamiento de Tlaxcala.





Los tres originales. En 1779, Mazihcatzin mencionó la existencia de tres originales, versión que desde entonces se ha repetido. No hay duda alguna de la copia que quedó en el Ayuntamiento de Tlaxcala; de las otras dos no hay seguridad porque, hasta el momento, nadie ha dejado un testimonio certero de haberlas visto. Del original enviado a España al rey Carlos I, algunos autores opinan que Felipe de Guevara, cortesano del rey, allá lo vió e hizo referencia a él en una obra que escribiera antes de 1563 comentando las pinturas de los indios novohispanos; en ese trabajo dice "y así tienen figuradas en pintura las Jornadas que los vasallos de vuestra V.M. [sic] y ellos hicieron en la conquista de México y otras partes".⁴ Es precisamente Francisco del Paso y Troncoso quien piensa que tal referencia corresponde al original del *Lienzo* enviado a España, en donde quizá fue visto en todo caso por Guevara; los demás han seguido a Del Paso y Troncoso. Empero, la cita es incierta y pudo tratarse de otra pintura, sobre todo si consideramos que en el *Lienzo* no aparece el símbolo iconográfico numeral que Guevara describe cuando hace la mención. Así pues, este supuesto original es desconocido. Tampoco se conoce el original destinado al virrey que debió quedar en México; nadie lo ha identificado nunca. John B. Glass⁵ piensa que pudiera ser la versión que pertenecía a la Colección Boturini, pintada sobre tela de algodón y descrita en los inventarios realizados en 1743, 1745 y 1804, y en el catálogo de 1746; pero que ya no existía en la colección según el inventario de 1823. Esa pictografía tuvo medidas semejantes al original de Tlaxcala aunque su existencia es incierta. En cambio, del original de Tlaxcala sí se tienen numerosos testimonios y múltiples pruebas y de él salieron todas o casi todas las copias conocidas. En el siglo XVII, el cronista tetzcocano Fernando de Alva Ixtlilxóchitl lo menciona en su *Historia de la Nación Chichimeca* al hablar del bautismo de los *tlatoque* tlaxcaltecas; del evento dice que está "en la pintura que aún el día de hoy guarda el cabildo de esta señoría...".⁶ En 1773, Juan Manuel Yllañes sacó la copia que ahora existe en la colección de códices de la Biblioteca Nacional de Antropología de México. Por otra parte, es muy probable que del original de Tlaxcala, que es también el *Mapa Historiographo* descrito por Mazihcatzin, surgiera la versión que menciona Bullock quien la exhibió en Londres hacia 1824. Luego, al año siguiente, lo vio Beltrami. Gondra lo empleó en las reproducciones que publicó en 1846, mientras que Diódoro Serrano tomó de ahí sus calcas, y probablemente hizo su copia, mismas que sirvieron para las litografías de Genaro López publicadas por Alfredo Chavero como libro en las *Antigüedades Mexicanas* en 1892; además, tal vez sirvió para las copias que imprimió Próspero Cahuantzi por aquellas fechas. Otras copias de existencia no comprobada también tendrían su origen en ese ejemplar. Según Chavero el material sobre el que estuvo pintado el *Lienzo* era de algodón y en él aparece una escena principal, de contenido general, que establece el estatuto de Tlaxcala en el siglo XVI bajo el dominio español, le siguen otros recuadros pequeños donde se representan los lugares conquistados por los españoles en el *hueytlacáyotl* azteca y luego en Pánuco, en el occidente mesoamericano y en Guatemala, conquistas en las que participaron los tlaxcaltecas. La copia de Yllañes, la descripción de Mazihcatzin y las ediciones de Chavero y Cahuantzi coinciden en el número de escenas, en la posición de éstas y en su secuencia, con algunas variantes que son obra de la forma en que procedieron los copistas y descriptores. La única variante de consideración está en el tamaño de las láminas de la edición Cahuantzi, que son más pequeñas que las de la obra de Chavero, y este editor informa que las que él publica son todas del tamaño de las escenas del original, a excepción de la principal. Con el conjunto de esta variedad documental es posible recrear el *Lienzo* perdido.





La descripción de Mazihcatzin. Ha sido fuente primordial para la identificación, descripción, estudio e interpretación del *Lienzo* la descripción de Nicolás Faustino Mazihcatzin publicada por Federico Gómez de Orozco en 1927 y luego por Guillermo Echániz en 1939.⁷ Don Nicolás Faustino Mazihcatzin y Calmecahua fue tlaxcalteca, pero a pesar de ello no sabía la lengua náhuatl, pues como él mismo decía había salido a muy corta edad de su pueblo natal; sin embargo, luego la aprendió académicamente, lo que le sirvió para su descripción. Estudió en la ciudad de México en donde se graduó de bachiller en artes, teología, cánones y jurisprudencia en la Real y Pontificia Universidad; no obstante, a pesar de su grado universitario escribía bastante mal el castellano, tal vez debido a la cultura verbalista de la época; él mismo reconoce todo esto en su narración y en una esquila a León y Gama en donde le pide excusas por tal falta que además se había agravado al tiempo de contestarle ya que en esos días no contaba con escribano. Por aquellos años el señor Mazihcatzin era cacique, regidor decano y alcalde ordinario —es difícil imaginar cómo compaginaba los cargos— del Ayuntamiento de Tlaxcala. Realizó la descripción del *Lienzo* cumplimentando la petición formulada por el capitán del real cuerpo de artillería “Diego Pérez”, quien parece ser Diego de Panes, el “infatigable colector de documentos para la Historia de México”.⁸ El trabajo de Mazihcatzin se titula muy barrocarmente *Descripción del Mapa historiographo que se guarda en el Arca de Privilegios del mui Ilustre Ayuntamiento de la Nobilísima, Insigne, y siempre Leal Ciudad de Tlaxcala donde...*, y tiene fecha de 1779. De esta descripción tuvo en su poder una copia Antonio de León y Gama, que le fue entregada por el propio Mazihcatzin como respuesta a la petición de aquel en 1785 para que se le enviara una copia del *Lienzo*. Mazihcatzin le contestó que no podía enviársela porque era un documento muy grande y no había pintor en el país que pudiera copiarlo (al parecer ignoraba que hacía poco lo había copiado Yllañes), agregando que se hallaba muy deteriorado, al grado que mal se veían ya las pinturas y con dificultad se “leen las letras”, y que no se había restaurado porque el cabildo se oponía, aun cuando pensaba mandarlo a Puebla para que allá lo repararan;⁹ a cambio, le mandó una copia de su “narración de ese Maá historiographo”. El original de la descripción y la versión que envió a León y Gama actualmente están en la Biblioteca Nacional de París, marcados con los números 213 y 214 del catálogo de Boban.¹⁰ La obra adquirió más valor con el tiempo, pues una descripción como esta de una pictografía que ya no existe “es fuente de preciosos datos históricos”,¹¹ con todo y los errores que contiene.



La pérdida del original de Tlaxcala. Este original, único de cuya existencia tenemos seguridad y que por tanto resulta primordial, es el más auténtico de todos los documentos asociados con el *Lienzo* y también se perdió como los otros dos, si es que alguna vez existieron. Del original si sabemos cuando desapareció aunque no conocemos los pormenores; después de que en 1867 se restauró la República, el Ayuntamiento de Tlaxcala reclamó la devolución del *Lienzo* a su Arca de Privilegios de donde había sido llevado a México en la época del pretendido gobierno de Maximiliano a fin de sacar una copia para la Comisión Científica francesa. Para indagar su paradero y cumplir con la petición fue comisionado Alfredo Chavero, quien recurrió a Manuel Orozco y Berra, el cual, al ser derrotados los imperiales, había depositado todos los manuscritos y pictografías del Museo Nacional en el Palacio de Minería; Orozco y Berra le informó que nunca había estado entre ellos el *Lienzo*. Escribió entonces a José Fernando Ramírez que había sido promovido a ministro de Maximiliano y se hallaba exiliado en Alemania, quien contestó que no había vuelto a saber del *Lienzo* desde que éste se llevó a México.¹² Así pues, nunca se regresó al Arca, ni volvió a saberse su paradero; el saqueo o la destrucción habían cancelado su presencia o su existencia.



Las copias. El *Lienzo de Tlaxcala* es una de las pictografías que, no obstante su pérdida, ha sido más reproducida desde el siglo XVIII hasta el XIX. Todas las copias que existen y las que se sabe se hicieron fueron tomadas del original del Ayuntamiento de Tlaxcala. La más importante y de la que hablamos anteriormente es la que en 1773 pintó el maestro Juan Manuel Yllañes según la leyenda que tiene la obra al final; Yllañes, pintor oficial del ayuntamiento tlaxcalteca, la terminó y firmó el 20 de diciembre de aquel año. Yllañes fue un pintor que hacía finales del siglo XVIII trabajaba en el área poblano-tlaxcalteca, y no sólo al servicio de Ayuntamiento de Tlaxcala. Su nombre completo era Juan Manuel Yllañes de Huerto, como consta por su firma en un óleo que terminó en 1787 y que está en el templo de El Carmen, de Tehuacán, Puebla. Que trabajaba con asiduidad lo demuestran otros seis óleos que se conocen de su pincel, todos de tema religioso, que en el siglo pasado se hallaban, cuatro en el templo del convento de San Francisco, otro en la parroquia —actual catedral— de la ciudad de Tlaxcala¹³ y uno más hoy día en la iglesia de San Francisco, de Texmelucan, Puebla.¹⁴ Por ser "Pintor de todas las obras públicas del mui ilustre Ayuntamiento"¹⁵ de Tlaxcala hizo la copia del *Lienzo*, sin que sepamos por ahora cuáles fueron los motivos del encargo. Para los mexicanistas del siglo pasado era una mala copia, "muy incorrecta y descuidada" según José Fernando Ramírez,¹⁶ opinión que sostiene Chavero cuando informa de una copia que se sacó de la de Yllañes para exponerla en París en 1889 y de la que dice que era "naturalmente tan incorrecta como ella".¹⁷ Así les parecía por tratarse de una copia libre que indudablemente no se hizo con calcos.

La copia pertenece a la colección de la Biblioteca Nacional de Antropología de México y tiene los números de catálogo 35-45, 35-46, 35-47 y 35-48 debido a que está contenida en cuatro lienzos de algodón separados, que miden en promedio 105 cm de ancho por 203 cm de largo.¹⁸ Los diseños están trazados con pinceladas, no a línea, en colores y medios tonos. Consta de una escena principal y de 87 pequeñas ilustraciones separadas por líneas que las enmarcan: en el primer fragmento aparece la escena principal y una hilera de 7 pequeñas imágenes; el segundo tiene cinco hileras con 31 escenas; el tercer fragmento, otras cinco hileras con 35; y el cuarto, dos hileras con 14 escenas. En la escena principal están los personajes españoles, sentados al lado de los emblemas principales, trece a la izquierda y tres a la derecha. Son quienes gobernaron Nueva España desde Hernán Cortés hasta Luis de Velasco, serie en la que faltan sólo dos oidores; lo importante es que tienen cartelas con sus nombres, hecho a que más adelante nos referiremos. Luego y tal como se ha dicho, viene la sucesión de las escenas pequeñas, y esta copia sí trae las últimas siete escenas que no se incluyen en las otras ediciones. De esta copia de Yllañes han salido cuando menos tres versiones que son copias de copia; dos existen, una completa y otra incompleta: la primera, realizada por Mateo S. Saldaña alrededor de 1933, también está resuelta en cuatro lienzos de algodón separados; pertenece a la colección de la Biblioteca Nacional de Antropología de México y está catalogada con los números 35-45 A, 46 A, 47 A y 48.¹⁹ La segunda es una copia parcial de sólo 49 escenas, 39 con leyendas explicativas, y se encuentra en la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane, en Nueva Orleans, Louisiana, E.U.A.²⁰

La tercera versión de la copia de Yllañes se envió a París para exhibirla en la Exposición Universal de 1889, y es la que le parecía incorrecta a Chavero. En la actualidad se desconoce su paradero.²¹

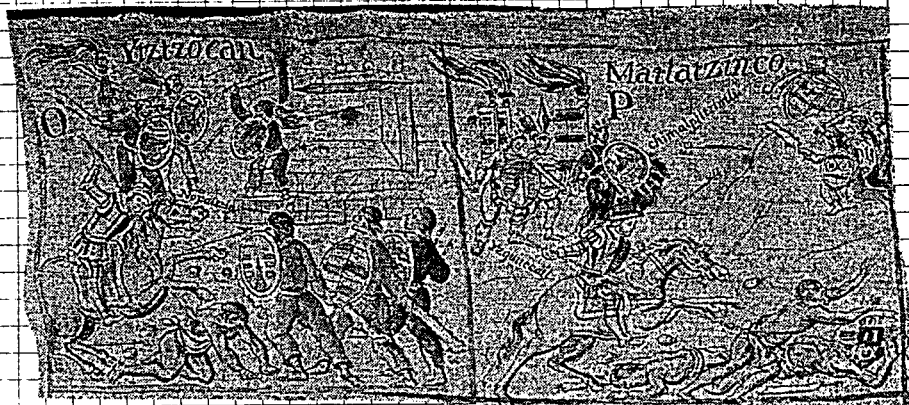
Nota:

Según el dibujo presentado por Chavero, el Lienzo original era de una pieza y medía 1.90 de ancho por 3.20 de alto. Estaba pintado en tela de algodón, utilizando tintas acuosas transparentes.





1. Nicolás Faustino Mazihcatzin, 1927.
2. Alfredo Chavero, 1892.
3. *Lienzo de Tlaxcala*. Copia de Juan Manuel Yllañes. Colección de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México, D.F. Además, sobre la datación del *Lienzo*, *vid.* Gibson, 1952, pp. 247-248.
4. Alfredo Chavero, 1892; Charles Gibson, 1952.
5. John B. Glass, 1975, "A Census..." p. 215.
6. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, 1977, t. II, p. 215.
7. Federico Gómez de Orozco, 1927; Guillermo Echániz, 1939.
8. Gómez de Orozco, 1927.
9. Mazihcatzin, 1927.
10. Eugène Boban, 1891, v. II, pp. 396-400.
11. Gómez de Orozco, *op. cit.*
12. Chavero, 1892.
13. Manuel Toussaint, 1965, p. 194.
14. Xavier Moysen, en Toussaint *op. cit.*, p. 273.
15. Gómez de Orozco, 1927.
16. En Chavero, 1892, "Introducción", p. IV.
17. *Ibidem.*
18. Glass, 1964, pp. 92-93; Glass, 1975, "A Census..." p. 215; Gibson, 1952, p. 248.
19. Glass, 1964, p. 92.
20. Glass, 1975, "A Census..." p. 215.
21. Chavero, 1892; Glass, 1975, "A Census..." p. 215.



Detail of panels from the version of the Tlaxcala Codex painted in 1773 by Juan Manuel Yllanes.