

# El *Lienzo de Tlaxcala* y su lenguaje interno

*The Lienzo de Tlaxcala*  
and its internal language

**Isabel Bueno Bravo**

Fundación Cátedra Iberoamericana (UIB)

**Resumen:** La Historiografía contempla la conquista de México como un logro de Hernán Cortés y del “puñado de hombres” que le acompañaron, eclipsando la presencia de otros protagonistas vitales para la empresa. A través del *Lienzo de Tlaxcala*, los tlaxcaltecas reclamaron su protagonismo en la caída de Tenochtitlan, manipulando la realidad de los hechos y eliminando la presencia del resto de los indígenas colaboracionistas.

**Palabras clave:** Quincunce, *Toxcatl*, Templo Mayor, *Macuáhuil*

**Abstract:** Historiography regards the conquest of Mexico as an achievement of Hernán Cortés and the “gang” who accompanied him, undermining the presence of other aboriginal protagonists who were very important for the endeavour. Through *Lienzo de Tlaxcala*, the tlaxcaltecas claimed their protagonism in the fall of Tenochtitlan, manipulating the reality of the facts and getting rid of the presence of the rest of the indigenous collaborationists.

**Keywords:** Quincunce, *Toxcatl*, Great Temple, *Macuáhuil*

## I. Introducción

Miguel del Barco narra en su *Historia Natural y Crónica de la antigua California* una deliciosa anécdota que transcurrió cuando los jesuitas, congregación a la que pertenecía, fundaron sus misiones en California y cuyo protagonista era un indígena cochimí que desconocía la escritura y que recelaba de su fiabilidad. Nosotros debemos darle la razón al indígena, porque desgraciadamente los documentos no siempre dicen la verdad. A veces, porque quienes nos cuentan los hechos como testigos, no estuvieron donde afirman o aunque estuvieran, como nos previene Valle-Inclán: “las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos”, y muchas de las fuentes, que valoramos como primarias, están aderezadas con la dulce penumbra del recuerdo.

Aparte de los condicionamientos personales, en los documentos también se reflejan intereses materiales y políticos. Averiguar qué cuentan estos y por qué, es una tarea ardua para el investigador. En el caso de los americanistas doblemente, pues la llegada de los europeos a América generó ríos de tinta y movió muchísimos intereses en ámbitos y bandos contrapuestos.

Los documentos surgidos durante esa época de la pluma europea son de sobra conocidos, pero no tanto los indígenas. Sin embargo, los objetivos que pretendían ambos eran los mismos: que la Corona española reconociera sus méritos en la conquista y que estos se plasmaran en exenciones y privilegios.

Los indígenas probaron suerte a través de los canales coloniales, pero utilizando documentos de características híbridas, para reclamar a las instancias competentes el pago de sus servicios. El *Lienzo de Tlaxcala*, como veremos, es un documento que se adapta a estas características.

## II. El Lienzo de Tlaxcala

¿Quién no conoce la gesta llevada a cabo por Hernán Cortés y su “puñado de valientes?”, imagen difundida por Diderot y más tarde por Willian Prescott, y suficientemente enfatizada por sus protagonistas, con la intención de percibir méritos y recompensas de la Corona española. Sin embargo, a menudo, olvidamos u omitimos que esta epopeya fue multiétnica y que los batallones que derribaron los cimientos del imperio mexica estaban compuestos por hombres de distinto color.

A excepción del ya mítico *Visión de los vencidos*, pocas obras se han detenido en averiguar el punto de vista de los otros protagonistas que contribuyeron a la caída de la fabulosa Tenochtitlan. Reconocerlo no solo es de justicia, sino que dota a la Historia de una claridad y de una “normalidad” que a menudo se difumina en explicaciones poco realistas.

Cortés y sus compañeros fueron hombres de extraordinaria valía que nadie discute, pero reconocer sus limitaciones en los primeros años aclara el relato de los hechos y no desmerece sus méritos. Hay que tener en cuenta, por un lado, que la complejidad política de México distaba mucho de los núcleos aislados que los conquistadores habían encontrado en las Antillas o en la costa yucateca y, por otro, que al reducir el proceso a individualidades se ignoran otros aspectos que fueron decisivos como el contexto, al resto de los hombres que

los acompañaban y la aceptación de la presencia india y africana como vital para el desenlace positivo de la empresa. Este mito del hombre excepcional, que encarna Cortés, encierra en realidad el mito de la superioridad (Restall 2004: 311).

El *Lienzo de Tlaxcala* ofrece el relato pormenorizado de la conquista de México, a través de la visión de los indígenas. Sus imágenes se convierten en un inestimable cuaderno de campo que plasma, prácticamente, el día a día de la conquista y que confirma lo que ya sospechábamos: la imposibilidad de que Cortés y el reducido número de hombres que le acompañaban hubieran podido conquistar México-Tenochtitlan sin aliados indígenas, ya que el desconocimiento del lenguaje, a pesar de los intérpretes, la complejidad geográfica y política hacia imprescindible unos guías fiables.

*“El valioso apoyo tlaxcalteca resultó vital para los castellanos, quienes, careciendo de él, jamás habrían tomado Tenochtitlan, la Venecia americana.” (Vázquez 2002: 5)*

Memoria de todos estos sucesos es el *Lienzo de Tlaxcala*, pero saber ¿quién es su autor o quién lo encargó? ¿Qué pretendía con esta obra? ¿Qué cuentan sus imágenes?, si coincide con lo que sabemos por otras fuentes, son preguntas interesantes cuyas repuestas pueden aclarar la veracidad o no de lo que sus páginas describen.

Desde su origen el *Lienzo* ha sufrido tal cantidad de avatares que rastrear su autenticidad se convierte en una difícil empresa. El acuerdo general acepta que es un documento colonial de mediados del siglo XVI, en él se muestra la caída de México a través de escritura icónica, en cuyos paneles los tlaxcaltecas y los españoles se disputan el protagonismo de los hechos.

A pesar de ser un documento muy conocido, lo cierto es que se ignora el paradero del original u originales, por ello, los numerosos estudios que existen se han realizado sobre copias elaboradas durante los siglos XVI, XVIII y XIX (Sánchez 2004: 1).

Nada sabemos del autor o autores del *yaotlacuiloli* o libro de guerra, pero se intuyen varias manos en su ejecución. Sobre quién lo encargó, los datos señalan al Cabildo de Tlaxcala, según reza en el Acta de 1552 (1985: 324), para que se plasmara la participación tlaxcalteca en la toma de Tenochtitlan y se reconociera en la corte española

“[...] en relación al escrito de guerra/ yaotlacuiloli/ de cuando vino el marqués y de las guerras que se hizo en todas partes, todo se reunirá se escribirá para que se lleve a España, lo vera el emperador; ellos, los regidores [...] y [...] lo que se requiera se lo dirán al mayordomo de la comunidad; manifestará en lo que se escriba, quizá en manta o en papel; lo que les agrade, eso se hará.”

También cabe la posibilidad de que se elaborara a petición de Don Luis de Velasco, a la sazón Virrey de México, como consta en la inscripción que aparece en el fragmento de París<sup>1</sup> (Ballesteros 1980: 69) y en la copia del Museo Mexicano (Chavero 1979: III). A partir de este momento empieza el enigma de los tres originales del *Lienzo*:

<sup>1</sup> Sobre el cual Ballesteros (1980: 71) no afirma que sea original o copia del *Lienzo*.

- a) el que partió para España, cuyo destinatario era el emperador Carlos,
- b) el que permaneció en el Cabildo de Tlaxcala, y
- c) el que conservó el Virrey de México (Gibson 1991: 145, 160; Mazigcatzin 1927: 60).

Aunque Alfredo Chavero (1979: IV) deduce que “debieron hacerse dos ejemplares: uno que quedó en el ayuntamiento de Tlaxcala, y otro que sin duda se mandó á Carlos V”.

Del original del Cabildo se realizó, providencialmente, una copia en 1773 y de esta se sacaron tres más, aunque solo una completa. A finales del siglo XIX se realizó la copia que lleva el nombre del entonces gobernador de Tlaxcala, Próspero Cahuantzi (Sánchez 2004: 3). Durante el trienio de Maximiliano, 1864-1867, el original del Cabildo se llevó a México, para que los franceses lo estudiaran, y al restablecerse la República, Alfredo Chavero recibió el encargo de “comisionar confidencialmente” el original. Un original que Chavero nunca encontró, pero que gracias a la copia realizada en 1773 pudo hacer otra “exactísima” para la Exposición Madrileña del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América.

*“Quedó, pues, perdido el lienzo; pero por fortuna yo tengo copia exactísima, dibujada con toda escrupulosidad, y para la cual se hicieron colores enteramente iguales á los del original. Como también tengo los calcos que del mismo original se sacaron, hoy puede hacerse una reproducción fidelísima del lienzo perdido.”*  
(Chavero 1979: V)

*“Una copia en forma de libro, hecha por Diodoro Serrano y propiedad de J.F. Ramírez y después de Chavero, es la fuente de la cual Genaro López hizo las litografías que publicaría la Junta Colombina, con el comentario de Chavero en 1892.”* (Sánchez 2004: 12)

A pesar del entusiasmo de Chavero por la fidelidad de la copia, lo cierto es que existen muchas diferencias entre unas copias y otras, y si todas salieron del mismo original algo no concuerda. ¿Podemos afirmar que el original llevaba glosas en caracteres latinos, explicando las imágenes?, porque la copia de Yllanes, donde además se mantienen los nombres de los *tecubtli* que están en los recuadros, la de Chavero y el *Códice de Tlaxcala* las tienen, pero entonces, ¿de dónde salió la copia de Cahuantzi y por qué la de Chavero, a pesar de ser exactísima, no tiene inscripciones en la página principal? (Ballesteros 1980: 69).

Respecto a la copia que se envió al rey, Ballesteros (1977: 5-17) plantea la posibilidad de que el documento de la Casa de Colón de Valladolid sea un fragmento de este, aunque puntualiza que asumimos que una copia vino a España, solamente porque Paso y Troncoso lo afirma, basándose en que Felipe Guevara, un gentil hombre del emperador Carlos V, así lo asegura (Ballesteros 1980: 69).

En 1892 Paso y Troncoso realizó un viaje a Europa con el objetivo de localizar documentos mexicanos antiguos, con él vino el dibujante Jenaro López, que rápidamente vio un gran negocio en realizar falsificaciones de los documentos originales que copiaba para su patrón, la peculiaridad de los trabajos de López era que los realizaba en fibra de coco (Carcer 1949: 20), material con el que está hecho el fragmento de Valladolid (Ballesteros

1977: 14) y también el falso códice de Comillas, aunque “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” (Ballesteros 1980: 70).

Comparto la inquietud de Ballesteros sobre si ciertamente se hicieron tres copias, ¿por qué suponer que eran iguales?, y si no lo eran, ¿cómo podrían serlo las copias posteriores? Este razonamiento, junto con la peculiaridad de que el *Lienzo del Tlaxcala* fue realizado en algodón, material que no era el habitual (Barón Castro 1949: 117 en Ballesteros 1980: 68; Chavero 1979: III), y del que tampoco se puede tener absoluta certeza pues es “un testimonio de visu, que no descansa sobre un análisis material o científico” (Ballesteros 1980: 69) le conduce a pensar que el fragmento de París, realizado también en algodón, merece el beneficio de la duda respecto a ser una copia del original, aunque no descarta la posibilidad de que sea una copia moderna, realizada en algodón original (Ballesteros 1980: 75). Sin embargo, puntualiza que este fragmento de París, que representa la primera página del *Lienzo*, contiene evidentes diferencias con la copia “exactísima” de Chavero, por lo que el fragmento no es copia de esta.

Para complicar más la situación, Diego Muñoz Camargo realizó en 1552 una *Historia de Tlaxcala* cuyo texto alfabético iba acompañado por otro icónico emparentado con el *Lienzo de Tlaxcala*. Esta parte ilustrada se conoce como *Códice de Tlaxcala* o *Manuscrito Glasgow*, consta de 156 láminas con glosas en español y náhuatl (Sánchez 2004: 3; Wake 2002: 91).

### III. Objetivo del *Lienzo de Tlaxcala*

El objetivo del *yaotlacuiloli* fue dejar constancia, en la corte española, de la inestimable colaboración de los tlaxcaltecas en la conquista de México y que dicho esfuerzo necesitaba una recompensa, preferiblemente en forma de exenciones fiscales para la provincia de Tlaxcala, ya que no parecía justo dispensarle el mismo trato que a las provincias que no tuvieron una actuación tan destacada.

Teniendo en cuenta que los tlaxcaltecas pertenecían al bando vencedor modificaron la información y reescribieron la conquista en función de sus intereses, para ello no dudaron en:

a) Omitir cualquier referencia a los duros enfrentamientos bélicos que tuvieron con los españoles antes de aliarse con ellos.

b) Dejar constancia de la omnipresencia de los tlaxcaltecas, borrando todo rastro de totonacas, cholultecas, huexotzincas, chalcas y acolhuas que también tuvieron una participación decisiva en la empresa:

*“The prime objective of this and other Tlaxcalan histories destined for Spain in the sixteenth century was to emphasise the role of Tlaxcala’s rulers and warriors in the Spanish conquest of Mexico and thereby secure exemptions from tribute, together with other royal favours not usually accorded to native polities in New Spain.” (Wake 2002: 91)*



Figura 1. Lienzo de Tlaxcala, edición Chavero (1979), lámina 5

c) Presentarse como los primeros indígenas que fueron bautizados y abrazaron la fe católica. Sin embargo, por los relatos de Motolinía y Mendieta sabemos que la cristianización tlaxcalteca no empezó hasta la década de 1530. Posteriormente, es cuando surgió todo un entramado legendario en torno a una cristianización voluntaria e inmediata a la llegada de los españoles. Aderezada con leyendas como la aparición de la cruz en el lugar donde se reunieron por primera vez los españoles con los gobernantes de la Señoría (fig. 1), así como la del bautismo de los cuatro señores de Tlaxcala, representado en las láminas 5 y 8 del *Lienzo del Tlaxcala*, versión Chavero; también aparece en el *códice*, aunque con algunas variantes iconográficas (Relaciones Geográficas 1984: cuadro 32 y 33).

La casi instantánea conversión al cristianismo, como el rápido vasallaje que los tlaxcaltecas tributaron a Carlos V, son aspectos que utilizaron para reclamar sus privilegios a la Corona. Sin embargo, llama la atención que estos mismos hechos que a unos ensalzan, se utilicen para desprestigiar a otros, como por ejemplo a la figura de Moctezuma Xocoyotzin (Bueno 2008).

Testigos oculares de la conquista como Cortés, Tapia o Aguilar no mencionan el bautismo, únicamente Bernal Díaz para dejar bien claro que, a pesar de la insistencia de Cortés para que los tlaxcaltecas renunciaran a su religión, estos le contestaron que “*no curasen más de les hablar en aquella cosa*” porque no iban a abandonar sus creencias, e incluso el padre de la Merced indicó a Cortés: “*no cure vuesa merced de más les importunar sobre esto*” que por la fuerza, como hicieron en Cempoala, no era buena idea.

*“Considerando su inmediata utilidad, los españoles pensaron que era mejor no ofender las creencias religiosas de los tlaxcaltecas, y por eso se aplazó la conversión.” (Gibson 1991: 41)*

Los tlaxcaltecas accedieron a buscar un sitio para que los cristianos pudieran colocar a sus dioses, celebrar misa y bautizar únicamente a las mujeres que les habían ofrecido (Díaz del Castillo 2000, I, [Cap. LXXVII]: 270), demostrándose, igual que en Tenochtitlan más tarde, que las religiones politeístas eran más flexibles (Bueno 2008) y que la inmediata conversión que los tlaxcaltecas muestran en sus pinturas es una clara manipulación.

Para conseguir sus objetivos, los tlaxcaltecas enviaron seis embajadas a España, en un periodo que va desde 1527 hasta 1582 (Gibson 1991: 159) pero, a pesar del esfuerzo, solo consiguieron pequeñas migajas que no les satisficieron.

La cuarta embajada, que permaneció en España desde 1552 hasta 1554, llevaba el *Lienzo de Tlaxcala* con la intención de entregárselo al monarca. No sabemos si este hecho llegó a suceder, lo que sí parece seguro es que el documento que presentó la sexta embajada fue consultado por Antonio de Herrera, cronista general de Castilla e Indias, nombrado por Felipe II en 1596, como lo delatan las notas marginales que escribió sobre el texto alfabético (Acuña 1981: 13), aunque no podemos asegurar que manejara la parte pictográfica (Wake 2002: 136-137).

Entre los componentes de la sexta embajada, que partió en 1582 y residió en España hasta 1585, iba Diego Muñoz Camargo con la misión de entregar personalmente su *Relación de Tlaxcala* que, como hemos comentado en líneas anteriores, constaba de dos partes: la alfabética y la icónica, conocida como *Códice de Tlaxcala* o *Manuscrito Glasgow*. Esta delegación fue la más provechosa, pero solo en apariencia, pues aunque regresaron con las anheladas cédulas, la validez de las mismas expiró rápidamente, ya que la Corona no parecía entender de lealtades, sino de rápidos beneficios que sanearan sus esquilmas arcas (Gibson 1991: 161-162; Wake 2002: 136).

*“Compelida por el noble deseo de que se reconociesen sus méritos, la República de Tlaxcallan envió a la metrópoli embajada tras embajada. Una de ellas llevó un regalo al Rey Prudente, una crónica que recogía la historia del país. Su título, Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala; su autor, Diego Muñoz Camargo” (Vázquez 2002: 6).*

Sobre la relación que pudo existir entre el *Lienzo de Tlaxcala* y la *Historia de Tlaxcala*, escrita por Diego Muñoz Camargo, Manuel Carrera (1945: 105) no duda en afirmar que Muñoz se basó en el *Lienzo*. Sin embargo, Germán Vázquez (2002: 34) mantiene que aunque Muñoz consultó códigos pictográficos para realizar su obra, también advierte que ya no se utilizaban mucho porque nadie sabía leerlos:

*“ansí de la manera que lo tratan sus crónicas y cantares cifrados; en suma, según su modo, olvidados ya” (Muñoz Camargo 2002, [lib. I, cap. III]: 81)*

Y afirma, a la luz del reaparecido manuscrito de *Glasgow*, que Muñoz Camargo “no se inspiró en el Lienzo de Tlaxcala; por el contrario, hay fuertes razones para creer lo contrario” (Vázquez 2002: 35).

#### IV. ¿Qué cuentan las pictografías?

A pesar de toda la información que existe sobre el *Lienzo* y de los estudios de las copias que de él se hicieron, no parece estar claro sobre qué imágenes trabajamos. Y aunque se aprecian variaciones entre los posibles, lienzos, copias, fragmentos y códice, la idea original de representar a los tlaxcaltecas como artífices casi exclusivos de la caída de Tenochtitlan queda patente en todo ellos, y el mensaje interno que refuerza esta idea es lo más interesante.

Al margen de las características formales o meramente estilísticas como la perspectiva, la ausencia o presencia de sombras, volúmenes, profundidades, destreza ejecutora, composiciones en diagonal o quincunciales, existe el lenguaje interno que, en el caso indígena, enlaza con la cosmogonía que dota al documento de su verdadero significado. Este lenguaje interno se plasma a través de convenciones iconográficas que se llenan de contenido al contextualizarlas e implicarlas en lo que denominamos *ethos* social.

En algunos paneles del *Lienzo* se puede observar la yuxtaposición de escenas que comparten el mismo plano y del diálogo que se establece entre ellas surge el verdadero mensaje. Por ejemplo, en la lámina 9 de Chavero (fig. 2), que representa la entrada en Cholula, conviven en el mismo espacio cuatro escenas distintas: en la primera, los gobernantes cholultecas se reúnen en el interior de una estancia para tramar la conspiración; en la segunda un cholulteca traiciona a los suyos y los delata a los tlaxcaltecas; en la tercera estos informan a Marina que, finalmente, se lo comunica a Cortés que ordena el ataque<sup>2</sup>.

*“[...] esta estrategia visual de generar un contraste entre dos imágenes es parte de la tradición tlacuillo que sirve para crear un ulterior mensaje.” (Magaloni 2003: 41)*

Las relaciones numéricas y el juego que se establece entre ellas también cobran gran importancia. Si se analiza qué porcentaje de láminas se dedica a cada acontecimiento, la conquista de Tenochtitlan es el tema central, 48 de los 86 paneles que componen la copia de Chavero se centran en ella, frente a los 3 de la conquista del Pánuco, los 19 de Occidente, los 5 de Sinaloa y los 12 de Guatemala (Sánchez 2004: 8).

En efecto, el clímax argumental lo constituye *La toma de Tenochtitlan*, immortalizada en la lámina 42 de Chavero, dejando bien claro el punto de vista tlaxcalteca a través de varias estrategias artísticas (fig. 3).

<sup>2</sup> Este tipo de estructura no era ajena a la realidad artística europea, como ejemplo basten los rompimientos de gloria, véase *El entierro del Conde de Orgaz*, del Greco o los pintores del Quattrocento, véanse los frescos de Masaccio, en la capilla Brancacci de Florencia.

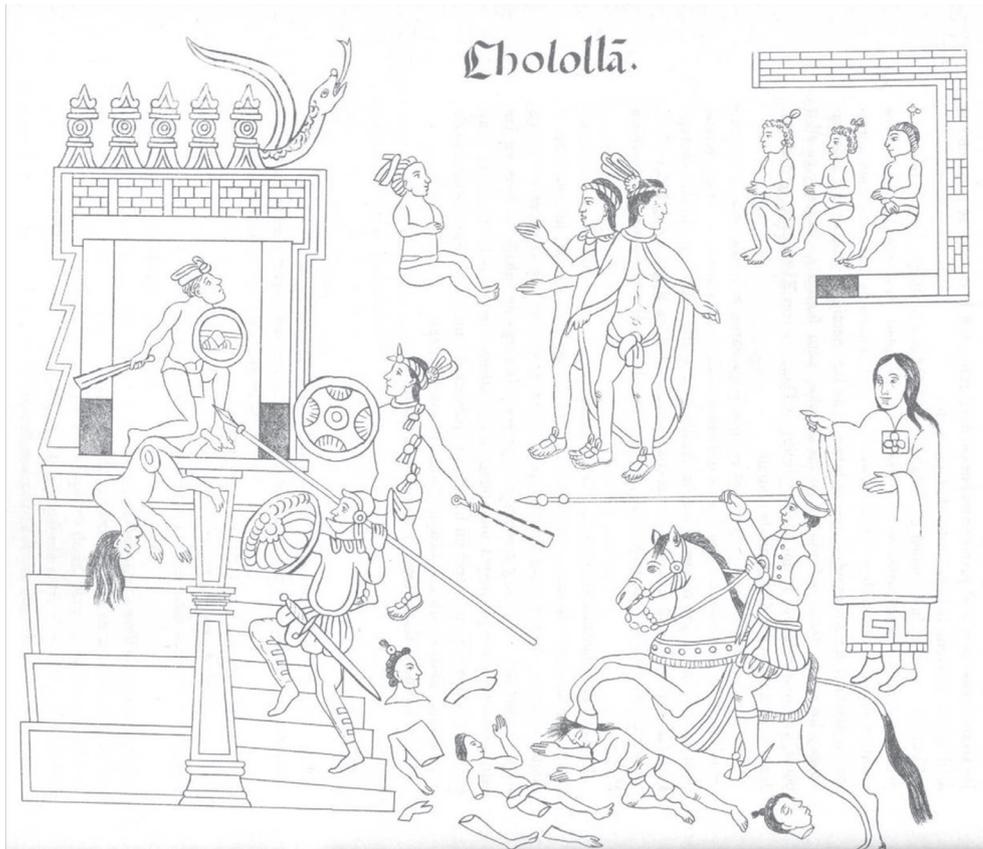


Figura 2. Lienzo de Tlaxcala, edición Chavero (1979), lámina 9



Figura 3. Lienzo de Tlaxcala, edición Chavero (1979), lámina 42

En la plasmación de ese pasaje la relación numérica cobra gran importancia, en él aparecen 10 tlaxcaltecas, 5 españoles y 15 mexicas. Esta superioridad tlaxcalteca, frente a los españoles, se ve reforzada por la actitud y el ímpetu que manifiestan al combatir, porque yendo en cabeza y sujetando a los caballos con sus pies descalzos, remarcan que la guerra es un asunto entre indígenas (Wake 2002: 123) y esa actitud legitima sus peticiones ante la Corona española.

Esta relación numérica deriva del cinco que, a su vez, nos remite al concepto del quincunce y a las intrincadas teorías del centro. El quincunce en su representación iconográfica es sumamente sencilla, es el cinco que vemos en los dados, cuyo punto central, observado desde arriba, nos da el volumen de la pirámide.

*“El centro, la quinta dirección, el tlaxicoo (ombligo del mundo), el axis mundi, une la superficie de la tierra con los niveles verticales del cosmos: cielo e inframundo. Es decir el tlaxicoo le otorga volumen a esta imagen plana, convirtiendo el cosmograma en un basamento piramidal.” (Magaloni 2003: 7)*

Pero semánticamente es un símbolo muy denso que lleva implícito conceptos cosmogónicos, filosóficos e incluso ontológicos. Son los cuatro rumbos del universo, en cuya intersección está el centro generador de energía, de tal forma que el punto central se convierte en la dirección más importante al regir el equilibrio y controlar el tiempo mítico, que circula por él en dirección vertical. Este tiempo se origina de la interacción entre los dioses y sus consecuencias se manifiestan en el tablero sobre el que juegan: la Tierra (López Austin 1989: 72-73).

Este *tempus* mítico es una de las claves para entender el lenguaje iconográfico indígena. Porque a diferencia de esa idea de centro endógeno succionador, más acorde con nuestra concepción occidental, el centro indígena es exógeno, esparce y derrama el hálito vital de sus dioses sobre el tablero terrestre, afectando a todos los seres que viven en él.

En esta lámina (*La toma de Tenochtitlan*) la simbología profunda del quincunce se duplica en un alarde conceptual del autor. Contemplamos el centro evidente: Tenochtitlan, como ombligo del mundo, y sobre ella se desarrolla el otro axis mundi: el Templo Mayor, como corazón imperial, símbolo político e ideológico, donde los agentes tienen la capacidad de gestionar la fuerza vital que fluye verticalmente. Es una representación física, cósmica y ontológica que representa ese ethos social al que aludíamos y por ello debemos plantearnos hasta qué punto ese mensaje, un tanto críptico y a la vez político, fue comprendido por la corte española. Porque como afirma Magaloni (2003: 29) “no es solo el triunfo de un bando sobre otro, sino es la toma del centro del tiempo, la 5.<sup>a</sup> dirección y con ello la conquista de los dioses mexica”.

Si comparamos la misma escena representada en el *Códice* o *Manuscrito de Glasgow* (fig. 4), a simple vista, parecen iguales porque el *tlacuilo* o los *tlacuiloque* mantienen la estética compositiva, respetando la idea quincuncial y los topónimos, pero el mensaje interno, la lectura política, ha desaparecido y lo único que prevalece es una escena bélica en la que los españoles y los tlaxcaltecas luchan juntos ¿Cómo ha ocurrido eso?

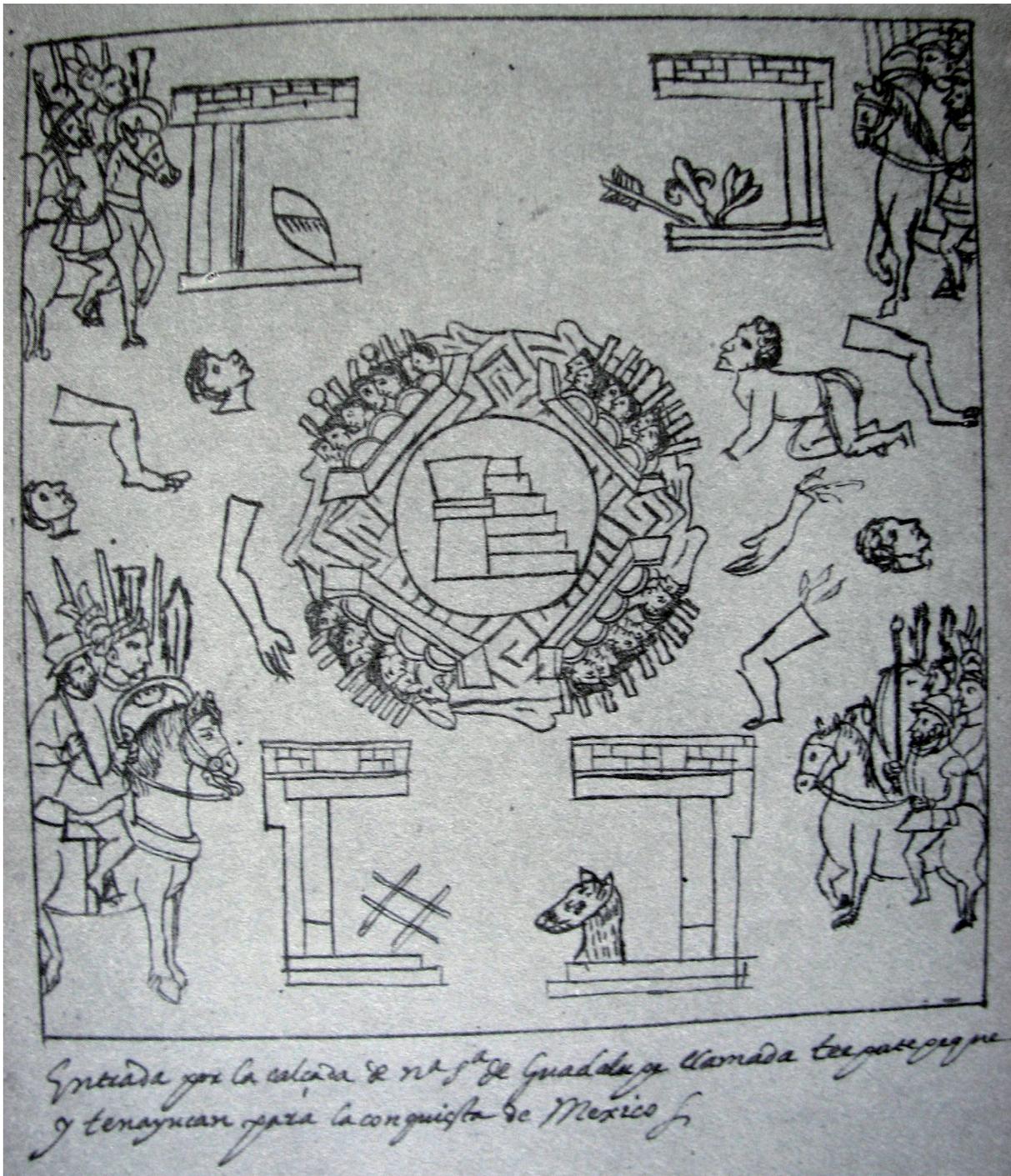


Figura 4. Códice de Tlaxcala, (Acuña 1981), f. 272v

El juego numérico desaparece y con él la superioridad tlaxcalteca, asimismo se elimina su arrojo, que se representaba al colocarse en la vanguardia del asedio y al detener a los caballos, ahora son los españoles quienes van al frente y con ello deja de ser un asunto entre indígenas, “losing an all-important reference to Tlaxcalan commitment to the Spanish cause” (Wake 2002: 123) y, más adelante, se atreve a conjeturar que quizás el *tlacuilo* o los *tlacuiloque* del código fueran mexicas que aprovecharon su posición privilegiada para ajustar las cuentas a sus seculares enemigos (Wake 2002: 134).



Figura 5. Lienzo de Tlaxcala, edición Chavero (1979), lámina 14

Otra lámina que guarda una relación directa con la toma de Tenochtitlan es la n.º 14 que representa *La matanza de Alvarado* (fig. 5). Igual que en la lámina 42 del *Lienzo*, en esta se mantiene la representación quincuncial, con toda su carga simbólica proyectada en el lugar donde transcurren los hechos y también en lo que se festejaba. Iconográficamente tiene una semántica con mucho trasfondo porque la acción transcurre en el Templo Mayor, el *axis mundi* mexicana, la unión espacio-temporal de la cosmovisión indígena, donde mitología e historia se funden. Referencia política e ideológica del régimen imperial.

Es el centro indígena dador, que ofrece y que mantiene un flujo energético, contrapuesto al nuevo sentido de centro occidental, succionador e insaciable que todo lo traga en su movimiento centrífugo. Idea que también queda reflejada en la imagen del *Códice Aubin* que representa la misma escena (fig. 6).

*“La representación del Códice Aubin presenta el centro del cosmos en crisis: quienes lo sostienen con sus rituales, los guerreros y sacerdotes, son cortados con la espada y la lanza. [...] Aquello que resalta es la toma del centro del mundo mexicana, de donde emana su poder, por los guerreros de la lanza. El tlacuilo presenta los hechos que a su juicio cambian el rumbo de la historia y que se inscriben, por tanto, en el*

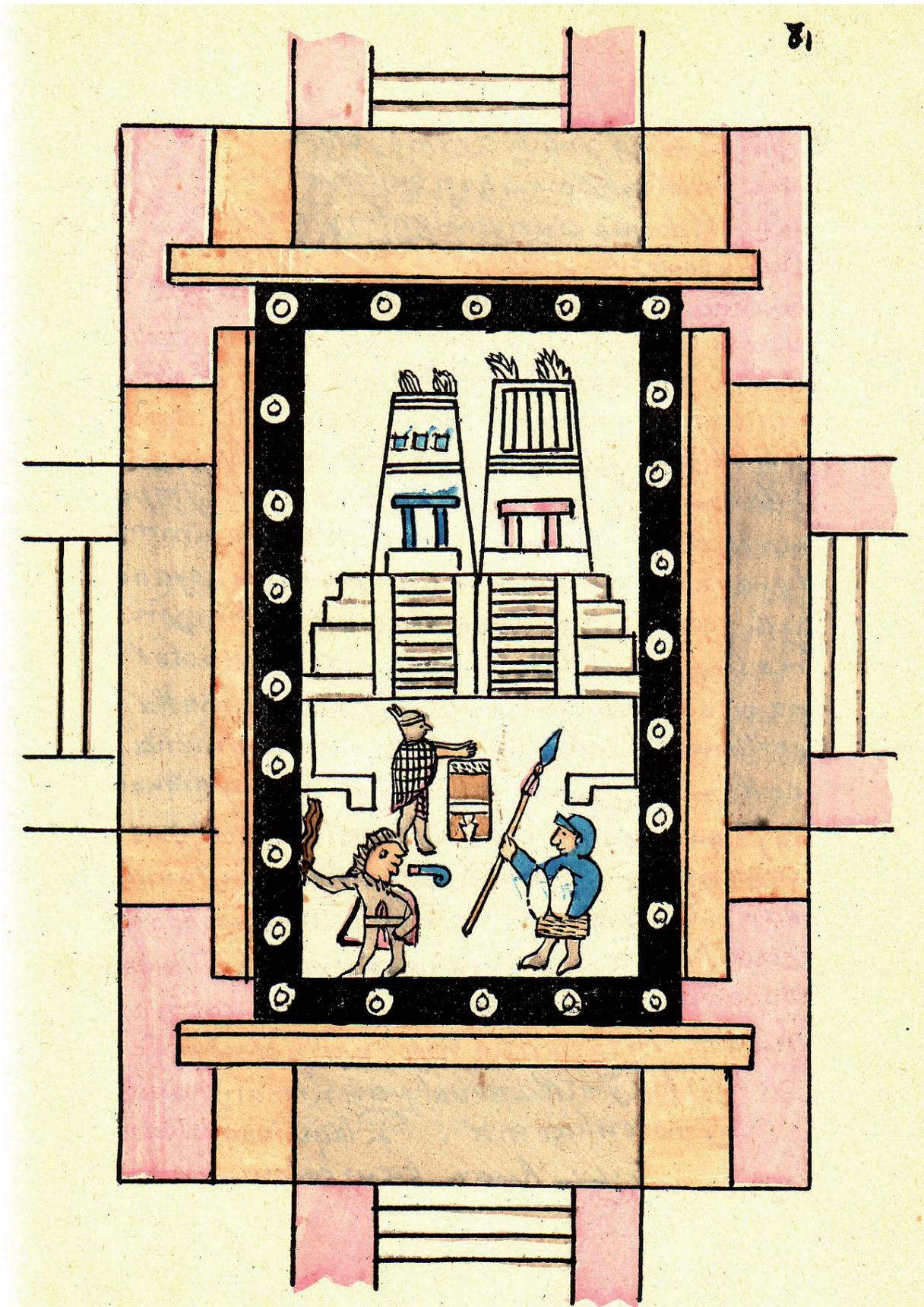


Figura 6. Códice Aubín, edición Dibble (1963), f. 42r

*tiempo mítico. La pictografía presenta no solo la matanza de Tóxcatl, que da inicio a la guerra abierta entre ambos ejércitos, sino la imagen que simboliza el fin del tiempo mexica. Es una imagen de dimensiones cósmicas.” (Magaloni 2003: 24)*  
*“[...] los cortaron las manos y las cabeças y davan de estocadas y de lançadas a todos cuantos topavan, y hizieron una matança muy grande [...]. Corría la sangre por patio como agua cuando llueve; y todo patio estava sembrado de cabeças y braços y tripas y cuerpos de hombres muertos. Y por todos los rincones buscavan los españoles a los que estaban bivos para matarlos.” (Sabagún 2001 [lib. XII, cap. 20]: 1092)*

Pero si el *tlacuilo* del *Aubín* se centró en el dónde, el artista del *Lienzo de Tlaxcala* además incidió en el qué. Se celebraba la fiesta de Tóxcatl, en el mes de mayo, festividad en la que se pedía el agua tan necesaria para los pueblos agrícolas, por eso no es de extrañar que, como afirma Durán (1967, I, [cap. VIII]: 255), fuera “de las más célebres y aventajadas que estos indios tenían”, convirtiéndose en una fiesta marcador (Guillespie 1989: 162) por su propio significado indígena. En ella se simbolizaba el cambio del ciclo seco al húmedo; también marcaba el punto álgido del sol y el comienzo de su descenso por el reino de las tinieblas.

*“Es quizás por esta interacción [...], que la conquista se presenta en los documentos indígenas como una guerra sagrada, anunciada por portentos naturales y determinada por los ciclos del cosmos o las fechas calendáricas.” (Magaloni 2003: 21)*

La misma acción de Alvarado se convierte en un momento marcador dentro de la conquista, porque señala el final del tiempo mexica y abre el camino hacia una nueva era. Este hecho, cronológicamente anterior al asedio de Tenochtitlan, se inicia en Tóxcatl y se cierra con la caída de Tenochtitlan “en un paralelismo cósmico casi inverosímil” (Magaloni 2003: 28) puesto que, como afirma Sahagún (2001, [lib. XII, cap. 20]: 1102), el asedio y la toma de la ciudad se produjeron también en la misma veintena, es decir, en Tóxcatl.

La consecuencia inmediata de la acción de Alvarado fue la muerte de Moctezuma, un nuevo icono delimitador que marcó el inicio y el final de un tiempo no solo cronológico. Supuso el fin del tiempo mexica, de sus dioses, de su esencia, iniciándose una nueva era liderada por nuevos hombres y un nuevo símbolo, la cruz cristiana, que representaba el quince perfecto, cerrando un ciclo ideológico. Un quince diferente, pero cuyo mensaje era entendible y perfectamente válido para una cultura que, como la nahua, expresaba su pensamiento a través de pictografías.

*“Este ciclo de luz-oscuridad-luz se aplica a la historia de la conquista. Es decir, la estructura del cosmograma, que reflejaba un orden en el universo, subyacía como estructura de pensamiento en la mente de los tlacuiloque que pintaron una historia de la conquista.” (Magaloni 2003: 11-12)*

El *Lienzo de Tlaxcala* es un texto-pintado que plasma a la manera prehispánica el punto de vista indígena sobre los acontecimientos de la conquista. Para ello “los historiadores indígenas documentan mediante imágenes sintéticas, llamadas pictografías, el qué, cómo, cuándo y dónde de una historia” (Boone 2000: 64-70), y aunque hunde sus raíces en la tradición antigua, el *Lienzo* puede enclavarse en lo que Magaloni califica como nueva estrategia narrativa en la que los *tlacuiloque* “evidencian una nueva estrategia simbólica y

plástica, en la que el estilo pictórico occidental y los símbolos cristianos son introducidos a los textos visuales de la conquista, creando en definitiva una nueva escritura icónica” (Magaloni 2003: 13).

Esta nueva corriente también quedó plasmada en el *códice de Tlaxcala* que, como hemos comentado al hablar de la caída de Tenochtitlan, utilizaba los convencionalismos y la estética indígena, pero diluía el mensaje interno. Esto llevaba a Eleanor Wake (2002: 123) a suponer que los *tlacuiloque* eran mexicas o bien que el artista no fue indígena y que el texto icónico se preparó en España, basándose en el texto alfabético de Muñoz Camargo. Sin embargo, no olvidemos que el mismo Muñoz Camargo afirmaba que para ese tiempo había pocos especialistas que escribieran códices y menos aún que supieran interpretarlos.

Tampoco hay que perder de vista que el documento pretendía obtener unos beneficios y que, como en las buenas novelas de misterio, todos los posibles beneficiarios eran sospechosos. Así que podemos inferir que los que podían apelar a la gesta de los primeros tlaxcaltecas que ayudaron a Cortes, o aquellos que no querían que estos obtuvieran ventajas, intentarían manipular el documento cuya destinataria era la corte española.

Pero no solo podemos acusar al *códice* de manipular el mensaje, porque el propio *Lienzo* también es una fuente tendenciosa, desde el momento que omite los ataques a los españoles y la participación de los otros pueblos indígenas como Cempoala, Cholula, Huexotzinco, Chalco, y Texcoco, sino que esta misma ocultación está presente en el texto de Muñoz Camargo. Si el *códice* suaviza la importancia de los tlaxcaltecas, el *Lienzo* se preocupa por minimizar la actuación española, aunque intenta ser políticamente correcto, equilibrando las fuerzas entre los dos bandos, pero dejando claro la inestimable ayuda de los de la Señoría de Tlaxcala.

Si el *códice* surge para hacer más explícito y visual el relato de Camargo y obtener con más facilidad las ansiadas prebendas, reforzando la acción tlaxcalteca, ¿cómo es que el resultado final es justo el opuesto? ¿Se debieron estos cambios a un intento deliberado de los artistas por desacreditar a los tlaxcaltecas en favor de Cortés o simplemente al desconocimiento de los artistas en las claves internas del documento?

Está claro que en el *códice* trabajaron artistas diferentes. Se observa perfectamente en la ejecución de los caballos, en el sombreado de las figuras, los escorzos que presentan otras o la definición muscular de los guerreros, pero esos datos nos son suficientes para asegurar que no eran artistas indígenas. El documento se elaboró en una época en la que los colegios de tradición europea, como el de Santa Cruz de Tlatelolco, llevaban años funcionando y difundiendo los conocimientos del viejo continente. Además, en Mesoamérica había una larga tradición cultural en la que se valoraba la educación, el saber y los libros, un conocimiento que se impartía en los *calmecac*. Por eso no les era ajeno el mundo de la cultura a la manera occidental y aprendían rápidamente, tal y como lo constataban los frailes.

No se puede descartar que trabajaran artistas no indígenas, pero tampoco se puede afirmar que la obra no fuera realizada completamente por ellos. Tenían acceso a libros ilustrados para practicar el dibujo y copiar el gusto europeo, además de poder practicar del natural. ¿Cuál es el motivo para inferir que los objetos desdibujados y técnicamente inferiores están realizados por indígenas?

Tampoco comparto la afirmación de Eleanor Wake (2002: 31, 134) sobre que los cambios que se aprecian en el *códice*, que restan mérito a los tlaxcaltecas, se hicieron conscientemente, no tanto para favorecer a los españoles, sino para dañar la imagen de los tlaxcaltecas, ni que el *tlacuilo* que los realizó fuera mexicana y por eso ajustó las cuentas pendientes con los tlaxcaltecas, eliminando su protagonismo y así exonerar a su propia gente del asesinato de Moctezuma, implicando a los españoles.

## V. Armas y armaduras

El *Lienzo de Tlaxcala* no solo es un documento interesantísimo por el reto de descifrar sus claves internas, sino que también es una fuente muy valiosa para quienes estamos interesados en la guerra mesoamericana, ya que ofrece la oportunidad de desvelar muchas de sus claves (Bueno 2007), por ejemplo su táctica. Las láminas 42 y 45 muestran el orden de la batalla y cómo preparaban las canoas para la batalla naval que ahogó a Tenochtitlan (Bueno 2005). Descripciones de los uniformes militares en sus elementos defensivos como los bellos cascos, simulando águilas u ocelotes, fielmente representados en las láminas 15 o 34; los variadísimos *chimallis*, escudos redondos con un diámetro de 20 a 75 cm., que recibían diferentes nombres según sus diseños y materiales, como los *cuauhchimallis* de madera, más resistentes para el combate que aparecen en multitud de láminas 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 26, etc. Además, las rodela y las flechas eran los símbolos que indicaban en los códices un conflicto bélico, sin olvidar que eran los atributos de algunos dioses, aunque estos eran más elaborados y realizados con materiales preciosos como plumas, turquesas, oro, etc. (Sahagún 2001, II, [lib. XII, cap. 4]: 1072).

La coraza de algodón o *ichcabuipilli* también aparece representada en multitud de ocasiones. Se confeccionaba con una mezcla de algodón y sal que la impermeabilizaba y la hacía más resistente (Hassig 1988: 87; Peterson 1952: 14). Estas “armaduras” no solo protegían, sino que por la ligereza de su material permitían la movilidad de los guerreros y, además, eran transpirables, cualidad que enseguida persuadió a los españoles para adoptarlas en perjuicio de sus pesadas armaduras, como se aprecia en la lámina 32 del *Lienzo de Tlaxcala* (fig. 7).

La honda o *Temalatl* también formaba parte de las armas mesoamericanas. Se elaboraba con fibras de maguey y los proyectiles con arcilla o piedra volcánica (Hassig 1992: 189, 190). Así como la maza o *Quauhbolli* a cuyo mango de madera se insertaba una piedra redonda. A veces, los términos maza y macana se utilizan como sinónimos, sin embargo, la diferencia entre ambas estriba en que a esta última no se le añadía ninguna piedra (Cervera 2007).

Durante los trabajos arqueológicos del Templo Mayor aparecieron mazas de obsidiana y basalto como ofrendas (González Rul 1997: 50-52), quizás como símbolos de poder y gobierno, representando cetros (Athie 2001: 115). Al final del mango colocaban una correa para sujetarlo al brazo (lámina 22) igual que se observa en el *macuáhuatl* representado en las láminas 39 y 40 del *Lienzo* (fig. 8).

El arco o *tlabuitolli* también aparece insistentemente en las láminas 31, 35, 36, 37, junto a flechas o *mitl*, cuyas puntas se realizaban en obsidiana o pedernal, que se pegaban con

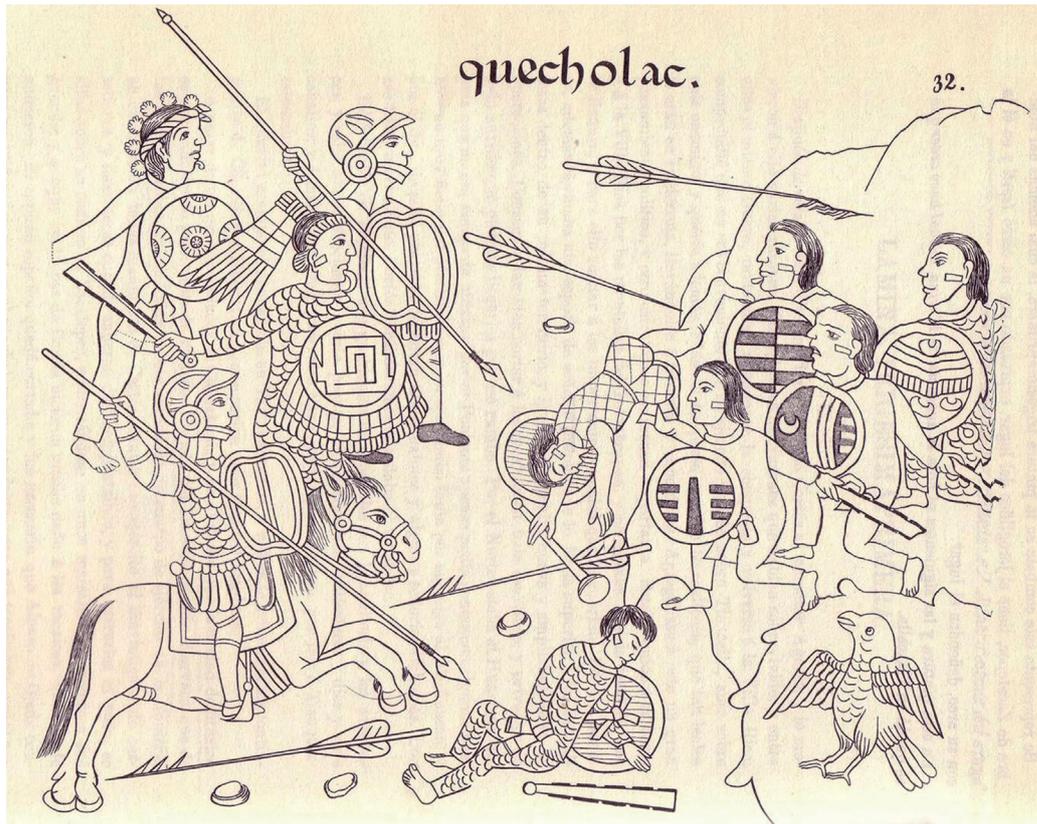


Figura 7. Lienzo de Tlaxcala, edición Chavero (1979), lámina 32

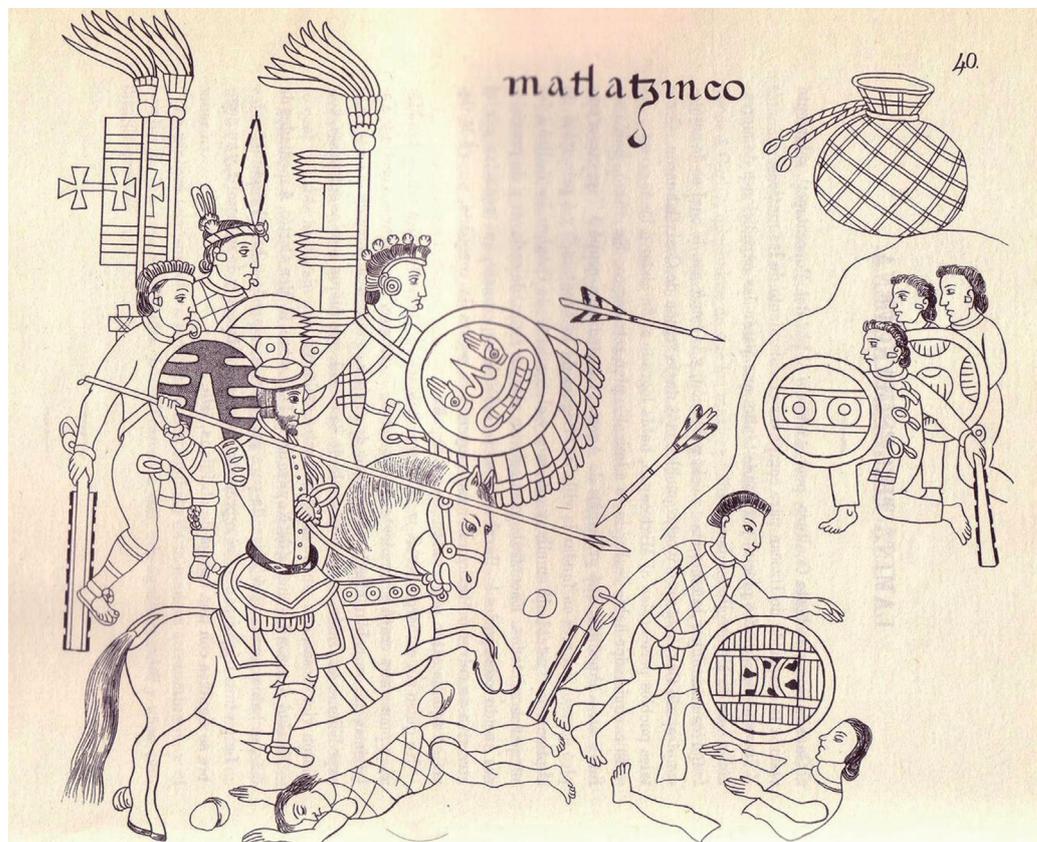


Figura 8. Lienzo de Tlaxcala, edición Chavero (1979), lámina 40

resina de pino (Hassig 1988: 80, láminas *Lienzo Tlaxcala* 22, 25, 33, 34, 52). Se guardaban en el carcaj o *micomitl*, colocado en la espalda y que se confeccionaba con piel de coyote o de jaguar. Lo utilizaban los guerreros de rangos inferiores que no portaban ningún tipo de insignia en la espalda (láminas 31, 35, 36, 37, 51) (Peñañiel 1903).

Las lanzas o *teputzopilli* aparecen con puntas variadas. En las láminas 13, 14, 21 se observan las de forma de rombo en las que se insertaban navajas de obsidiana, en las láminas 15 y 17 aparecen las mortíferas puntas de arpón o las más simples de punta afilada o *tlazontectli* (Tezozomoc 2001 [cap. XLIII]: 193). En el conjunto de las armas arrojadas no se puede olvidar el *atlatl*. Esta es un arma muy representada en el arte mesoamericano, guerreros y dioses la portaban como símbolo de su estatus. Los dardos o *minacacballi* eran elaborados con madera de roble y en sus extremos se colocaban plumas (Hassig 1988: 77), la punta podía estar endurecida al fuego o ser de obsidiana, pedernal, espinas de pescado y algunas veces de cobre. También recibía el mismo nombre un tipo de lanza cuya punta terminaba en forma de arpón (lámina 15, 17) que se utilizaba para pescar y cazar y se recicló con gran éxito para la guerra (Tezozomoc 2001 [cap. XLIII]: 193), porque su temible punta se elaboraba con “resistentes espinas de pescado, las que originalmente procedían de la cacería lacustre” (Lameiras 1985: 122). Por su forma resultaba extremadamente difícil de extraer una vez que penetraba en el cuerpo, asegurando la infección generalizada en el enemigo.

También aparece profusamente representado el *macuáhuil*, mal llamada espada mexicana. Estaba formado por un mango de madera al que se le insertaban navajas de obsidiana. En el *Lienzo* se distingue la versión de 50 a 70 cm. (láminas 9, 13, 14, 17, 18, 22, 31) y otra más pequeña denominada *macuáhuitzoctli* de 50 cm. (láminas 18, 22). La diferencia no estibaba solo en el tamaño, sino en el número de navajas, y como hemos comentado, al final del mango llevaba una correa para ajustarlo a la muñeca, como se aprecia en las láminas 39 y 40.

Según la mayoría de las fuentes, el *macuáhuil* era un arma terrorífica, tanto las pictografías como los textos europeos describen su fabuloso poder de corte, capaz de seccionar de un tajo la cabeza de un caballo “[...] y entonces dieron una cuchillada a la yegua, que le cortaron el pescuezo en redondo, y allí quedó muerta” (Sahagún 2001, I, [lib. 3, cap. 4]: 300), a pesar de la afirmación del franciscano debemos, nuevamente, cuestionar la veracidad de los documentos a tenor de los resultados de un reciente estudio (Cervera 2006) patrocinado por la Royal Armoury, en el que se hizo una reconstrucción, siguiendo fielmente los datos que proporcionaban las fuentes.

Anteriormente se habían hecho algunas reconstrucciones, aunque no se llevó hasta sus últimas consecuencias para conocer el verdadero potencial bélico y su capacidad de corte (Pohl 1991, 2001). El trabajo de Marco Cervera (2006) mostró que el filo de la obsidiana, aplicada sobre la extremidad de un cerdo, cortaba sin problemas la piel y el músculo del animal. Pero al toparse con el hueso la navaja se rompía en múltiples microlascas que se incrustaban en el hueso. Es de suponer que el verdadero poder del *macuáhuil* residía en la infección generalizada que provocaban los microlitos de obsidiana, que quizás desembocaba en la muerte del herido, más que en su capacidad de corte, desmintiendo, una vez más, las rotundas afirmaciones de las fuentes. Sin embargo, el estudio de las armas a través del *Lienzo de Tlaxcala* no es más que un apunte que se desarrollará en un futuro trabajo.

## VI. Reflexiones finales

El *Lienzo de Tlaxcala*, en sus múltiples copias, fragmentos, etc., pretendió obtener de la Corona española el reconocimiento del esfuerzo de los gobernantes y de los guerreros tlaxcaltecas como fieles aliados de Hernán Cortés. Convencidos de que sin su colaboración los españoles no hubieran podido doblegar el poder mexica, decidieron utilizar los cauces legales de la época y preparar seis embajadas con destino a España, para exponer sus peticiones.

Los documentos pictográficos que utilizaron formaban parte de una nueva realidad y, por lo tanto, esta se representaba con nuevas convenciones estéticas, pero sin abandonar las tradicionales. Tradición que quizás no fue comprendida por los que debían hacer efectivos los privilegios solicitados.

Aunque otros documentos narran la conquista de México, la excepcionalidad del *Lienzo de Tlaxcala* radica en que es un verdadero diario de campo que recoge el día a día de las batallas. Sus iconos estaban cargados de un lenguaje hermético para los funcionarios de la corte española, aunque algunos convencionalismos utilizados también fueron practicados por los pintores occidentales. Otros, como el quincunce, pertenecían al *ethos* social mesoamericano, que distaban mucho de la concepción europea. Estos iconos remarcaban una y otra vez el alfa y el omega, el fin y el inicio de un ciclo, de una era. El nacimiento de un nuevo mundo, una estructuración que formaba parte del pensamiento indígena, un nuevo sol presidido por Quetzal-Cortés, una sexta era en la que el hombre de maíz daba paso al hombre de metal.

## Bibliografía

- ACTAS DEL CABILDO DE TLAXCALA, 1547-1567 (1985): *Actas del Cabildo de Tlaxcala, 1547-1567*, introducción, paleografía y estudios de Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia y Constantino Medina Lima, México, AGN-ITC, Colección Códices y Manuscritos de Tlaxcala, n.º 3.
- ACUÑA, René (1981): *Diego Muñoz Camargo*. Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas [1580-1585] (*facsimile*), México, UNAM, 1981.
- (1984): *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Tlaxcala*. UNAM, México.
- ATHIE, Ivonne (2001): *La obsidiana del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Tesis para optar el título de licenciado en Arqueología. ENAH.
- BALLESTEROS-GAIBROIS, Manuel (1977): *El lienzo de Tlaxcala de la casa de Colón de Valladolid*. Casa de Colón, Valladolid.
- (1980): “Un fragmento del Lienzo de Tlaxcala”. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. X: 67-76.
- BARCO, Miguel del (1988): *Historia Natural y Crónica de la antigua California*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- BARÓN CASTRO, R. (1949): “Del lienzo de Tlaxcala al «códice de Comillas»”. *Revista de Indias*, Madrid, 35: 117-126.
- BOONE, E. (2000): *Stories in Red and Black, Pictorial Histories of the Aztecs and the Mixtecs*. Austin, University of Texas Press.
- BUENO, ISABEL (2005): “La guerra naval en el valle de México”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 36: 199-223.
- (2007): *La guerra en el imperio azteca: Expansión, ideología y arte*. Ed. Complutense, Mirada de la Historia, Madrid.
- (2008): “En el trono del águila y del jaguar: una revisión a la figura de Moctezuma II”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 40, e.p.
- CARCER, Mariano de (1949): “Tres notas sobre el falso «Lienzo de Tlaxcala» de Comillas”. *Revista de Indias*, Madrid, 35: 91-112.
- CARRERA, Manuel (1945): “Algunos Aspectos de la Historia de Tlaxcala de Diego Muñoz Camargo”. En Ramón Iglesia *Estudios de historiografía de la Nueva España*. México: 91-142.
- CERVERA, Marco (2006): “The macuáhuatl: An innovative weapon of the Late Postclassic in Mesoamerica”. *Arms and Armour, Journal of the Royal Armouries*, 1, vol 3: 107-128.
- (2007): *El armamento entre los mexicas*, Anejos de Gladius, CSIC, Polifemo, Madrid.
- CHAVERO, Alfredo (1979): *El Lienzo de Tlaxcala*. Cosmos, México.
- CÓDICE AUBÍN (1963): *Historia de la nación mexicana* (Códice de 1576). Charles Dibble (trad. y ed), José Porrúa Turanzas, México.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (2000): *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ed. Miguel León Portilla. Dastin Historia, 2 vols. Madrid.

DURÁN, Fray Diego (1967): *Historia de la Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Ed. de A.M. Garibay, 2 vols. Porrúa, México.

GIBSON, Charles (1991): *Tlaxcala en el siglo XVI*. F.C.E, México.

GONZÁLEZ RUL, Francisco (1997): *Materiales líticos y cerámicos encontrados en las cercanías del monolito Coyolxauhqui*, Colección Científica. 334 Serie Arqueología. INAH, México.

GUILLESPIE, Susan (1989): *The Aztec Kings: The Construction of Rulership in the Mexica History*, Tucson y Londres, the University of Arizona Press.

HASSIG, Ross (1988): *Aztec warfare imperial expansion y political control*. University of California press Oxford, England.

— (1992): *War and society in ancient Mesoamerica*. University of California press Oxford, England.

LAMEIRAS, José (1985): *Los déspotas armados, un espectro de la guerra prehispánica*, Colegio Michoacano, Zamora Michoacán.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1989): *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. UNAM, México.

MAGALONI, Diana (2003): "Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 82: 5-45.

MAZIGCATZIN, Nicolás Faustino (1927): "Descripción del lienzo de Tlaxcala". *Revista Mexicana de Estudios históricos*, I: 59-90.

MUÑOZ CAMARGO, Diego (2002): *Historia de Tlaxcala*. Madrid. Edición de Germán Vázquez, Dastin.

PEÑAFIEL, Antonio (1903): "Indumentaria antigua- armas, vestidos guerreros y civiles de los antiguos mexicanos". *Secretaría de Fomento*, México.

PETERSON, Friederich (1952): "Warriors of ancient Mexico", en *Mexican Life*. Vol XXVIII, México D.F.

POHL, John, M.D. y Angus M.C. BRIDE (1991): *Aztec. Mixtec and Zapotec armies*, Met at Arms Series No 239. Ospray.

POHL, John (2001): *Aztec Warrior (1325-1521)*, Warrior No 32, Ospray.

RELACIONES GEOGRÁFICAS (*Vid.* Acuña).

RESTALL, Matthew (2004): *Los siete mitos de la conquista española*. Paidós, Barcelona.

SAHAGÚN, Bernardino de (2001): *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Dastin, Madrid.

SÁNCHEZ, Nazario (2004): “*El lienzo de tlaxcala*”. Celebrating the Fourth World: A Symposium for Gordon Brotherston, University of Essex, 13-16 de septiembre.

TEZOSOMOC, Hernando (2001): *Crónica mexicana*, Edición de Gonzalo Díaz y Germán Vázquez Chamorro. Crónicas de América DASTIN, Historia. Madrid, España, 2001.

VÁZQUEZ, Germán (2002): (Ed) *Vid.* Muñoz Camargo.

WAKE, Eleanor (2002): “Codex Tlaxcala: new insights and new questions”. *Estudios de Cultura Náhuatl* n.º 33: 91-139.