

## SANTO TOMÁS PREDICANDO EN TLAXCALA

ELISA VARGAS LUGO

### *Antecedentes*

El pensamiento americanista, que impulsó y diferenció las más importantes manifestaciones de la cultura criolla, fue también, por supuesto, el principal propulsor del culto guadalupano. Fue tan intenso el sentimiento guadalupano que para finales del siglo XVIII había originado una riquísima iconografía<sup>1</sup> en torno a la imagen de la Virgen. Los teólogos mexicanos, en su afán de lograr el reconocimiento de la tradición aparicionista, tanto por parte de la Santa Sede como de España y, puede decirse, del mundo entero, crearon audaces composiciones iconográficas que fueron inmortalizadas por los artistas novohispanos. Dos aspectos fundamentales de este culto quedaron de manifiesto en la plástica de esos tiempos: el intento de dar fundamento escritural a la imagen, con base en el *Apocalipsis* de san Juan y la necesidad de demostrar su naturaleza definitivamente americana.

Dos magníficos ejemplos pictóricos —por citar algunos— de esa imaginativa iconografía político-religiosa —ambos pertenecientes a las colecciones del Museo de la Basílica de Guadalupe—, son los siguientes. El lienzo anónimo que representa a la "Virgen de Guadalupe con las Cuatro Apariciones y san Juan escribiendo el Apocalipsis", en el cual aparece —sobre las aguas que rodean a la isla en donde se encuentra escribiendo san Juan—, el águila heráldica tenochca o sea el águila parada sobre un nopal devorando a una serpiente; motivo por el cual, Lucía García Noriega atinadamente llamó a dicha representación *Patmos-Tenochtitlan*. El otro lienzo —que he atribuido al pincel de Josephus (*sic*) de Ribera y Aragomannis—, incluye también dicha águila heráldica, como sustento de la repre-

<sup>1</sup> Véase: Elisa Vargas Lugo, "Iconología Guadalupana", en *Imágenes Guadalupanas Cuatro Siglos*, México, Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1987, pp. 57-178.

sentación pictórica del proceso aparicionista y presenta a la Virgen acompañada por dos figuras femeninas que son representaciones alegóricas de América y Europa; estando esta última en actitud de coronar a la Virgen, mientras América pronuncia la consabida frase: *non fecit taliter omni nationi*.

Por otra parte, es del conocimiento de todos los especialistas la riqueza de la literatura guadalupana, que tantas veces inspiró a los artistas y que produjo tan importantes y bellos textos y poemas, que a la par con las creaciones plásticas, forman el sorprendente "archivo documental" guadalupano.

En 1737 los criollos habían logrado que tuviera lugar el reconocimiento oficial del culto, cuando la Virgen de Guadalupe fue jurada *Patrona de la Ciudad de México*. Fue entonces cuando el Papa Benedicto XIV, concedió que hubiera Oficio y Misa para su festividad, el día 12 de diciembre de 1747, festividad a la que dio categoría de "fiesta de guardar". Otro hecho que señala el reconocimiento que el culto había alcanzado por parte de las autoridades, fue la formación de la Colegiata de Guadalupe en 1750. Así, poco a poco el guadalupanismo se fue fortaleciendo, con claro acento sectario, como culto y bandera de los criollos, hasta llegar el día en que Miguel Hidalgo y Costilla utilizó una representación guadalupana como estandarte de la insurgencia.

Sin embargo esos triunfos no eran logros fáciles. Quienes se hayan adentrado en la historia de este culto, saben bien que hubo oposición a él, desde buen principio hasta el final del gobierno virreinal. Por eso no sorprende que en pleno siglo XVIII se siguiera luchando por el reconocimiento del mismo, a pesar del apoyo dado por Benedicto XIV. Dos acontecimientos marcan de manera notable la lucha guadalupanista de esa época: en 1743 la intervención del lombardo Lorenzo Boturini Benaduci, para promover ante la Santa Sede, la coronación de la Virgen de Guadalupe, cosa que, por supuesto, no se logró y el famoso Sermón pronunciado por fray Servando Teresa de Mier O. P. en 1794, cuyo insólito texto —que de cierta manera se relaciona con la pintura que aquí se da a conocer— fue causa de que fray Servando fuera enclaustrado en el convento de Las Caldas, en España y que con ello diera principio la azarosa vida que tuvo el exaltado criollo.

#### *Acerca del Sermón*

Era ya fray Servando de Teresa, como es del conocimiento general, un aplaudido predicador, cuando le fue solicitado el mencionado Sermón, el

cual fue pronunciado —ante el asombro de muchos— en la Colegiata de Guadalupe, el 12 de diciembre de 1794.

Aun ahora que se conoce con mayor profundidad el proceso histórico guadalupano, tanto en sus manifestaciones ideológicas, como políticas, literarias y plásticas, resulta insólito, para muchos, el Sermón del padre Mier por la audacia de sus proposiciones, pero hay que advertir desde luego, que la historiografía moderna no lo considera antiguadalupano, sino por lo contrario, un esfuerzo más dentro del más auténtico guadalupanismo.<sup>2</sup>

Quiso el padre Mier, mediante su exaltado e insólito sermón, como él mismo dijo "...defenderla [a la Virgen de Guadalupe] en mi sermón...a estilo de los sermones de Guadalupe en México, *que se han convertido en disertaciones apologéticas contra los españoles indios que, como no nacieron en esa creencia y tiene mucho de rivalidad nacional, no cesan de objetarnos las muchas dificultades que están saltando a la vista. Para evadirlas tomé un nuevo rumbo, en que sacrifiqué alguna circunstancia... Pero de eso tomó pretexto el arzobispo Haro para perseguirme hasta perderme, como a otros muchos americanos sobresalientes, porque tiene la misma tema contra nosotros que su paisano don Quijote de la Mancha contra los encantadores, follones y malandrines*".<sup>3</sup> Efectivamente, con la finalidad de desarraigar del todo el origen del culto guadalupano, de la Madre Patria y darle fundamento escritural y americanista, fray Servando hizo cuatro novedosísimas proposiciones en su Sermón:<sup>4</sup>

1a. "La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, no está pintada en la tilma de Juan Diego, sino en la capa de santo Tomás, apóstol de este reino."

2a. "Mil setecientos cincuenta años antes del presente (o sean seis años antes de Cristo), la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe ya era muy célebre y adorada por los indios *ya cristianos*, en la cima plana de esta sierra de Tenayuca *donde la erigió templo y la colocó Santo Tomás*."

3a. "*Apóstatas los indios de nuestra religión*, maltrataron la imagen que seguramente no pudieron borrar, y Santo Tomás la escondió hasta que diez años después de la conquista *apareció la Reina de los Cielos a Juan Diego*, pidiendo templo, *y le entregó, la última vez, su imagen para que la llevara a presencia del Sr. Zumárraga*."

4a. "La imagen de Nuestra Señora es pintura de los principios del siglo

<sup>2</sup> Para quienes deseen información completa sobre las obras de fray Servando de Teresa, se recomienda el magnífico estudio del doctor Edmundo O'Gorman, titulado "El Heterodoxo Guadalupano", en: Servando Teresa de Mier, *Obras Completas*, México, UNAM, 1981, 3 vols.

<sup>3</sup> *Ibidem*, *Fray Servando Teresa de Mier, Carta I*, vol. 3, p. 91.

<sup>4</sup> *Ibidem*, *Sermón del 12 de diciembre de 1794*, vol. I, p. 26.

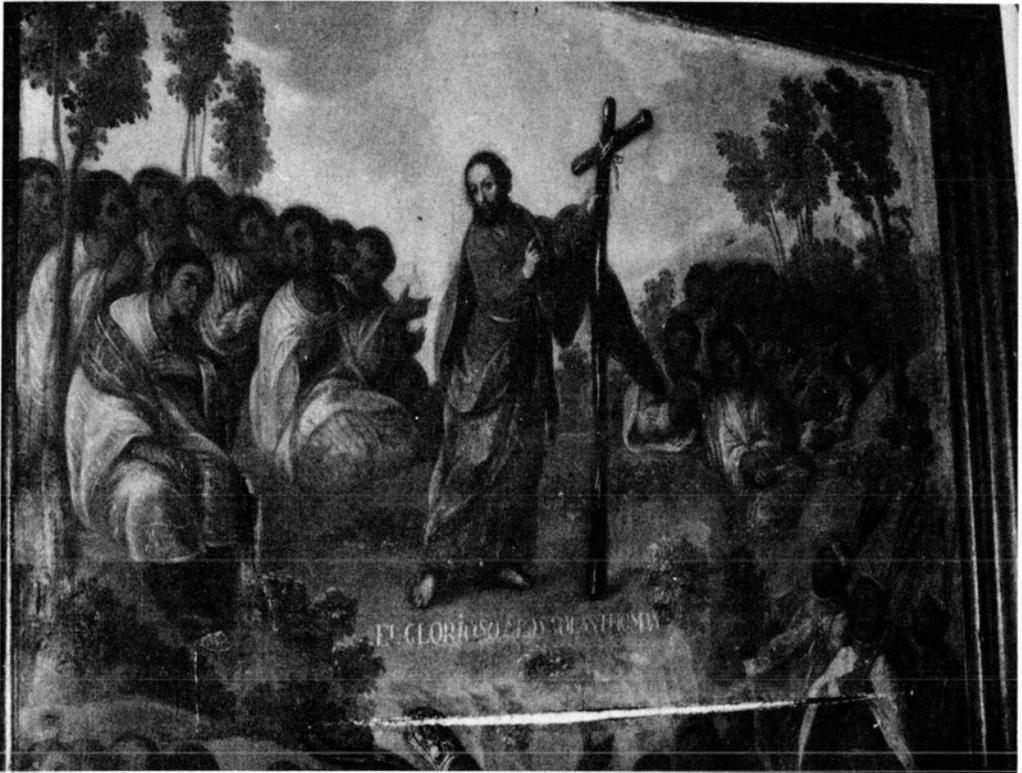
primero de la Iglesia, pero así como su conservación, su pincel es superior a toda humana industria, como que la misma Virgen se estampó naturalmente en el lienzo, viviendo carne mortal."

Extrañas e irreverentes, como era de esperarse, parecieron al arzobispo don Alonso Núñez de Haro y Peralta, las proposiciones de fray Servando, quien fue condenado por las autoridades con todas las consecuencias del caso, que no es menester considerar aquí, pero cuyo proceso inquisitorial reveló que el predicador, para elaborar su Sermón se había informado en un texto inédito, escrito por el licenciado Ignacio Borunda, abogado de la Real Audiencia, titulado *Clave general de Jeroglíficos americanos*. Esta estrecha relación entre Borunda y Teresa de Mier, acontecimiento de suma importancia, ha sido sabiamente estudiado y comentado por el doctor Edmundo O'Gorman en su citado estudio. El maestro O'Gorman —dicho muy breve y escuetamente— después de advertir que "...es un hecho indiscutible —alegado por Mier en su Sermón y siempre después cuando tuvo oportunidad de hacerlo— que en esos años la verdad de la versión tradicional de la historia guadalupana estaba expuesta a graves argumentos históricos que podían oponer su credibilidad y que de hecho se oponían, bajo tejado". Existía pues evidentemente, un espíritu antiguadalupano entre los peninsulares que habitaban la Nueva España que fue el que quiso combatir fray Servando, proporcionando al culto un origen anterior al de la conquista. Entendido así el exaltado escrito del predicador fray Servando, el doctor O'Gorman, dice, entre algunas de sus conclusiones, que el mencionado Sermón, en estrecha relación con las interpretaciones jeroglíficas de don Ignacio Borunda "Se trataría, en suma, de un plan motivado en respuesta a una crisis que amenazaba nada menos que el sostén espiritual de la patria criolla."<sup>5</sup>

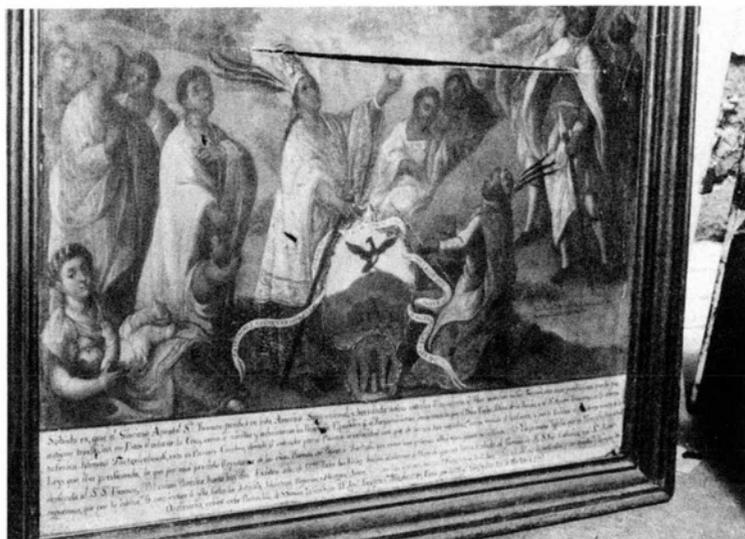
De esta breve información sobre el Sermón del padre Mier, del impacto que causó en las autoridades de su tiempo y de su verdadero significado dentro del proceso "americanista" del pensamiento criollo, sólo interesa en esta ocasión la proposición acerca de que santo Tomás apóstol vino a predicar a tierras novohispanas, antes, claro está de que tuviera lugar la conquista y la identificación que se hace de su personalidad, con la de Quetzalcoatl.

Es indudable, según quedó dicho, el amor de los criollos hacia la Virgen de Guadalupe así como sus anhelos de mostrarla al mundo como algo propio, como "sostén espiritual de la patria criolla", y reconocimiento

<sup>5</sup> Edmundo O'Gorman, *Op. cit.*, vol. I, p. 28.



1. Juan Manuel Yllanes. *Santo Tomás predicando en Tierra Tlaxcalteca*, 1789.  
Mitad superior del lienzo.  
Santuario de Ocotlán, Tlaxcala.



2. Juan Manuel Yllanes. *Santo Tomás predicando en Tierra Tlaxcalteca*, 1789.  
Mitad inferior del lienzo.



3. Juan Manuel Yllanes. *Santo Tomás predicando en Tierra Tlaxcalteca*, 1789.  
Pormenor. Alegoría de la República de Tlaxcala.

*providencial* de la personalidad espiritual de la "nación criolla"; esfuerzos especulativos todos ellos, que quedaron —según se dijo— inmortalizados en buen número de creaciones artísticas de esa época.

Por otra parte según queda de manifiesto a través de la pintura que se da a conocer en este artículo, fray Servando no fue el único criollo que especuló con las extravagantes ideas de Borunda. Con seguridad que, si bien el manuscrito de Ignacio Borunda permanecía inédito cuando en 1794 fray Servando pronunció su Sermón —informando después en sus declaraciones que, en parte, la intención de ese Sermón había sido atraer el interés de las personas para lograr la impresión de esa obra—, la versión de que santo Tomás había venido a predicar a las tierras americanas antes de la Conquista, así como su identificación con Quetzalcoatl, eran ya un tema difundido y aceptado no sólo por criollos sino también por algunos indios letrados, orgullosos igualmente de su americanidad y deseosos de esgrimirla en contra de las imposiciones de los peninsulares.

#### *"Santo Tomás predicando en tierra tlaxcalteca"*

Según puede leerse en la parte baja de una gran pintura novohispana, firmada en 1789 por el Pintor de Cámara del Ilustre Ayuntamiento de Tlaxcala, Juan Manuel Yllanes, la composición se refiere a la predicación de santo Tomás en tierras americanas, pero situando dicha predicación en tierras tlaxcaltecas. Es obvio que el tema tuvo como fuente de inspiración, las ideas lanzadas por Borunda. Así pues, *cinco años antes* de que el padre Mier pronunciara su tan comentado Sermón, y hablara de la predicación de santo Tomás, un pintor local interpretaba plásticamente esa fabulosa proposición.

El cuadro mide aproximadamente 3 x 1.50 m y en su parte inferior lleva una extensa leyenda que dice:

"Sabido es, que el Glorioso Apóstol Sto. Thomas predicó en esta América Septentrional; y heredada noticia entre los Tlaxcaltecas que hizo mención en sus tierras con cuya predicación quedó por antigua tradición en Estos el adorar la Cruz, como lo vieron y admiraron los príncipes españoles que al Reyno vinieron, invocándola por el Dios Tlaloc, Dios de la Lluvia, y al Sto. Apóstol llamaron en su dicho metafórico Idioma Quetzalcohuatl, esto es Pájaro Culebra, dando a entender por el Pájaro la velocidad con que de tierras tan extrañas había venido a las suyas, y por la Culebra el prudente tiente de la Ley, que iba predicando, la que por muy preciosa Reputr (Reputaría ?)...de las ricas plumas del Pájaro Quetzali que como tan gala-

nas ellos apreciaban en infinita (A) Y la Primera Yglesia que en Tlaxcala hubo. dedicada al Sr. Sto. Thomas, (B), cuyas paredes todavía existen, años de 1791 todos los fieles Indios alabemos a Dios de que nos haya instituido al gremio de N. S. Fee Catholica y al Sto. Apostol roguemos que por su intercesión se conviertan a ella todos los Infieles Idólatras, Paganos y Herejes, Amén...que dispuso costear y con aprobación y licencia del Ordinario colocó en la parroquia de S. Simón Yehuatepec don Jenaro (Jenaro?) Faustino Mazihcatzin, Cura por su Magestad y...de ella...Año 1789." La fecha de terminación del cuadro, resulta así dos años anterior a la que se da —1791— dentro del mismo texto, diciendo que todavía existía la primera capilla dedicada al apóstol. Esto significa que este texto fue añadido al lienzo para aclarar el mensaje iconográfico y dejar memoria del donante.

### *La iconografía*

El gran lienzo se compone en dos planos claramente divididos. En la parte superior, santo Tomás apóstol sostiene en su mano una cruz y la señala en actitud de predicar acerca de ella a un auditorio de indígenas —en el que, curiosamente, predominan las mujeres— que lo escuchan con sumo recogimiento. A los pies del santo, se lee: *El glorioso apóstol SS. Thomas.*

La parte inferior está ocupada por una interesante alegoría que representa a la Insigne y Antigua República de Tlaxcala, entidad política compuesta por los cuatro señoríos, que la Corona española siempre reconoció. Aparecen así, los Cuatro Señores de Tlaxcala, con coronas semejantes a las de los Infantes o duques de España,<sup>6</sup> pero adornadas con largas plumas; raquítrico trasunto —en este caso— de los penachos de la suntuaria prehispánica. Tres de los señores tlaxcaltecas se agrupan —como puede verse— en el lado derecho del lienzo, mientras uno de ellos, se arrodilla ante la figura femenina que, de pie junto al escudo de Tlaxcala, señala el eje principal de la composición y que puede considerarse imagen alegórica de esa "nación". En la parte izquierda de la pintura se ven más personajes indígenas entre los que destaca otra mujer —con su cabello recogido como correspondía a las mujeres casadas—, amamantando a un robusto niño. Recurso compositivo que por la libertad con que está pintado, debió haber

<sup>6</sup> Joseph de Avilés, *Ciencia Heroyca*, Barcelona, 1725, tomo II, lám. 1.

sido aprendido —dicho sea de paso— por el artista Yllanes contemplando la pintura novohispana de la época y no directamente —como los primeros pintores de la capital novohispana que lo usaron— de los grabados de Rubens, de donde se ha demostrado que se difundió.

La leyenda de la filacteria que envuelve al escudo de Tlaxcala dice: *La muy noble, insigne y siempre leal ciudad de Tlaxcala en donde tuvo principio la ley del santo evangelio en esta N(ueva) E(spaña)*. El escudo luce al centro el cerro del Cuauhtzin. Sobre la cúspide del cerro, despliega sus alas un águila que "simboliza la vieja tradición de que los chichimecas descendían de águilas".<sup>7</sup> Al pie del cerro se ven cuatro coronas o *copillis*, "... que simbolizan los Señoríos de: Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlan". A esta composición heráldica se añadió una sección más que no aparece en la iconografía original de dicho escudo. Se trata de una sección circular, irregular, en cuyo centro aparece una figura que podría ser la representación de una torre con puerta, que está flanqueada por dos altos y esbeltos penachos —que afectan formas entre plumas y palmeras— que descansan sobre cráneos. Flotando por encima de los penachos se ven otras dos coronas, del mismo género que las que llevan los Señores, y por encima de éstas y de la "torre" otras figuras que no fue posible identificar. Esta sección parece ser una simplificación de la heráldica perteneciente al apellido Mazihcatzin, —lo cual se justifica plenamente porque fue un Mazihcatzin quien mandó pintar la obra— ya que en el escudo original del Señor de Ocotelulco, —aparecía entre otros elementos— una *calli* ... "dando a entender que era la principal de la República, pues sabido es que en las, casas reales de Ocotelulco, deliberaban, preferentemente, los cuatro Senadores, para decidir sobre los destinos de la nación".<sup>8</sup> Es evidente que el miembro de la familia Mazihcatzin que mandó pintar el cuadro, quiso, agregando esta heráldica, recordar, una vez más el lugar preponderante que el Señorío de Ocotelulco ocupó en la política de la República de Tlaxcala, y tal vez ¿relacionar así su antiguo linaje con las predicaciones del apóstol?

De acuerdo a la iconografía que informa esta creación pictórica y a la información que aparece al pie de la composición, el autor intelectual de este lienzo, quiso representar la predicación de santo Tomás en tierras americanas, pero colocando el sitio de la predicación en territorio tlaxcalteca y no en cualquier otro indefinido lugar, haciendo gala de que —como

<sup>7</sup> René Cuéllar Bernal, *Tlaxcala a través de los siglos*, México, B. Costa-Amic Editor, 1968, p. 40.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 31.

dice la filacteria atrás registrada— en Tlaxcala tuvo lugar el principio del Evangelio. Con seguridad esta afirmación estaba fundamentada en el hecho de que el padre Juan Díaz, por orden de Cortés, bautizó a los Cuatro Señores de Tlaxcala en 1519. El cura Mazihcatzin aprovechó esa tradición para colocar a los Señores tlaxcaltecas al lado de santo Tomás, remontando a la etapa prehispánica, el cristianismo de su pueblo, aunque sólo fuera en una alegoría pictórica.

El grabador Manuel López López, quien fuera pensionado por la Real Academia de San Carlos y por la Ciudad de México, fue dueño de una "imprensa nueva de estampas" que en 1814 grabó una estampa con la imagen de santo Tomás predicando a los indios, en una composición muy similar. El santo aparece igualmente al centro del lienzo, porta la cruz y extiende su brazo derecho. Se ve de pie —con el cuerpo ligeramente inclinado—, sobre una eminencia del terreno, a los lados de la cual se agrupan indígenas. Los del lado derecho llevan *copillis* y los del lado izquierdo, sólo penachos de plumas a la moda apache. No se ve la intención de representar precisamente a los Cuatro Señores de Tlaxcala, pues en el grupo aparecen por lo menos cinco personas. El texto que acompaña a la estampa, dice claramente que santo Tomás fue el señalado por el Divino Maestro para anunciar en las Américas la Ley de Gracia. En este caso parece indudable que la fuente del grabado de López López fue la pintura de Yllanes. Por otra parte, se hace evidente la necesidad que aun existía entre los tlaxcaltecas de exaltar la tradición que los presentaba como los primeros cristianos de América.<sup>9</sup>

### *Tres ilustres señores de nombre Mazihcatzin*

Para situar mejor la importancia de la pintura objeto de este escrito, es necesario referirse —aunque sea brevemente— a tres miembros de una ilustre dinastía tlaxcalteca. El primero que con este nombre entra en esta historia fue uno de los Cuatro Señores de Tlaxcala, aliados de Cortés: Mazihcatzin.<sup>10</sup> Señor de Ocotelulco, decidido partidario de los españoles quien se supone fue tempranamente bautizado en compañía de los otros tres Señores.

<sup>9</sup> Véase: Manuel Romero de Terreros, *Grabados y Grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1968, lám. 237 y p. 496.

<sup>10</sup> Existen varias maneras de escribir este nombre: Maxicatzin, Maxixcatzin, Maccihcatzin y Mazihcatzin que es como aparece en esta pintura de 1789.

Debido a la alianza tan leal y mantenida que dieron los tlaxcaltecas a las huestes de Hernán Cortés durante las guerras de conquista, la Corona les concedió algunos privilegios especiales,<sup>11</sup> entre los que se contaron, para los Cuatro Señores de Tlaxcala, el mantener su categoría y privilegios de caciques y el otorgamiento de escudos de armas y pergaminos de nobleza. Desafortunadamente para los tlaxcaltecas, no se cumplieron nunca los privilegios de orden político y económico que hubieran sido mucho más importantes para Tlaxcala que el reconocimiento de su nobleza. Pero, a pesar de ello y de que los tlaxcaltecas todavía reclamaban dichos privilegios poco tiempo antes de estallar el movimiento de Independencia, no cabe duda que este pueblo, por el hecho de haber sido aliado de la Corona española, siempre se consideró a sí mismo distinto del resto de los pueblos indígenas; como la comunidad "escogida" para desempeñar el importante papel de aliada militar que jugó en la Conquista y así, apoyados los tlaxcaltecas en estas credenciales de gloria reclamaron varias veces, a lo largo de la historia, el cumplimiento de sus derechos a la vez que desarrollaron un sentimiento de superioridad que todavía aflora en ellos.

De acuerdo con los especialistas, el documento pictográfico que se conoce como *Lienzo de Tlaxcala*, ejecutado entre 1550-55, tuvo la intención de ser una relación de méritos, hecha al parecer por orden del virrey Luis de Velasco, con objeto de apoyar las gestiones tlaxcaltecas para el cumplimiento de sus privilegios. Hacia finales del siglo XVIII don Nicolás Faustino Mazihcatzin, un descendiente de Mazihcatzin el antiguo Señor de Ocotelulco —quien era cacique, regidor decano, Alcalde Ordinario del Ayuntamiento de Tlaxcala, bachiller graduado en la Ciudad de México y hombre muy interesado en la cultura,— en el año de 1787, sólo dos años antes de que se pintara la "Predicación de santo Tomás en tierra tlaxcalteca", escribió la *Descripción del Mapa Historiographo*<sup>12</sup> que es una descripción de los asuntos representados en el *Lienzo de Tlaxcala*, documento que entonces se conservaba en el Palacio Municipal de Tlaxcala. Tal descripción fue hecha a petición, al parecer, de don Diego Panes, coleccionista de manuscritos, según opinión de Carlos Martínez Marín. Este mismo especialista deduce, de las propias palabras de don Nicolás Faustino Mazihcatzin, que éste no estaba enterado —al menos en ese año en que hizo su descripción— de que el pintor Juan Manuel Yllanes, había hecho una

<sup>11</sup> Véase: Antonio Peñafiel, *La Ciudad Virreinal de Tlaxcala*, México, Editorial Cosmos, 1978, cap. XVII, p. 16.

<sup>12</sup> René Cuéllar Bernal, *Op. cit.*, p. 170.

copia de ese importante documento.<sup>13</sup> Hecho artístico que para este estudio resulta de mucho interés, ya que este pintor fue también el autor de la pintura que nos ocupa.

Dos años después, don Jenaro (?) Faustino Mazihcatzin, otro miembro de la familia Mazihcatzin —posiblemente hermano o hijo de don Nicolás Faustino— encargó al pintor Yllanes la representación de la predicación de santo Tomás, deslumbrado o interesado por la originalidad de las ideas del mencionado don Ignacio Borunda. Con lo cual se hace evidente —según quedó señalado páginas atrás— que la obra de Borunda, o al menos sus ideas, habían circulado bastante puesto que la obra pictórica —como también se dijo— se hizo cinco años antes de la fecha en que Teresa de Mier pronunció su Sermón.

Todo lo anteriormente dicho, provoca de inmediato varias interrogantes. ¿Fue la pintura hecha como anticipo el Sermón?, es decir, ¿para preparar la opinión pública? ¿Conocieron la pintura Borunda y el padre Mier, o tuvieron siquiera noticia de su existencia? ¿Sólo como casualidad se explica la doble autoría de Juan Manuel Yllanes, en obras tan significativas? ¿Cabría suponer que los dos Mazihcatzin, el pintor Juan Manuel Yllanes, el licenciado Borunda y fray Servando de Teresa y Mier estuvieran —como parecería— ideológica y vitalmente conectados por similares intereses americanistas? Cabe también preguntarse si con la hechura de esta pintura, este tercer Mazihcatzin, sólo pretendió explicar mediante la predicación de santo Tomás, la antigüedad prehispánica del culto a la Cruz, que ellos practicaban desde antes de la Conquista, según dice el texto que aparece en la pintura, para lo cual, el sacerdote Mazihcatzin aprovechó la proposición de Borunda.

Pero, por otra parte, es evidente que la pintura no pudo haberse dado a conocer tan públicamente como el Sermón, sino sólo localmente. De acuerdo con la reacción tan negativa y violenta que causó el Sermón del padre Mier entre las autoridades civiles y eclesiásticas del momento —como es fácil comprender— si este cuadro hubiera sido expuesto a la opinión pública, hubiera sido destruido de inmediato; ha sido pues una afortunada casualidad que podamos admirarlo en el siglo XX. Con seguridad se conservó porque fue hecho y colocado, como dice la inscripción de la pintura, en la iglesia de San Simón Yehuatepec —que debió haber sido en aquel entonces un pequeño pueblo sin mayor importancia política—, y gracias a eso, allí debió haber quedado por muchos años, como un tesoro venera-

<sup>13</sup> Carlos Martínez Marín, "Historia del Lienzo de Tlaxcala", en *El lienzo de Tlaxcala*, México, Edición de Cartón y Papel, S. A., 1983, p. 37.

do por la localidad hasta que, por azares del destino, llegó al Santuario de Ocotlán en donde ahora se encuentra, sin reconocimiento ni la adecuada estimación que merece su interesante iconografía.

### *La pintura*

A pesar de las roturas y el polvo que lo opaca, el lienzo pintado por Juan Manuel Yllanes<sup>14</sup> en 1789, conserva todavía gran riqueza cromática. Sobre un paisaje amable, de suaves tonalidades logradas con ocres, tonos azulosos y verdes —ahora grisáceos, que deben haber sido intensos— en perfecta armonía se desenvuelve la escena. Santo Tomás, vestido con los colores de Cristo: túnica roja y manto azul, vuelve al espectador un rostro dulce que dentro de los tipos pictóricos de la época, podría ser de Cristo o de san José; lo cual puede tomarse como mera coincidencia o entenderse como una alusión al valor de la predicación salvadora. Tanto la figura de santo Tomás, como la de la mujer que representa la nación tlaxcalteca —ambas, ejes principales de la composición— se ven rodeadas de grupos de indígenas, sentados y de pie, cuyos ropajes son creaciones mixtas, que no pretenden diferenciar con exactitud las indígenas de las españolas. Sólo puede decirse que casi todos los personajes usan túnicas de mangas largas, que semejan *huipiles* con variados diseños en color, sobre la tela blancuzca. Suaves pliegues y variada policromía enriquece estos atuendos. Muchas mujeres llevan cubierta la cabeza con rebozos o los llevan sobre los hombros y otras lucen peinados de mujeres casadas a la usanza prehispánica. Aparentemente pocos hombres se cuentan entre los grupos. Pero destacan en cambio los Cuatro Señores de Tlaxcala, uno de los cuales, casi seguramente Xicotencatl el Viejo, se arrodilla frente a la figura alegórica de la República de Tlaxcala, en un gesto de rendir pleitesía, de la misma manera reverencial con la que aparece arrodillado, en primer término, en las representaciones que existen del bautizo de dichos Señores.

Los Señores visten como príncipes europeos: pantalones de fuelle y

<sup>14</sup> Vale la pena dejar aquí asentado, que este pintor "oficial del Nobilísimo Ayuntamiento de la Ilustrísima Ciudad de Tlaxcala", fue también el autor, hacia 1795, de otros dos grandes lienzos con temas tlaxcaltecas; por cierto ahora del gran actualidad: los martirios de los niños tlaxcaltecas. El de Cristobalito —narrado en uno de ellos— y en el otro el de Antonio y el de Juan, conjuntamente. Cuatro grandes obras pictóricas, que representan temas fundamentales para la cultura y el prestigio político de la República de Tlaxcala, justifican el nombramiento de Juan Manuel Yllanes como *pintor oficial* y ponen de manifiesto un interesante movimiento provincialista tlaxcalteca, que merece estudiarse a fondo.

casacas rojas o azules. Llevan capas con broches de joyería europea, golas, medias blancas y van calzados. La forma de sus coronas doradas corresponden, como quedó dicho, a la realeza europea, pero van combinadas con plumas. El atuendo se complementa con cetros y cinturones dorados.

Destaca en este conjunto, la figura femenina que representa a la nación tlaxcalteca, por la delicadeza de su rostro y la riqueza de su *huipil*, trabajado en oro y azul, que se complementan con sus joyas, su real *copilli* y la elegante actitud y la expresión contemplativa que el pintor supo comunicarle.

Por otra parte, es notable la "amorosa" suavidad con que están representadas todas las figuras. Es evidente que por medio de la expresión de la dulzura se quiso dar a entender la espiritualidad y éxito de la predicación que se escuchaba. El pintor quiso y logró darle la mayor solemnidad a la escena. El oficio es de mediana calidad, y emplea las típicas pinceladas desdibujadas de la pintura dieciochesca. Los rostros, como sucedía en general, no están diferenciados; todos los personajes se asemejan grandemente entre sí. Las tonalidades de la piel —haciendo excepción del rostro de santo Tomás— son de la misma intensidad en la mayoría de los rostros. Pero un rostro femenino se destaca en el grupo que se sitúa a la derecha del apóstol, precisamente por ser más claro de color y por estar dibujado con mayor precisión. Pertenece a una mujer joven con cabellos más negros que las demás y adornada con aretes y collar de perlas, que por la importancia plástica que le dio el pintor, podría ser personaje notable de la localidad, o un miembro de la familia Mazihcatzin o la donante de la pintura, o todo a la vez.

En conclusión esta obra excepcional, es el brillante testimonio plástico donde quedó inmortalizada una de las ideas más revolucionarias del pensamiento criollo a través de la obra de don Ignacio Borunda: la proposición de que en estas tierras santo Tomás implantó la Fe católica, antes de la llegada de los españoles y que su autor intelectual llevó aun más allá de la audacia de Borunda, proclamando en ella que fue precisamente en la ciudad de Tlaxcala en donde *tuvo lugar el principio de la ley del Santo Evangelio en esta Nueva España.*\*

\* Agradezco a los licenciados Norma Fernández y Pedro Ángeles, la noticia que me llevó al conocimiento de esta pintura.