

## Combatir bailando: danza y guerra en el Altiplano prehispánico

To Fight Dancing: Dance and Warfare in the pre-Hispanic Valley of Mexico

MIRJANA DANILOVIĆ Doctora en historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Su tesis doctoral se titula “El concepto de danza entre los mexicas en la época posclásica”. Su tema de investigación es danza y ritual de los pueblos nahuas prehispánicos.

RESUMEN Este artículo estudia la gran cercanía de danza y guerra entre los antiguos nahuas. Las prácticas dancísticas y bélicas se entretreían, tanto en el escenario ritual como en el campo de batalla. Los manuscritos pictográficos elaborados antes de la llegada de los europeos y las fuentes alfabéticas son una muestra de que esas dos actividades fueron inseparables en diferentes contextos. En este trabajo analizo la asociación de la danza con la guerra en la fase inicial de los combates, durante su progreso y después de que éstos terminaran.

PALABRAS CLAVE danza, guerra, cautivos, *veintenas*

ABSTRACT This article studies the strong link between dance and war among the ancient Nahuas. Dance and military practices interwove, both on the ritual stage and on the battlefield. The pictographic manuscripts produced before the arrival of the Europeans, as well as the alphabetic sources, are evidence that these two activities were inseparable in different circumstances. In this paper, I analyze the association of dance with warfare in the initial phase of fighting, during its progress and after it finished.

KEYWORDS dance, war, captives, *veintenas*

# Combatir bailando: danza y guerra en el Altiplano prehispánico

Mirjana Danilović

En su tercer viaje por el Nuevo Mundo,<sup>1</sup> Cristóbal Colón vivió, a través de la danza, un curioso malentendido con los indígenas de la costa oriental de Venezuela. Al llegar a la Punta del Arenal, las tropas españolas se encontraron con “una gran canoa con 24 hombres, todos mancebos, muy ataviados y armados de arcos, flechas y escudos, de buena figura” (Colón, 1986: 230). El problema del lenguaje hizo que pasaran muchos minutos antes de que los indios se acercaran. Colón admitió tener mucho interés en los nativos y, al no haber otra forma “de mostrarles para que viniesen” (*ibid.*: 231), decidió hacer señales de fiesta para llamar su atención. Esas indicaciones consistieron en hacer sonar un tambor y poner a bailar a sus soldados. Al respecto, el navegante cuenta: “hize sobir un tamborín en el castillo de popa, que atañesen e unos mancebos que danzasen, creyendo que se allegarían a ver la fiesta”. No obstante, como dice el texto, los pobladores de esa zona, “luego que vieron tañer y danzar, todos dexaron los remos y echaron mano a los arcos y los encordaron, y enbrazo cada uno su tablachina y comenzaron a tirarnos flechas”. Por consiguiente, los españoles se vieron obligados a dejar de bailar y a defenderse. El gran tripulante registra que “cesó luego el tañer y el danzar y mandé luego sacar unas ballestas; y ellos [...] tornaron a entrar en la canoa e se fueron, e nunca más los vide, ni a otros d’esta isla” (*ibid.*).

Las fuentes prehispánicas y coloniales nos han dado pautas para pensar que las concepciones indígenas del ejercicio de la guerra y de la práctica de danza fueron distintas a las nuestras. Con el fin de acercarnos a lo que podrían haber sido las categorías de guerra y de danza nativas en el Altiplano prehispánico, en los tiempos previos a la conquista, estudiaré varias relaciones que se tejían entre esas dos actividades. Es importante señalar que en la

<sup>1</sup> Viaje realizado entre el 30 de mayo de 1498 y el 25 de noviembre de 1500.

actualidad nuestro conocimiento sobre la danza mexicana está bastante limitado. Hasta ahora, los investigadores han presentado obras de carácter muy general, que no se detienen lo suficiente en temas específicos ni generan nuevas preguntas al respecto.

#### ENSEÑAR EL ARTE DE GUERRA INSTRUYENDO A BAILAR

Antes de la llegada de los españoles, los conocimientos sobre los bailes y el ámbito militar se transmitían a la par en el *telpochcalli* (casa de los jóvenes). Acosta (2003: 413-415) muestra su admiración por “el cuidado y orden que en criar sus hijos tenían los mejicanos; enseñábanles a cantar y danzar e industriábanlos en ejercicios de guerra”. Aparte de aprender la danza, en “el colegio *telpochcalli* el niño sería educado con otros jóvenes hasta que estuviese apto para las cosas militares en que había de ocuparse” (Hernández, 2001: 66-68). En la “casa donde se crían y salen hombres valientes” (Sahagún, 2000, I: 332), los jóvenes practicaban el arte de la danza y la estrategia de la guerra. Hernández (2001: 66-68) confirma que “el niño dentro del *telpochcalli* [...] se ejercitaba en los coros y danzas”.

La preparación física resulta fundamental en la formación tanto de los guerreros como de los danzantes. Una buena condición física se requería para las dos prácticas. La disciplina en la enseñanza de la danza y de las tácticas bélicas ocupaba un lugar primordial; en ese sentido, los informantes de Sahagún cuentan:

Auh intla itla qujtlacoa cujcanjme: aço teponaztli qujchalanja, anoço veuetl, anoço cujcaitoa, qujpoloa cujcatl: anoço teicana, in qujpoloa netotiliztli: njman tlanaoatia in tlattoanj, quahcalco contlalia in aqujn tlatlacoa, qujtzacutiuh mjquja.

Y si hacían algo mal los que cantaban, si no sonaba el *teponaztli* o el *huehuetl*, o levantaban y perdían el canto, si se equivocaban al guiar la danza o al bailar, luego el *tlatoani* los mandaba a prender a los que erraban, los ponían en fila y los mataban (texto en náhuatl, Sahagún, 1953-1982, VIII: 56; traducción al español de la autora).

Se exigía la correcta ejecución tanto de los movimientos de baile como de los esquemas militares. El cronista tlaxcalteca Muñoz Camargo (1998: 67-71) advierte que en las casas de guerra aprendían “cómo y de qué manera habían de salir y entrar en ellas y con qué orden y concierto, y llevando esta orden por escuadrones de ciento en ciento y de más o de menos, haciendo grande alarido los unos escuadrones en seguimiento de los otros, teniendo bocinas y trompetas hechas de madera, bailando y cantando cantares de guerra”. Una vez rotos los cánones estrictos, seguían las penas impuestas. Torquemada (1975-1979, IV: 413) es claro en señalar que

tenía pena de muerte el que quitaba a otro la presa y cautivo que por su persona había habido en la guerra; la misma pena se daba, juntamente con perdimiento de bienes, al señor o principal, que en algún baile o fiesta, o en acto de guerra sacaba las insignias o alguna divisa o señal que fuese como las armas o divisas de los reyes de Mexico, Tetzcuco y Tlacupan, sobre lo cual solía haber entre los señores y potentados grandes disensiones y guerras.

¿Es casualidad que las prácticas dancísticas estuvieran presentes en la formación de los futuros guerreros y que los mexicas se mostraran tan exigentes tanto en la enseñanza de la danza como en la instrucción militar? Para responder este interrogante, pasemos a las danzas correspondientes a la fase inicial de los combates, su progreso y el final.

#### LAS GUERRAS EMPIEZAN, SE DESARROLLAN Y TERMINAN CON EL BAILE

En el México antiguo, la señal de guerra se daba mediante una combinación de ciertos gritos, algunos sonidos y determinados movimientos dancísticos. Los guerreros nahuas entraban en batalla “con grandes gritas y muy hermosas divisas y penachos” (Díaz del Castillo, 2004: 478). Respecto de las batallas contra los tlaxcaltecas, el experimentado soldado español Bernal Díaz del Castillo (*ibid.*: 157) escribe: “el cinco de setiembre de mil e quinientos y diez y nueve años, pusimos los caballos en concierto [...] y no habíamos andado medio cuarto de legua cuando vimos asomar los campos llenos de

guerreros [...] y mucho ruido de tronpetillas y bozinas”. Es de suponer que los europeos se espantaron cuando los nativos atacaron con aterradores gritos de guerra que ellos no descifrabán. El cronista conocido como El Conquistador Anónimo (1994: 228-229) lo confirma diciendo que “a veces dan los más fieros gritos y silbidos del mundo, especialmente si conocen que llevan ventaja; es cosa cierta que, para aquellos que no los han visto combatir, ponen gran terror con sus gritos y [su] bravura”.

No solamente se alentaba a los combatientes con palabras gritadas, sino también bailando y cantando cantares de guerra. Muñoz Camargo (1998: 67-71) refiere con detalle la preparación y el ataque de los guerreros mexicas, cuando se animaban “haciendo grande alarido los unos escuadrones en seguimiento de los otros” y se daba vigor “bailando y cantando cantares de guerra, y animando a sus comilitones con grande gritería y más y mayores voces y gritos en el tiempo en que se daba el combate, tocando sus tambores y caracoles y trompetas”. El testimonio de Hernández (2001: 140-141) sobre el señorío de Texcoco iguala los instrumentos que solían tocar en las situaciones bélicas con los que tañían “en los bailes públicos”. Según López de Gómara (1941, I: 193-194), comenzaban a luchar al grito y al ritmo de “los instrumentos que tañen en guerra y bailes: [...] flautas de hueso de venados, flautones de palo como la pantorrilla, caramillos de caña, atabales de madera muy pintados y de calabazas grandes, bocinas de caracol, sonajas de conchas y ostiones grandes”.

De igual modo, la danza antecedió al combate. El testimonio de Alvarado Tezozómoc (1997: 209-211) acerca de uno de los enfrentamientos entre los pobladores de México-Tenochtitlan y los de México-Tlatelolco en el tiempo de Axayacatzin y Moquíhuix es significativo. Los últimos combates, que llevarían a los tlatelolcas a convertirse en tributarios de los tenochcas, comienzan con una escena interesante, donde dos o tres mujeres de México-Tlatelolco, “con las bergüenças de fuera y las tetas, y enplumadas, con los labios colorados de grana, motexando a los mexicanos de cobardía grande. Benían estas mugeres con rrodelas y macanas para pelear con los mexicanos y tras de estas mugeres siete u ocho muchachos desnudos, con armas, a pelear con los mexicanos”. En seguida Xochicóatl, uno de los principales de Tlatelolco, con la danza pone en marcha la lucha armada contra los rivales. Siguiendo a Alvarado Tezozómoc vemos que, “acabado esto de las mugeres,

subió un preñcipal tlatelulcatl llamado Xochicóatl. Subido en lo alto sima del brazero ynfernal, comiença de bailar y dixo a bozes a los mexicanos, y con esto baxó bozeando con sus armas contra los mexicanos; y biniendo furioso un moço mexicano, le arrojó una bara tostada que le pasó el cuerpo todas tres puntas, y cayó de espaldas” (*ibid.*). Así pues, en 1473, la sangrienta guerra entre los de México-Tenochtitlan y sus vecinos al norte empezó con la danza.

Respecto de la proximidad de la danza y la guerra, tal vez el testimonio más importante sea el del Conquistador Anónimo. El texto señala que, una vez establecidos en el territorio de lucha, los mexicas empiezan a danzar y atacar. La lucha y el baile se entretajan creando, al parecer, una armonía de movimientos, pues se registra que “al tiempo que combaten cantan y bailan” (El Conquistador Anónimo, 1994: 228-229). La ambigüedad entre la danza y la guerra igualmente desconcertaba a los nativos. Después de que la gente de Tlachquiauco se hubiera apropiado con violencia del tributo que pertenecía a los tenochcas, los combatientes de Moctezuma prepararon su respuesta bélica. Al escuchar “grandes cantos y bailes y sonidos de atambores” dentro de la ciudad principal de Tlachquiauco, decidieron primero “enviar sus espías con todo secreto”, para luego entrar y vengarse por los tributos que les habían robado. Su falta de claridad ante las señales de danza fue tan grande que creían que los oponentes ensayaban futuras peleas. Los hombres de Moctezuma, que entraron con disimulo, se dieron cuenta de que no se trataba de los guerreros practicando, sino “sin hallar hombre armado ni rumor de guerra, hallaron en las casas reales á todos los señores y principales bailando con mucho placer y contento” (Durán, 1995, I: 546). Así fue cómo pudieron vencerlos fácilmente y saquear la ciudad.

Asimismo, en las fuentes nahuas no se establece distinción entre los atavíos, los adornos y la pintura corporal para la guerra y la danza. El texto de Hernández (2001: 91-92) indica que “los próceres, la familia del rey y los criados, llevaban en las manos escudos, flechas, cetros, banderas, y los penachos [...] cuando ejecutaban los bailes sagrados o hacían la guerra”. Los datos de Mendieta y Torquemada coinciden acerca de los atavíos y los emblemas que comparten los *tlatoque* en las ceremonias dancísticas y las ocasiones bélicas. Los señores sacaban iguales “insignias o alguna divisa o señal que fuese como las armas o divisas [...] en algún baile o fiesta, o en acto de

guerra” (Torquemada, 1975-1979, IV: 413). Mendieta (1997, I: 251-254) puntualiza que “en las guerras y en los bailes poníase en la cabeza unos plumajes ricos que ataban tantos cabellos de la corona cuanto espacio toma la corona de un clérigo, con una correa colorada, y de allí le colgaban aquellos plumajes con sus pinjantes de oro que colgaban á manera de chias de mitra de obispo, y aquel atar de cabellos era señal de hombre valiente”.

Tanto en las acciones bélicas como en las danzas, cubrían sus pieles con los mismos colores. Tal como lo narra Hernández (2001: 110-111), “tiñen sus cuerpos con varios colores, principalmente cuando van a pelear o ejercitarse en la danza, entonces cubren también los brazos, la cabeza y los muslos con plumas, con escamas de peces, con cueros de fieras y pieles de tigres o de otros cuadrúpedos de la misma clase, o volátiles”. El relato de Motolinía (1971: 26, 74) corrobora la veracidad de esa información. En el marco de una fiesta donde se bailaba así como en la batalla, “tiznábanse de mil maneras [...] pintaban los rostros y piernas y brazos”. López de Gómara (1988: 217, 306) indica que “se pintan mucho y feo en guerras y bailes”.

Al terminar los enfrentamientos con sus rivales, los mexicas no paraban de bailar. Tras la destrucción del enemigo, los mexicas celebraban a lo grande. Así, por ejemplo, Mendieta (1997, I: 251-254) declara que “venían los de la guerra muy regocijados, y los del pueblo los salían á recibir con trompetas y bocinas y bailes”. El franciscano explica que, si se trataba de la primera victoria del *tlatoani*, “los señores de la comarca, parientes y amigos, veníanlo á ver y á regocijarse con él, trayéndole presentes de joyas de oro y de piedras finas y de mantas ricas, y él recebía los con mucha alegría, y hacía les gran fiesta de cantos y bailes y de mucha comida, y también repartía y daba muchas mantas” (Torquemada 1975-1979, IV: 327-328). Cuando sucedió la victoria contra Tlaxcala, “fueron receuidos los mexicanos en la ciudad de México con todas las ceremonias que solían quando venían victoriosos, con cantos y bayles y enciencios” (Durán, 1995, I: 526).

Regresemos al incidente entre Tenochtitlan y los de Tlachquiauco, en el que los mexicas atacaron como respuesta al robo del tributo que los de Coaixtláuac iban a llevar a Moctezuma. Al descubrir que los gritos y alaridos que venían de la ciudad de Tlachquiauco no eran una preparación para la lucha armada, los mexicas entraron y encontraron a la gente festejando y emborrachándose. En consecuencia, no fue difícil vencerlos. Durán (1995, I: 547)

anota los pormenores de la celebración de esa hazaña: “al tiempo que la gente del ejército llegó á México fueron recibidos de los sacerdotes muy solenemente, con muchos cantos y humo de incensarios y sonido de muchos instrumentos, y á los presos les fueron dadas sus rosas y sus cañas de olor encendidas, con lo qual iban chupando aquel humo y baylando y cantando, mostrando mucho contento”. Hay que señalar que la gente también salía a recibir a los guerreros aprisionados. Los sonidos de los tambores y caracoles anunciaban la llegada de los cautivos a los que “les fuesen dadas rosas y humaços á la entrada de la ciudad y que entrasen cantando y baylando”.

La historia de los toltecas, igualmente, contiene datos acerca de danzas que se hacían para celebrar victorias. Es bien conocido el episodio en el cual, en Tollan, Tezcatlipoca se hace pasar por un *tobueyo* o huasteco. Mientras vendía, desnudo, en un mercado tolteca, sedujo a la hija de Huémac. El rey de Tollan trató de deshacerse de su nuevo yerno mandándolo a la guerra. Aunque los guerreros toltecas lo dejaron solo, Tezcatlipoca derrotó al enemigo. Después de la victoria contra Coatépec, los habitantes de Tollan recibieron a Tezcatlipoca “bailando y cantando y tañéndole las flautas con los dichos pajes, con mucha victoria y alegría” (Sahagún, 2000, I: 315). Los informantes de Sahagún destacan que “este es el regalo que solían hazer a los que venían con victoria de la guerra” (*ibid.*).

En la obra de Durán (1995, I: 344) se hace evidente que las danzas también se organizaban en conmemoración de los guerreros caídos en las batallas. La muerte en el campo de batalla afligía a la familia del guerrero. En ese momento de mucha pesadumbre, sus familiares empezaban a bailar y expresar sus sentimientos bailando. Al respecto, el dominico dice que “en empeçando á tañer y cantar salian las matronas mugeres de todos los muertos, con las mantas de sus maridos á los hombros y los ceñidores y bragueros rodeados al cuello y los cauellos sueltos y todas puestas en renglera, al son del instrumento, dauan grandes palmadas y lorauan amargamente y otras veces bailauan inclinándose hácia la tierra y andando así inclinadas hácia atrás”.<sup>2</sup> Este bello fragmento es uno de los pocos ejemplos que ofrecen detalles sobre la secuencia de una coreografía nativa.

<sup>2</sup>Para otros ejemplos de danzas en las que se recordaba a los guerreros fallecidos, véanse Durán (1995, I: 204) y Alvarado Tezozómoc (1997: 235-238).

La danza era parte de las celebraciones y los festejos de las victorias, de la recepción de los guerreros tras los días pasados en el campo de batalla, de la conmemoración de los valientes muertos, pero también de la “construcción” de la memoria y la historia.

#### LA DANZA NARRA LOS ENFRENTAMIENTOS BÉLICOS

En lo que toca al uso de la danza en la construcción histórica, contamos con algunas informaciones. Los recuerdos y las experiencias de diferentes campos de batalla se evocan tanto por medio de versos como a través de los gestos y los movimientos de los danzantes. En este sentido, Torquemada (1975-1979, IV: 340) escribe que “cuando habían habido alguna victoria en guerra, o levantaban nuevo señor, o se casaban con alguna señora principal, o por otra novedad alguna, los maestros componían nuevo cantar demás de los generales que tenían de las fiestas de los demonios y de las hazañas antiguas y de los señores pasados”.

Esa relación particular entre las danzas y la memoria se plantea también en los textos de Fernández de Oviedo y Pedro Mártir de Anglería, entre otros. El primero constata que “sus cantares, que ellos llaman areitos son su libro o memorial que de gente en gente queda, de los padres a los hijos, y de los presentes a los venideros” (Fernández de Oviedo 1944, I: 229). De manera significativa, Mártir de Anglería (1964, I: 351) agrega que los sabios instruían por medio “de los versos a que llaman ‘areitos’ [...] acompañándolos de danzas”. Las ideas que se tenían sobre “el origen y sucesión de los acontecimientos, y lo que atañe a las ilustres hazañas en la paz y en la guerra de sus padres, abuelos, bisabuelos y demás antepasados”, se transmitían por medio de la danza. Para fray Bartolomé de Las Casas (1992: 243, 1489) tampoco es casualidad que los nativos del Nuevo Mundo usaran el canto y la danza como una de las formas de “hacer historia” de la conquista. Al revisar su obra, observamos que en sus bailes y cantares los indios recontaban “los hechos y riquezas y señoríos y paz y gobierno de sus pasados, la vida que tenían antes que viniesen los cristianos, la venida dellos y cómo en sus tierras violentamente entraron”.

## LA DANZA COMO PROVOCACIÓN Y COMO SOLUCIÓN DE CONFLICTOS

En la época prehispánica, el baile se utilizaba también para incitar a alguien para que discutiera o peleara. De manera intencional, a veces, se irritaba al enemigo por medio de la danza.

La victoria de los mexicas en la guerra contra Atzcapotzalco en 1428 acabó con el dominio tepaneca en el valle. Tras ese fracaso, el *tlatoxoyotl* de Coyoacán quería derrotar a los de Tenochtitlan, formando alianzas con otros grupos, como Xochimilco. Pero aquí no terminó su plan. Los señores tepanecas Maxtlaton y Cuecuex prepararon una celebración invitando a los enemigos con el fin de matar a su gobernante Itzcóatl. Siguiendo los consejos de Tlacaélel, que intuyó que algo malo iba a pasar, el *tlatoani* se quedó en Tenochtitlan y mandaron a otros hombres a la fiesta en Coyoacán. Durán (1995, I: 140) nos cuenta lo que ocurrió en el festejo tepaneca: “sacaron el atambor y empezaron a hacer delante dellos el areyto con el canto acostumbrado [...] por mandado de Maxtlaton les sacaron á cada uno, una ropa mugeril, de un vipil y unas naguas, y poniéndoselas delante les dixerón: señores, nuestro señor Maxtlaton manda que os vistamos destas ropas mugeriles, porque hombres que tantos días a que los emos provocado y incitado á la guerra, estén tan descuidados”. Por su parte, Alvarado Tezozómoc (1997: 105-107) continúa el relato con las siguientes palabras: “salidos de las casas del palacio de Maxtlaton, salieron a bailar los mexicanos bestidos de aquella manera mugeril”. Este insulto —vestir a esos hombres de ropa de mujer y hacerlos bailar—, los de México-Tenochtitlan lo tomaron como una señal de guerra. Por eso, una vez pronunciadas las palabras de Itzcóatl, “que él haría venganza muy en breve con muerte y destrucción de todos ellos” (Durán, 1995, I: 140), los mexicas respondieron con firmeza, derrotándolos.

En otra ocasión, los mismos mexicas planearon una fiesta con danzas en honor a Huitzilopochtli como ofensa a los de Cuitláhuac. El cuarto *tlatoani* mexica, Itzcóatl, decidió enviar sus “mensajeros al pueblo de Cuitláhuac a los principales a demandarles sus hijas y hermanas para que canten en el lugar de los cantares de día y de noche que llaman cuicuyan. Asimismo que bengan ellos también a cantar y bailar” (Alvarado Tezozómoc, 1997: 117-120). Como era de esperar, el grupo del *tlatoani* de Cuitláhuac se molestó

por la petición de sus contrincantes de mandar a sus hijas a las casas de danzas de Tenochtitlan. Según ellos, ese acto era “por inquietarnos ó hacer mas guerra” (Durán, 1995, I: 168-169). Al igual que sucedió con los de Coyoacán, se comprendió el desafío para la realización de la danza como una incitación a la batalla. En este sentido, los de Cuitláhuac no aceptaron la idea de entregar sus mujeres a los enemigos. No obstante, reconociendo la superioridad del rival, finalmente Xochitlolinqui no quiso entablar un enfrentamiento directo con los mexicas y tuvo que ceder. Alvarado Tezozómoc (1997: 117-120) describe la decisión del gobernante: “Señores míos, preçiadós mexicanos y amigos y basallos del rrey Ytzcoatl, [...] lleuaremos al gran palaçio mexicano nras hijas y hermanas, adonde tiene silla y asiento el tetzahuitl (abusión) Huitzilopochtli, y las lleuaremos el lugar de los cantos y areitos como bosotros lo mandáis, en cuicoyan, lugar público de canto de los mancebos conquistadores; y yremos a los bailes y areitos nosotros”.

Por último, haré mención de una descripción de Torquemada (1975-1979, I: 226-227), en la cual se observa que el cuerpo embalsamado de uno de los hijos de Nezahualcóyotl, *tlatoani* de Texcoco, les sirvió para las danzas a sus rivales de Chalco. El pasaje lo registra así: “quedaron vencedores los mexicanos, y entrando en el palacio del señor de Chalco lo saquearon y se apoderaron de él; aquí hallaron a Moxiuhitlacuilzin, hijo del rey de Tetzcuco, a quien este señor había muerto, el cual embalsamado y seco le servía de candelero a este señor Toteozin en sus bailes y borracheras”. Las provocaciones calculadas que acabo de presentar confirman que, para los antiguos mexicanos de la cuenca de México, la danza era una clara señal de guerra.

En este contexto, cabe mencionar algunos relatos acerca del fin de Tollan. Datos procedentes de la obra de Sahagún (2000, I: 316) revelan dos circunstancias en las cuales el baile ayuda a terminar con los habitantes de la ciudad de Huémac. Tezcatlipoca, en forma del nigromántico Titlacahuan, tras sus triunfos militares, “mandó que dançassen y bailassen todos los tultecas”. La población de Tollan “començava a bailar y holgarse mucho, cantando el verso que cantava el dicho nigromántico, diciendo y cantando cada verso a los que dançavan”. Como eran muchos, se empujaban y caían al precipicio, convirtiéndose en piedras. El “Señor del espejo humeante”

no concluye aquí sus intervenciones, sino que continúa engañando a los toltecas por medio del baile. Pasa a “ser Tlacauepan, o Cuéxcoch que hacía bailar a un muchachuelo en la palma de sus manos. Dizque era Huitzilopuch-tli”. La destrucción de los toltecas llegó cuando por curiosidad de saber cómo lo lograba el extranjero, “todos se levantaron y fueron a mirarle, y empuxávanse unos a otros, y así murieron muchos ahogados y acoceados” (*ibid.*, I: 318).

Torquemada (1975-1979, I: 56-57) también afirma que el fin de Tollan se relaciona con el baile. Cuando los toltecas hicieron fiesta para apaciguar a los dioses, “en medio de la celebración se les apareció un gran gigante y comenzó a bailar con ellos [...] el cual a las vueltas que con ellos iba dando, se iba abrazando con ellos y a cuantos cogía entre los brazos [...] les quitaba la vida. De esta manera y por este modo hizo aquella visión gran matanza aquel día en los bailantes”. La escena casi se repite otro día, cuando “se les apareció el demonio en figura de otro gigante con las manos y dedos de ellas muy largos y ahusados y bailando con ellos los fue ensartando en ellos; y de esta manera hizo el demonio aquel día gran matanza en ellos”.

De acuerdo con los testimonios coloniales, la danza no consistía únicamente en una estrategia indígena para provocar al oponente, sino que tenía capacidad de animar y dar fuerza para levantarse contra el enemigo. En uno de los acontecimientos más documentados de la conquista de México, la matanza de Tóxcatl (figura 1), la iniciativa de Pedro de Alvarado para asesinar a un gran número de indígenas se justificó por la danza realizada aquel día en el recinto sagrado. En múltiples pasajes de la documentación colonial, leemos que mientras los nativos estaban celebrando la fiesta de Tóxcatl, “estando en ella haziendo un gran areito, muy ricamente adereçados todos los principales en el patio grande del cu de Uitzilopuchtl [...] Los españoles, al tiempo que les pareció conveniente, salieron de donde estaban y tomaron todas las puertas del patio, porque no saliese nadie, y otros entraron con sus armas y començaron a matar a los que estaban en areito” (Sahagún, 2000, III: 1 193-1 194).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Véanse también Durán (1995, I: 619-620), López de Gómara (1988: 147-148), Cervantes de Salazar (1985: 462-465), Díaz del Castillo (2004: 337), Alva Ixtlilxóchitl (2000: 285-286), Acosta (2003: 474-476) y Las Casas (2006: 146).

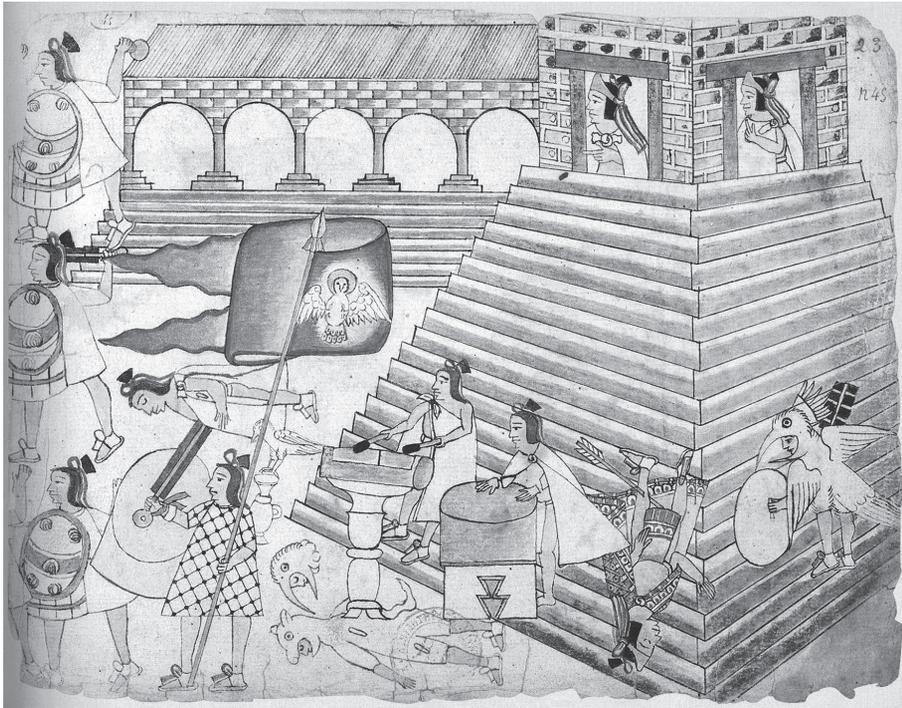


Figura 1. *Códice Azcatitlán*, folio 23r.

Aunque la mayoría de las fuentes desaprueba la actitud de Alvarado,<sup>4</sup> de acuerdo con Díaz del Castillo (2004: 339), el asesinato grande fue cometido como respuesta a la provocación indígena. Según el cronista-soldado, la danza fue una abierta provocación para desatar un conflicto armado contra las tropas españolas. Esto es lo que Pedro de Alvarado le comentó a Cortés: “sabía muy ciertamente que en acabando las fiestas y bailes y sacrificios que hazían a su Huichilobos y a Tezcatepuca, que luego le avían de venir a dar guerra”. De acuerdo con el texto de Durán (1995, I: 619), los españoles habían oído rumores sobre una posible rebelión de los indígenas: “el Marques preguntase á Montezuma que le diexese para que eran aquellos bailes y fiestas, que mirase que no le ordenase alguna traicion, porque él ni los suyos no le querían hacer mal”. Desconfiando de los mexicas, Cortés

<sup>4</sup> Véanse Durán (1995, I: 619-620), Las Casas (2006: 146), Sahagún (2000, III: 1 193-1 194), Alva Ixtlilxóchitl (2000: 285-286) e *Historia de la nación mexicana* (1963: 54-57).

mandó “que para la fiesta venidera se juntasen en el patio del templo todos los Señores y principales de la provincia y todos los mas valerosos hombres de ella, porque quería ver y gozar de la grandeza y nobleza de México y que todos saliesen al baile y areito; lo cual todo era debajo de cautela y traicion para matarlos á todos” (*ibid.*). En cambio, Alva Ixtlilxóchitl (2000: 286) señala que se trata de un incidente fabricado por los españoles y los rivales de Tlaxcala. Los tlaxcaltecas, por envidia, “fueron con esta invención al capitán Pedro de Alvarado”, para avisarle que los mexicas, disimulando sus planes con las danzas y los festejos, preparaban un ataque contra ellos.

Con base en la documentación relativa a dicha masacre, Graulich (2014: 445) considera que “los mexicas contemplaban el proyecto de acabar con los españoles”. El investigador belga indica que los mexicas “tendrían que haber estado locos para no aprovechar una situación tan favorable” (*ibid.*). Recordemos que en esos días Cortés se había ido para encontrarse con Narváez en Cempoala y que en Tenochtitlan permanecía un pequeño número de españoles. Considero que, dada la capacidad de la danza mexicana de animar a los combatientes y de irritar a los enemigos, resulta pertinente la hipótesis de Graulich. Los mexicas, fastidiados por los abusos de los españoles, habían preparado un levantamiento y la danza formaba parte de su táctica. Los guerreros destacados salieron a la celebración del Templo Mayor para iniciar su rebelión bailando.

Sea como fuese el caso de la matanza de Tóxcatl, los testimonios indígenas y los relatos de los cronistas proporcionan datos que confirman que la danza formaba parte de ciertas estrategias militares. A veces los pasos dancísticos se usaban para lograr un objetivo en la lucha contra el enemigo, en general para engañarlo. A principios del siglo XVII, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (2000: 97-98) ofreció algunos ejemplos de ello. El primer caso cuenta que Tezozómoc, el señor de Atzacapotzalco, quiso engañar al *tlatoani* acolhua despistándolo con una fiesta. El plan del tepaneca consistió en organizar “muchas danzas [...] en confirmación de las paces que fingidamente decía querer hacer con Ixtlilxóchitl”. En realidad, “a las vueltas de él llevó un grueso razonable ejército para que al mejor tiempo embistiesen con los tetzcocanos y matasen a Ixtlilxóchitl y a todos los que iban con él”. Además, lo que perjudicó al señor de Texcoco fueron las traiciones de su propia gente. La narración señala que “en esta traición y pactos de tiranía fueron partici-

pantes los señores mexicanos y los otros atrás referidos, que eran de la casa y linaje de Tezozómoc”. Ixtlilxóchitl, consciente de la inminente tragedia, habló con “su hermano el infante Tocuitécatl Acotlotli, y le encargó llevase esta embajada”. El encuentro con el enemigo fue como era de esperarse: “lo mataron desollándolo vivo, y el pellejo lo encajaron en una peña que por allí estaba, y la misma muerte les dieron a todos los que iban con él”. En los días siguientes fue asesinado el gobernante de Texcoco y, tras varios intentos, Tezozómoc logró apoderarse de la ciudad acolhua.

En este contexto, cabe mencionar otro ejemplo en el cual el hijo de Tezozómoc, Maxtla, quiso asesinar al sucesor de Ixtlilxóchitl, Nezahualcóyotl. El historiador texcocano, descendiente de Nezahualcóyotl (Alva Ixtlilxóchitl, 2000: 117-118), describe cómo Maxtla, amenazado por la triple alianza entre Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan, decide “quitar la vida al príncipe Nezahualcoyotzin”. Para tal fin se une “con su sobrino Yancuiltzin, el hermano bastardo del Príncipe Nezahualcoyotzin, para que en un convite y estando seguro en su casa lo matase”. Por indicios anteriores, el *tlatoni* texcocano presintió el suceso fatal y decidió colocar a otra persona en su lugar. Como lo había pensado, el joven que lo reemplazó fue liquidado mientras estaba bailando. El testimonio dice: “el mancebo aunque muy descuidado del riesgo en que estaba, ataviado con vestimentas reales y sentado en el trono real y en su compañía los criados ayos y privados de Nezahualcoyotzin [...] comenzó la danza y a tres vueltas que habían dado en ella, llegó un capitán por las espaldas y le dio un golpe por la cabeza con una porra que cayó aturdido y luego incontinenti le cortaron la cabeza y la llevaron por la posta al rey Maxtla, teniendo por muy cierto ser Nezahualcoyotzin”.

Sigamos con los del *altepetl* de Texcoco, pero movámonos hacia los conflictos que se resolvían por medio de la danza. El *tlatoni* que gobernó el señorío de Acolhuacan, después de Nezahualcóyotl, fue su hijo Nezahualpilli. Sus hermanos mayores Xochiquetzaltzin y Acapioltzin, a pesar de no haber mandado y dirigido a los acolhuas, tomaron parte en varias expediciones bélicas de su *tlatocayotl*. En el caso de la conquista de la Huasteca, aunque Xochiquetzaltzin era “el capitán general del ejército”, Acapioltzin “sojuzgo aquella tierra” (Alva Ixtlilxóchitl, 2000: 221). En consecuencia, a él se le adjudicó la gloria de esa hazaña. De ahí, empezó a surgir el enojo y el resentimiento de Xochiquetzaltzin.

Es importante destacar que se buscó resolver el conflicto entre los hermanos en el escenario dancístico. Cada vez que se organizaban fiestas en memoria de aquella victoria, los hermanos “salían en público a la plaza principal a hacer su danza casi en competencia el uno con el otro, de tal manera que se movían grandes pasiones entre los dos hermanos, sus amigos y aliados, con que vino la cosa a tanto extremo que aínas vinieran a rompimiento y sucedieran muchas muertes en la ciudad”. El fuerte sentimiento de aversión entre Xochiquetzaltzin y Acapioltzin no se exhibe por medio de golpes, discusiones u otro tipo de agresión, como era de esperarse, sino tomando su postura en el combate dancístico. Asimismo, se llega a una solución inesperada por medio del baile.

Al final, los desacuerdos entre los hermanos acolhuas se resolvieron gracias al *tlatoani*. El hermano menor de los adversarios, Nezahualpiltzintli, “viendo este exceso y competencia entre sus dos hermanos [...] el día que salieron a la plaza a hacer esta danza, el rey salió con otra, con todos los grandes de su reino, y se fue a la parte donde estaba Acapioltzin, y dándole el lado más honroso, danzó con él y con todos los más grandes señores que allí se hallaron, de la manera que tenían de costumbre; y visto esto, Xochiquetzaltzin y los de su bando se quitaron de allí con todos sus ministriles y músicos, y nunca más se atrevió a salir a estas competencias” (Alva Ixtlilxóchitl, 2000: 221-222). Bailando, el *tlatoani* acolhua mostró su preferencia en dicho conflicto.

Según las fuentes del siglo XVI, la danza resolvía unos conflictos e incitaba otros. De igual modo, los hechos dancísticos podían comunicar ciertas señales acerca de un suceso futuro relacionado con grandes pérdidas militares.

#### ANUNCIAR DERROTAS POR MEDIO DE UNA DANZA

Las fuentes coloniales mencionan algunas profecías en las cuales la danza o el canto anuncian un hecho del futuro. En un pasaje de la obra de Sahagún (2000, II: 724), relacionado con la época de Moctezuma II, encontramos una revelación de lo que ocurrirá tras la llegada de los españoles. Ese presagio ha sido descrito en los siguientes términos:

en su tiempo hubo muy grande hambre; por espacio de tres años no llovió, por lo cual los de México se derramaron a otras tierras. En su tiempo también aconteció una maravilla en México, en una casa grande donde se juntaban a cantar y a bailar, porque una viga grande que estaba atravesada encima de las paredes cantó como una persona este cantar: ¡Ueya, noqueztepole! Uel xomitotía, atlantietztoce; quiere decir: “¡Guay de ti, mi anca! Baila bien, que estarás echada en el agua”, lo cual aconteció cuando la fama de los españoles ya sonaba en esta tierra de México.

Los presagios de la conquista europea se encuentran también en otras partes del Nuevo Mundo. Pedro Mártir de Anglería y López de Gómara, dos autores que escribieron sobre las nuevas tierras pero nunca las visitaron, coinciden en que por medio de los cantos y las danzas de los nativos “se contiene la profecía de nuestra llegada”, y entonándolos con gemidos se representan su desgracia. “Vendrán a nuestra isla, dicen, maguacochios, esto es, hombres vestidos, armados de espadas capaces de dividirnos de un solo tajo, y a cuyo yugo habrá de someterse nuestra descendencia” (Mártir de Anglería, 1964, I: 351). El autor de la *Historia general de las Indias*, por su lado, señala que los indios

supiesen cómo antes de muchos años vendrían a la isla unos hombres de barbas largas y vestidos todo el cuerpo, que hendiesen de un golpe un hombre por medio con las espadas relucientes que traerían ceñidas. Los cuales bollarían los antiguos dioses de la tierra, reprochando sus acostumbrados ritos, y verterían la sangre de sus hijos, o cautivos los llevarían. Y que por memoria de tan espantosa respuesta habían compuesto un cantar, que llaman ellos areito, y lo cantaban las fiestas tristes y llorosas, y que acordándose de esto, huían de los caribes y de ellos cuando los vieron (López de Gómara, 1941, I: 77-78).

Ahora quiero referirme al presagio de la derrota de México-Tlatelolco frente a México-Tenochtitlan. Las fuentes procedentes de la *Crónica X* hablan del sueño de la esposa de Moquíhuix, *tlatoani* de Tlatelolco, en el cual la danza es parte relevante. El texto de Durán (1995, I: 312) expresa que el

señor de Tlatelulco “alló que en la cocina de su casa estaua un viejo de muchos dias, que á su parecer nunca le auia visto, el qual estaua hablando con un perillo y el perillo le respondia á todo lo que le preguntaua, y que en el fuego estaua una caçuela hirviendo, junto al viejo, y dentro de ella unos pájaros baylando, lo qual tuvo el rey por muy mal agüero, y que una máscara questaua colgada en una pared empezó á quejarse muy lastimosamente, la qual el rey tomó y hizo pedazos”. De ahí, Moquihuix se asustó y “quiso consultar á los dioses y hacelles fiesta para que aquellos agujeros fuesen contra los tenuchcas” (Durán, 1995, I: 313). El festejo para evitar el mal destino pronosticado consistió en danzas con las insignias guerreras. El dominico describe los atavíos portados, registrando que “los aderezos del qual fueran todos pertrechos de guerra espadas, rodela, flechas, dardos, hondas, arcos, con las quales insignias celebraron aquel solene bayle” (Alvarado Tezozómoc, 1997: 201-204).

Las fuentes relativas a otros territorios conquistados por los españoles informan también acerca de la función adivinatoria de la danza. Tras la expedición violenta de Nuño de Guzmán, los nativos del territorio de Nueva Galicia se rebelaron contra los españoles. La guerra del Miztón que se desató, a mediados del siglo XVI, entre varias comunidades indígenas de la zona montañosa del actual estado de Zacatecas y las tropas españolas se vincula con dos temas antes mencionados: la danza como augurio de un suceso futuro y el baile como adiestramiento para la guerra. En efecto, el levantamiento de los habitantes de esa zona del virreinato de Nueva Galicia fue previsto por un presagio presentado en una danza. Fray Antonio de Tello (1973, *apud* Román y Olivier, 2008: 135) relata que, durante un baile en el pueblo de Tlaxicoringa, un viento fuerte se llevó la jícara alrededor de la cual bailaban y unas “viejas hechiceras pronosticaron que vendría un viento [...] y que no había de quedar español”.

Además de proporcionar señales de nuevos enfrentamientos, la danza también fue el modo de prepararse para la resistencia armada. El testamento de Tomé Gil (AGI, Guadalajara 46, núm. 34, *apud* Román y Olivier, 2008: 133-134), de 1549, lo ilustra: “y que esto les decía [el diablo] [...] y van todos a tomar su parecer y así anduvieron cerca de un año en estos bailes y tornando a tomar parecer con el dicho Coringa les dijo que tomasen armas contra los cristianos y así lo hicieron y lo comenzaron víspera de San Juan,

y que desde entonces hasta ahora no ha dejado Coringa de bailar y de hacer bailar a los que le siguen”. Del mismo modo, la danza volvió a la vida a los antepasados de los indígenas y así les ayudó a restablecer su poderío ante los europeos. El mismo documento (AGI, Guadalajara 46, núm. 34, *apud* Román y Olivier, 2008: 139) cuenta que el dios<sup>5</sup>

les mandó a todos los de la tierra que bailasen si no que no vendrían los que habrían de resucitar [...] que no ha de dejar de bailar hasta que resuciten sus padres y madres, y que así bailando y cantando y han de venir [...] había de venir el diablo cargado de muertos y les ha hecho entender que viene tan cargado que no puede andar, y dice ahora que ya vienen cerca, que no cesen el baile [...] que si querían ver a sus padres y madres resucitados que se diesen prisa a bailar y que las mujeres bailasen desnudas en carnes.

Román y Olivier, estudiando la presencia de Tezcatlipoca en la rebelión indígena de 1540-1541 en Nueva Galicia, descubren que las profecías acerca de los españoles en el occidente de la Nueva España hacen referencia al tema de la danza y el fin de Tollan. Según ese presagio, la sublevación de los indios de la sierra de Zacatecas tendría buen resultado ya que “los cristianos se habían de tornar piedras” (Román y Olivier, 2008: 136). Los autores de este estudio, con justa razón, recuerdan que fue precisamente Tezcatlipoca quien, por medio del baile, transformó a los toltecas en piedras.

Como se ha mostrado, los registros de diferentes presagios de la Española y de la Tierra Firme se asemejan en el uso de la danza para pronosticar la caída de los imperios indígenas, por un lado, y la llegada a la tierra prometida, por el otro. En este trabajo no me centro en el significado de estos pronósticos, sino en el hecho de que esos avisos hayan incluido la danza. De ahí, nos podemos preguntar: ¿qué es lo que la danza “mueve” para que se relacione con el porvenir?

<sup>5</sup>La deidad que se menciona en los textos acerca del origen de la guerra del Miztón se refiere a Tlátol, Tlacatecolotl, Tecorolo, Tayan o Tezcatlipoca (Román y Olivier, 2008: 134).

## LOS GUERREROS COMBATEN Y BAILAN EN LAS FIESTAS DE LAS VEINTENAS

A la luz de los datos anteriores, sabemos que los guerreros mexicas bailaban antes de salir al campo de batalla, mientras luchaban y al celebrar la victoria o lamentar la derrota. Ahora pasaremos a los ejercicios de danza en las fiestas de las veintenas. Las crónicas del siglo XVI y de los albores del XVII señalan que los hombres mexicas que salían a la guerra danzaban con mujeres en los recintos sagrados de las ciudades, portando sus insignias o armas; bailaban peleando o llevando la piel de la víctima sacrificada y, en otras ocasiones, danzaban solos, en silencio.

En varias veintenas, los hombres intrépidos bailaban al lado de las *abuianime*. Durante el festejo de Tlacaxipehualiztli, tras el sacrificio de los presos de la guerra, “los soldados viejos y los bisoños y los tirones de la guerra [...] iban danzando como culebreando”. Sahagún (2000, I: 185) precisa que “en estas danzas entraban también las mujeres matronas, que querían, y las mujeres públicas”. El texto en náhuatl describe que:

Auh ie tlapoiaoa, ie tlaixcucuetziuj  
in necacaoalo, njman ic peoa, in  
cujcoanolo, mjtotiaia in telpuchte-  
qujoaque, teachcaoa, in nauj cacit-  
inemj, yn anoce oc quezqujnti ymal-  
hoan: yoã in ce, vme, cacitinemj.  
Auh no motocaiotiaia hy, telpuchiia-  
que: no yoan in tlatoque mitotia.  
Auh no tehoan in cioa mjtotia: mjtota  
tenaoan, çan illo tlama, amo tequjuh-  
tiloia: auh çan no iehoãtin yn auj-  
uanjme, in maaujltia.

Cuando ya se hacía de noche, cuando ya anocheía, se iban. Entonces empezaban a cantar y a bailar, bailaban los jóvenes guerreros, su jefe que había capturado cuatro personas, o, a lo mejor, más, y también algunos que capturaron a uno o a dos, a los que nombraban jefes de los jóvenes. Asimismo bailaban los *tlatoque*. Igual bailaban las mujeres en la compañía de otras, conocidas como madres; solamente si ellas lo querían, no las mandaban hacerlo. Asimismo las *abuianime*, las que encuentran placer (texto en náhuatl, Sahagún, 1953-1982, II: 54; traducción al español de la autora).

Los mismos danzantes se incorporaban en los días de Tlaxochimaco, culebreando y cantando en el patio del templo de Huitzilopochtli (Sahagún, 2000, I: 222). Anteriormente, en la veintena de Huey Tecuilhuitl, se efectuaba una danza nocturna de los guerreros con las *ahuianime*, en la que los “ejercitados en las cosas de la guerra” (Sahagún, 2000, I: 214) abrazaban por la cintura a las mujeres que iban muy ataviadas y con el pelo tendido. Mientras que en las danzas en las que participaban las *ahuianime* y los guerreros se observa un contacto físico muy estrecho, cuando las *cihuatlamacazque*, sacerdotisas, salían al escenario ritual, “los hombres que iban danzando no iban entre las mujeres” (Sahagún, 2000, I: 218-219). Tampoco se les acercaban mucho en Tóxcatl, debido a que “la gente de guerra, viejos y mozos, danzaban [...] con gran recato y honestidad [...] trabados de las manos y culebreando entre las mujeres doncellas, afeitadas y emplumadas de pluma colorada todos los brazos y todas las piernas” (Sahagún, 2000, I: 197).

A veces, los hombres valientes bailaban sin la compañía del sexo opuesto. La obra de Sahagún relata que durante Ochpaniztli, en medio del desfile militar, “todos los que habían tomado las armas íbanse al areito” (Sahagún, 2000, I: 233). Se realizaba la danza *nematlaxo* en “la que no cantaban ni hacían meneos de baile, sino iban andando y levantando y baxando los brazos al compás del atambor” (*ibid.*). En otra ocasión, los combatientes mexicas bailaban yendo en procesión, como es el caso de la danza que se llevaba a cabo mientras “muchos capitanes y hombres de guerra” llevaban la figura de Huitzilopochtli hecha de *tzoalli*, “bailando delante dél con grande areito” (Sahagún, 2000, I: 195). Finalmente, una que otra vez, los guerreros mexicas bailaban por puro gusto. Según el libro II del *Códice florentino*, en la veintena de Etzalcualiztli “algunos soldados valientes bailaban solamente para entretenerse (*In cequjntin tiacaoan, mamaceoa çan ic mellelqujxtia*)” (texto en náhuatl, Sahagún, 1953-1982, II: 79; traducción al español de la autora).

La danza que podría haber causado más impresión es el baile de los guerreros, desarrollado en torno al *tlahuahuanaliztli* o “rayamiento”. Múltiples pasajes de las fuentes señalan que el rito medular de Tlacaxipehualiztli se ejecutaba mediante la danza, desde la elección de los cautivos para el festejo y la inmolación ritual en la culminación de la fiesta hasta los rituales

posteriores al sacrificio.<sup>6</sup> Ésta es la descripción del “rayamiento” por los informantes de Sahagún:

los que estaban aparejados para la pelea comenzaban a pelear con el captivo de uno en uno. Algunos captivos, que eran valientes, cansaban a los cuatro peleando y no le podían rendir. Luego venía otro quinto, que era izquierdo, el cual usaba de la mano izquierda por derecha. Éste le rendía y quitaba las armas, y daba con él en tierra. [...] En esta pelea iban bailando y haciendo muchos meneos los cuatro. [...] Luego venía el que se llama Yohuallahua, y le abría los pechos y le sacaba el corazón (Sahagún, 2000, I: 181, 183).

#### LOS CAUTIVOS HACEN SU ENTRADA, SE PRESENTAN Y MUEREN BAILANDO

De acuerdo con las crónicas de los siglos XVI y XVII, los contrincantes que habían sido capturados entraban bailando al *altepetl*. Después de derrotar a los de Coaixtláuc, los mexicas “llegaron [...] con la presa de esclavos, todos atados, los cuales entraron en la ciudad cantando y bailando á grandes voces” (Durán, 1995, I: 241-242). Alvarado Tezozómoc (1997: 163-168) explica que los cautivos bailaban y cantaban según las enseñanzas adquiridas en su tierra. Antes de pisar el suelo del enemigo, “alçaron una bozería en canto triste los presos, de mucho dolor y lástima, y bailando según lo tienen por uso y costumbre”. Asimismo, venían bailando demostrando el dolor por su condición de presos: “y los esclavos benían en medio bailando y dando grandes bozes de dolor y lástima, que abían luego de ser sacrificados a Huitzilopochtli. Y benían los esclavos de los prencipales señalados, traían en las manos rrodelas y macanas y otros traían perfumadores y yetl ardiendo y rrosas, cantando el canto de su tierra, llorando, gimiendo su desbentura” (Alvarado Tezozómoc, 1997: 181-185). En vista de lo anterior, se puede decir que el cautivo bailaba su papel de presa desde que se estaba acercando al señorío mexica.

<sup>6</sup> Véanse Durán (1995, I: 225, 334), Alvarado Tezozómoc (1997: 155), Sahagún (2000, I: 182, 184), Sahagún (1974: 23) y Sahagún (1953-1982, II: 50, 53).

Como es de suponer, al entrar a la ciudad de México-Tenochtitlan, los presos se presentaban frente a los ídolos y se ponían en presencia del *tlatoani*. Alvarado Tezozómoc ofrece una descripción detallada de la manera cómo se comportaban los presos al hacer su entrada al recinto sagrado: “llegados, banse derechos al gran cu de Huitzilopochtli y arrodillados delante dél, con el dedo de en medio de la mano tomauan tierra y la comían, señal de obediencia y basallaxe. Y de allí se baxaron todos para yr a hazer rreuerencia al rrey Monteçuma Ylhuicamina, todos por su orden” (*ibid.*). Para el caso de los huastecos privados de su libertad, leemos en la obra de Durán (1995, I: 222) que “despues de llegados á México, hecha la cerimonia de pasar delante del ydolo los presos, y después delante de Monteçuma y de Tlacaoel, y después de auer bailado mucha parte del dia”, los distribuían en lugares diferentes o entre personas distintas. A las personas a las que se encomendaban las futuras víctimas se “les encargaron con grande ynstançia la guardia de los presos, hijos y basallos del sol, uezinos de la mar; que les guardasen con gran cuidado y comiesen, no adoleçiesen, que con ellos abían de çelebrar la fiesta de Huitzilopochtli o aspados o abiertos por los pechos o quemados fuego, con areito y mitote del baile en el gran cu del Huitzilopochtli” (Alvarado Tezozómoc, 1997: 149-153).

Lo que proseguía se puede ilustrar con el ejemplo de los presos de Tepeaca, Toluca y Matlatzinco. Los primeros, “despues de vestidos y muy bien comidos, mandábalos poner un atambor y al son del bailauan todos los presos en el tiánguez [...] y para bailar dáuanles rodela en las manos de pluma muy galanas y armas que se vistiesen y rosas en las manos y humaços de los quellos usan de olores, con que se confortan mucho” (Durán, 1995, I: 211). Alvarado Tezozómoc (1997: 145) añade que, en esa ocasión, como “señal de gran rregozixo y alegría, bailó el rrey en el mercado (tiangues) con los balerosos esforzados mexicanos”. Por su parte, los del valle de Toluca, una vez llegados al señorío de los enemigos, como acostumbraban “hacer todos los presos cada dia en la plaça del Tlatilulco”, salían “para que los honrasen y bailasen en los areytos comunes” (Durán, 1995, I: 330). Las personas capturadas recibían ese honor por el papel que a partir de ese momento les correspondía.

En efecto, los cautivos eran esenciales en la estrategia militar y la gestión religiosa. Según cuenta Cristóbal del Castillo (2001: 100), fue el mismo

Huitzilopochtli quien les señaló a los mexicas, salidos de Aztlán, la importancia de que los cautivos bailaran en sus fiestas de sacrificio. El pasaje que incluye dichas instrucciones declara lo siguiente:

Auh inic etlamantli in aqui que ma-  
maltin yezque quintizaozazque qui-  
mihuipotonizque quimpatizque to-  
mahuac mecatl in quinxillaxilpizque,  
quimaztapiloltizque, cenca quintla-  
qualtizque quintomahuazque cecem-  
pohualilhuitica in quimmictizque  
inic ilhuichihualozque mitotitinemiz-  
que. Auh in iquac imoztlayoc mi-  
quizque cenyohual tozozque tlaquaz-  
que mitotizque tlahuanazque.

Tercera cosa: a los que harán cauti-  
vos los pintarán de blanco, los em-  
plumarán con plumón ligero, los  
curarán, los atarán por el vientre con  
un cordel grueso y les colgarán plu-  
mas de garza. Los harán comer mu-  
cho para engordarlos, y cada vez que  
se cumpla una veintena los matarán,  
y para que se celebre la fiesta *andarán  
danzando*. Y cuando sea la víspera de  
su muerte, velarán toda la noche, co-  
merán, danzarán y se emborracharán  
(traducción de Federico Navarrete  
Linares; las cursivas son mías).

Los cronistas distinguen varias cualidades que debían poseer las perso-  
nas destinadas al sacrificio. Llama la atención que, en la compra de los  
“esclavos” organizada en el mercado, una de las destrezas que era indispen-  
sable en un preso era su facultad de bailar bien. Durán (1995, I: 187) seña-  
la que “querían los cantores y bailadores, porque cuando los vestían con  
los trajes de los dioses, todo el tiempo que los representaban, andaban bai-  
lando y cantando por las calles y casas donde entraban, y en los templos [...] Y así querían los marchantes que, además de ser bailadores y cantadores, que  
fuesen sanos, sin ninguna mácula ni deformidad”. Encontré un dato seme-  
jante en el relato de los informantes de Sahagún acerca de los mercaderes  
que compraban “esclavos” en una suerte de mercado en Atzacapotzalco. Se  
dice que “los que querían comprar los esclavos para sacrificar y para comer,  
allí iban a mirarlos cuando andaban bailando y estaban compuestos, y al que  
vía que mejor cantava y más sentidamente dançava, conforme al son, y que  
tenía buen gesto y buena disposición, [...] luego hablava al mercader en el  
precio del esclavo” (Sahagún, 2000, II: 825). El franciscano añade que “los

esclavos que ni cantaban, ni dançavan sentidamente, dábanlos por treinta mantas; y los que dançavan y cantaban sentidamente, y tenían buena disposición, dábanlos por cuarenta cuachtles o mantas” (Sahagún, 2000, II: 826). Durán (1995, I: 187), por su parte, explica que “los amos los hacian estar bailando y cantando para que los merchants acodiciándose á la buena gracia de voz y baile lo comprasen luego de suerte que si tenia buen agracias luego hallaba amo lo cual no hacian los que tenían mala gracia y eran inhábiles para ello y así salían muchas veces á los mercados sin haber quien hiciese caso de ellos aunque unos los compraban para servirse de ellos ya que para representar dioses eran inhábiles”.

Los datos históricos permiten mostrar cómo el cautivo, desde el momento en que revela sus capacidades dancísticas en el mercado hasta que llega a la piedra sacrificial, se “hace” dios bailando.

#### LAS DANZAS DE CAUTIVOS EN LAS FIESTAS DE LAS VEINTENAS

En el transcurso de los 18 meses de 20 días del calendario religioso mexicana, tres veces se bailaba la “danza de cautivo”. Los manuscritos en náhuatl y en español nos informan que los cautivos y las personas que los habían privado de la libertad bailaban juntos en Atlcahualo o Cuahuitlehua, en Tlacaxipehualiztli y en Xócotl Huetzi.

En su descripción de Cuahuitlehua, Sahagún (2000, II: 136) anota: “cuando mataban a estos captivos, los dueños dellos que los habían cautivado iban gloriosamente ataviados con plumajes y bailando delante dellos, mostrando su valentía”. Las informaciones recogidas en Tlatelolco apuntan que, en esos días, exhibían a las personas que habían apresado en el campo de batalla. Ante el público reunido en frente del Templo Mayor, los cautivos se mostraban cuatro veces, cambiando de atavíos cada vez. Primero salían vestidos con papeles rojos, luego con papeles blancos, la tercera vez retomaban los rojos para quedarse al final con los blancos. La exhibición de los cautivos incluía el baile de los *tlamanime*, los cautivadores, que maravillaba a la gente. Los *maleque*, los que poseían cautivos, con armas e insignias valiosas, llevaban sus sonajas y las hacían sonar. El pasaje en náhuatl del *Códice florentino* describe esa danza de la siguiente manera:

Auh no macoia, tlaçotlanquj tlauiztli, amo ic cen macoia, çan ipã tlatotoniaia, çan ipan momalitotiaia: çan ic neci, çan ic itto, çan ic tetlamauicoitia, çan ic ipan ilhujtla, çan ic tetlatitia, ynjc oaoano ymal: yoan ychimal ietiuh, ymac mantiuh ic momamantiuh: yoan ichicaoaz ietiuh, chicaoacoitia, qujtilquetziuh in chicaoaztli, chachalaca, cacalaca.

Asimismo les regalaron insignias de gran valor, no fueron regalados para siempre, solamente mientras hacía calor, únicamente para bailar el baile de cautivo. Solamente de esa manera aparecen, sólo así se ven, únicamente de ese modo se mostraban a la gente, sólo así celebran [en] la fiesta, únicamente de esa manera hacen matar a la gente cuando su cautivo es entregado para el rito de rayamiento. Asimismo van portando sus escudos, en su mano van llevando, por eso van yendo en grupo. También van trayendo sus palos de sonaja, van agitando sus sonajas, va golpeando con su *chicahuaztli*, suena, hace ruido (texto en náhuatl, Sahagún, 1953-1982, II: 45; traducción al español y cursivas de la autora).

Es importante decir que los cautivos y los hombres que los privaron de la libertad también empezaban las celebraciones del mes siguiente con la misma danza. Ésta es la descripción que ofrecen Sahagún y sus colaboradores nativos para los primeros días de Tlacaxipehualiztli:

In maleque, in ie iuh muztla miqijzque in malhoan, iquac peoa, in momalitotia, in ie onmotzcaloa Tona-tiuh.

Por la tarde los que capturaron a los prisioneros que mañana morirán, empiezan a bailar la “danza de cautivo” (texto en náhuatl, Sahagún, 1953-1982, II: 46; traducción al español de la autora).

Un día antes de ser arrojados al fuego en el mes de Xocotl Huetzi, los *malmalti* bailaban junto con los guerreros valientes que los habían tomado presos:

Venían aderezados para hacer areito. Traían todo el cuerpo teñido con color amarillo, y la cara con color bermeja. Traían un plumaje como mariposa, hecho de plumas coloradas de papagayo. Llevaban en la mano izquierda una rodela, labrada de pluma blanca, con sus rapacejos que colgaban a la parte de abaxo. En el campo desta rodela iban piernas de tigre o de águila, debujadas de pluma al propio. Llamaban a esta rodela *chimaltetepontli*. Cada uno de los que iban en el areito así aderezados iba pareado con su captivo. Iban ambos danzando a la par. Los captivos llevaban el cuerpo teñido de blanco, y el maxtle con que iban ceñidos era de papel. Llevaban también unas tiras de papel blanco, amañera de estolas, echadas desde el hombro al sobaco. Llevaban también unos cabellos de tiras de papel cortadas delgadas. Llevaban emplumada la cabeza con plumas blancas a manera de bilma. Llevaban un bezote hecho de pluma. Llevaban los rostros de color bermejo, y las maxillas teñidas de negro (Sahagún, 2000, I: 224-225).

Como se puede notar, el texto en náhuatl no difiere mucho a la hora de describir esa danza:

Auh njman ie ic valqujça in tlamanjme: in immalhoan, in motlepantlazque, vel mocencaoa, mochichioa, motecocauhaltia, mjxtlapalhuja, in qujmama tlaviztli, papalotl: çan cuecalin in tlachiuhtli: yoãn in jchimal tetepontli, aço quauhicxitl, anoço ocelomatetepontli, in vncã chimalpan icujliuhtica, hivitica: ic mote-neoa in chimalli, tetepontli. Ic mjtotivi, momalitotivi, momamãtivi: ic vmpatitivi in mamalti in motlepantlaçazque, no mjtotivi, qujnțiçavia, imaamamaxtli, imamaneapanal, njmã ie imamatzon, qujnquapotonja;

Y luego, de esta manera, salen los cautivadores [con] sus cautivos que serán echados al fuego. Se prepararon bien, se adornaron, se pintaron con color amarillo y las caras de color rojo. Cargan como insignia una mariposa hecha solamente de plumas de guacamaya roja. Y su escudo con la garra de águila o la pata de ocelote. Están pintados en el escudo con las plumas. Y el escudo se llama: el escudo con patas. Van bailando, van haciendo la “danza de cautivo”, los cautivos que serán arrojados al fuego se van extendiendo en dos filas. Asimismo,

imjvitençac, motenchichiloa, mjx-tentlilcomoloa.

bailan, embarnizaban con tiza sus taparrabos de papel, sus pañuelos de papel. Luego empluman el cabello y la cabeza llenos de papel. Sus bezotes son de plumas. Enrojecen sus labios, pintan los huecos de sus ojos de negro (texto en náhuatl, Sahagún, 1953-1982, II: 106; traducción al español de la autora).

Durán y Alvarado Tezozómoc proporcionan valiosos testimonios que vinculan la danza de esa veintena con el ejercicio de la guerra y la condición de cautivo. Los cronistas, en su reconstrucción de la historia y la expansión militar de los mexicas, incluyen un episodio muy infortunado para el señorío de México-Tenochtitlan, cuando los chalcas apresaron a tres “hermanos del Rey de México”. Uno de ellos, Ezuauácatl, al rehusar la propuesta de los del *chalcaoyotl* de convertirse en su gobernante, habla a sus guerreros: “no vine yo á reynar sino á pelear y morir como que siruan á mis hijos y nietos y á todos sus descendientes”. Sabiendo que en el Templo Mayor de su ciudad estaban celebrando la fiesta de Xócotl Huetzi, les pidió a los enemigos “que le truxesen un madero de veinte braças y que encima del le hiciesen un andamio para holgarse y recrearse con sus mexicanos los presos” (Durán, 1995, I: 197). El cronista señala que el noble mexica quería recrear la atmósfera ritual mexica propia de esta veintena. Es bien sabido que durante ese mes se solía buscar un árbol, llamado *xocotl*, alrededor del cual bailaban los cautivos antes de su sacrificio. El testimonio de los *Primeros memoriales* revela que:

Uei Miccailhuitl, icuac in moteneuaya “xocotl ualuetzi”; inic mochiuaya, icuac in itech motlaliaya in inacayo Otontecuh-tli, tzoualli: yuhquima tototl ic tlachichiuhtli catca, icpac omoquequetzaya in xocotl. Icuac miqquia in moteneua Yacatecuhtli,

Huey Micaílhuítl, cuando se decía “xócotl huetzi”; cuando se hacía [la celebración de la fiesta]: en él [el *xocotl*] se ponía el cuerpo de Otontecuh-tli hecho de *tzoalli*, ataviado como pájaro. En la cima del *xocotl* estaba parado. Cuando moría el que llama-

pochteca inteouh, icuac tealtiaya in pochteca. Auh inicuac omicouac, zatepan tlayualoloya: ic moteneua “cuauhtitlan tlanualoya”, necocololoya, ye teotlac quiyualotinenca in xocotl.

ban Yacatecuhtli, el dios de los *pochteca*, entonces los *pochteca* sacrificaban a la gente. Cuando murieron finalmente se hacía la procesión: por eso se llama “cuando se baila abrazados debajo del árbol”. Ya en la tarde se baila la danza ondulada, estaban dando vueltas alrededor del *xocotl* (Sahagún, 1974: 41, 44-45).

La descripción de Durán (1995, I: 197) explica que Ezuauácatl, cautivo,

salió con todos los mexicanos presos y mandóles poner un atambor en medio, y empezaron todos á baylar alrededor del palo. Después que uvo baylado despudióse de los mexicanos, diciéndoles: hermanos, yo me voy; morí como valeroso, y diciendo esto empezó á subir por el palo arriba, y en estando encima del tablado que en la punta del palo estatua, tornó á baylar y cantar. Después que uvo cantado, dixo en alta voz: Chalcas; auis de sauer que con mi muerte e de comprar vuestras vidas, y que auis de seruir á mis hijos y nietos y que mi sangre a de ser pagada con la vuestra: y en diciendo esto arrójose del palo abaxo, el qual se hiço muchos pedaços (Alvarado Tezozómoc, 1997: 133-136).

A la luz de la descripción anterior, podemos comprender el motivo por el cual unos indios —“treinta o cuarenta principales”— capturados por los soldados de Cortés, “entendiendo que habían de morir, desnudos en carnes hicieron un areito o danza, que duró media hora, cantando su muerte y encomendando sus ánimas a los dioses” (Cervantes de Salazar, 1985: 547-549). Morir bien también implicaba una muerte bailada.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los estudios que han tratado el tema de la danza en el centro del México prehispánico sólo han señalado dos términos en náhuatl clásico para nom-

brar la danza: *macehualiztli* y *netotiliztli*.<sup>7</sup> El análisis que he hecho durante mis estudios de doctorado (Danilović, 2016) ha mostrado que la lengua náhuatl poseía varios términos para referirse a ese acto ritual. Al revisar el léxico náhuatl vinculado a la danza, destaco una lista de ocho verbos que nombraban la danza de manera general o designaban bailes específicos.<sup>8</sup> De acuerdo con las aportaciones de ese trabajo, puedo afirmar que aún es muy difícil distinguir entre diversos actos rituales que comprendían movimientos corporales muy precisos. Moverse o trasladarse dando pasos de un lugar a otro arriba del escenario ritual y el acto de bailar se mezclan de modo que, a veces, no pueden considerarse separadamente. Asimismo, el corpus documental que he estudiado en este artículo es un claro ejemplo de ello, pues muestra una gran cercanía entre danza y guerra.

Uno de los trabajos recientes sobre la naturaleza de la guerra en Mesoamérica y los Andes, *Embattled Bodies, Embattled Places: War in Pre-Columbian Mesoamerica and the Andes*, estudia, entre otros temas, la dificultad metodológica de aislar la guerra de otras formas de violencia en el marco ritual. El autosacrificio, el juego de pelota y los combates rituales ponen en duda las definiciones comúnmente usadas para la guerra. Al mismo tiempo, la agresión es sólo una dimensión de la actividad bélica. Como los desfiles militares de hoy, la procesión de guerreros y la presentación pública de cautivos justificaban la legitimidad de los enfrentamientos bélicos y promovían ciertas ideas en torno a las cuales se organizaba la sociedad mexicana. De esta manera, la guerra podía referirse a celebraciones y rituales separados espacial y temporalmente de la lucha misma (Scherer y Verano, 2014: 1-23).

<sup>7</sup>De acuerdo con Motolinía (1971: 386-387), “en esta lengua de Anáhuac la danza y baile tiene dos nombres: el uno es *maceualiztli*, y el otro *netotiliztli*. Este postrero quiere decir propiamente baile de regocijo con que se solazan y toman placer los indios en sus propias fiestas, así como los señores y principales en sus casas y en sus casamientos. El segundo y principal nombre de la danza se llama *meceualiztli*, que propiamente quiere decir merecimiento: *maceualon* quiere decir merecer; tenían este baile por obra meritoria, así como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia y en las otras virtudes hechas por buen fin”.

<sup>8</sup>Se trata de los siguientes verbos: *i'ōtia*, *mācēhua*, *nāhua*, *āna*, *mātlāza*, *cōcōloa*, *cōānecuiloa* y *cuicoanoa*. Podemos pensar que muchos nombres de las danzas no fueron registrados por los frailes y cronistas europeos.

Así regreso al punto de partida. La categoría de danza empieza a reconstruirse al leer los informes acerca del pasado prehispánico del valle de México. El análisis hasta ahora muestra que los límites entre los conceptos de baile y de guerra/conflicto son cada vez más permeables. A lo largo de este artículo hemos visto que la danza y la guerra son inherentes en diferentes ocasiones. Desde la pintura corporal, los movimientos y el universo sonoro hasta los contextos en los que se realizaban, las fronteras entre esas dos actividades se vuelven cada vez más porosas. Los guerreros que estaban por formarse se adiestraban tanto en el arte de guerra como en las aptitudes dancísticas. El desarrollo de la pelea se iniciaba con un paso de danza, se luchaba bailando y la danza ponía fin al combate. La danza incitaba y resolvía ciertos conflictos en el México prehispánico y colonial.

Gracias a la documentación relativa a las luchas armadas en el centro del México prehispánico y a las celebraciones de las veintenas, presenciamos la perplejidad de los peninsulares ante dos actividades que para ellos estaban claramente separadas, mientras que para la gente del Nuevo Mundo se trataba de prácticas inseparables. El encuentro más cercano entre el grupo de soldados que viajaban con Colón y aquellos nativos que llegaron en canoa nunca se logró porque no compartían los mismos conjuntos de ideas acerca de la danza y los llamados a la guerra. Incluso hoy en día, la danza mexicana plantea un desafío a nuestros conceptos y nuestra metodología.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, José de, *Historia natural y moral de Las Indias*, Madrid, Dastin, 2003.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Historia de la nación chichimeca*, edición de Germán Vázquez Chamorro, Madrid, Dastin, 2000.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica mexicana*, edición de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro, Madrid, Dastin, 1997.
- Benavente, Toribio de (Motolinía), *Memoriales o libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella: nueva transcripción paleográfica del manuscrito original con inserción de las porciones de la historia de los indios de la Nueva España que completan el texto de los memoriales*,

- edición de Edmundo O’Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1971.
- Casas, Bartolomé de las, “Apologética historia sumaria I”, en Paulino Castañeda Delgado (dir.), *Obras completas*, 14 vols., Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- , *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, edición crítica, estudio preliminar y notas de José Miguel Martínez Torrejón, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
- Castillo, Cristóbal del, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*, traducción y estudio introductorio de Federico Navarrete Linares, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, prólogo de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985.
- Codex Azcatitlan*, introducción de Michel Graulich, comentario de Robert H. Barlow, París, Bibliothèque Nationale de France-Société des Américanistes, 1995.
- Colón, Cristóbal, *Los cuatro viajes. Testamento*, edición de Consuelo Varela, Madrid, Alianza, 1986.
- Danilović, Mirjana, “El concepto de danza entre los mexicas”, tesis de doctorado en historia, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, manuscrito Guatemala, edición crítica de José Antonio Barbón Rodríguez, México, El Colegio de México, 2004.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, estudio preliminar de Rosa Camelo y José Rubén Romero, 2 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Graulich, Michel, *Moctezuma. Apogeo y caída del imperio azteca*, México, Ediciones Era-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.
- “El Conquistador Anónimo”, en *Lecturas históricas mexicanas*, 5 vols., selección, prefacio, notas y tablas cronológicas de Ernesto de la Torre Villar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994, vol. 1, p. 226-229.

- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias: islas y tierra-firme del mar océano*, prólogo de J. Natalicio González, notas de José Amador de los Ríos, Asunción del Paraguay, Guaranía, 1944.
- Hernández, Francisco, *Antigüedades de la Nueva España*, edición de Ascensión Hernández de León-Portilla, Madrid, Dastin, 2001.
- Historia de la nación mexicana: reproducción a todo color del código de 1576, Código Aubin*, edición, introducción, notas, índices, versión paleográfica y traducción directa del náhuatl de Charles E. Dibble, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1963.
- López de Gómara, Francisco, *Historia general de las Indias*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1941.
- , *Historia de la conquista de México*, estudio preliminar de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1988.
- Mártir de Anglería, Pedro, *Décadas del nuevo mundo. Primer cronista de indias*, estudio y apéndices de Edmundo O’Gorman, traducción del latín de Agustín Millares Carlo, 2 vols., México, Porrúa, 1964.
- Mendieta, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, noticias del autor y de la obra de Joaquín García Icazbalceta, estudio preliminar de Antonio Rubial García, 2 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Muñoz Camargo, Diego, *Historia de Tlaxcala*, paleografía, introducción, notas, apéndices e índices analíticos de Luis Reyes García, con la colaboración de Javier Lira Toledo, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998.
- Román, José Francisco y Guilhem Olivier, “Tezcatlipoca y la guerra del Miztón”, en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarria (eds.), *Las vías del noroeste, II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2008, p. 131-147.
- Sahagún, Bernardino de, *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain, Fray Bernardino de Sahagún*, traducción, notas e ilustraciones de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, 12 vols., Santa Fe, The School of American Research-The University of Utah, 1953-1982.

- , *Primeros memoriales*, textos en náhuatl, traducción directa, prólogo y comentarios de Wigberto Jiménez Moreno, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974.
- , *Historia general de las cosas de Nueva España*, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 3 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Scherer, Andrew K. y John W. Verano, “Introducing War in Pre-Columbian Mesoamerica and The Andes”, en Andrew K. Scherer y John W. Verano (eds.), *Embattled Bodies, Embattled Places: War in Pre-Columbian Mesoamerica and the Andes. Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia*, Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2014, p. 1-23.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, 6 vols., 3a ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1979.