

“¡Canten, hermanos menores míos!”
La memoria tlaxcalteca de la Conquista a través de la performance
en el cantar *Tlaxcaltecyotl*

“Sing, Younger Brothers of Mine!”
The Tlaxcalan Memory of the Conquest Through Performance
in Tlaxcaltecyotl Song

Pilar REGUEIRO SUÁREZ

<https://orcid.org/0000-0002-2562-1298>

Tulane University (Estados Unidos)

Middle American Research Institute

mregueirosuarez@tulane.edu

Sara LELIS DE OLIVEIRA

<http://orcid.org/0000-0001-9471-7018>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Escuela Nacional de Estudios Superiores León

Unidad de Extensión San Miguel de Allende

sleliso@enes.unam.mx

Resumen

A lo largo del siglo XVI, los tlaxcaltecas crearon un nutrido corpus de documentos legales, ceremonias y pinturas en los que ensalzaron su papel como conquistadores aliados ya cristianizados, y con el que afianzaron una memoria colectiva vinculada a su destacada participación en la conquista de México-Tenochtitlan. Un ejemplo de dicho corpus se encuentra en los *Cantares mexicanos* (ca. 1597), cancionero novohispano en náhuatl clásico conservado en la Biblioteca Nacional de México. Se trata de los dos cantares titulados *Tlaxcaltecyotl*, que narran episodios asociados a la guerra contra Tenochtitlan desde el punto de vista tlaxcalteca. Dadas las características performativas y el formato de ambos cantos, el presente artículo tiene como objetivo analizar los aspectos históricos y escénicos de uno de ellos, dispuesto en los folios 54r y 55v del manuscrito, para comprender sus diferentes intencionalidades como dispositivo de la memoria cultural tlaxcalteca relacionada con el fin del Imperio mexicana, en el que también se insertaron otros actores de la élite nahua del siglo XVI. Para dicho análisis, se considera una nueva traducción al español.

Palabras clave: *Cantares mexicanos*; *Tlaxcaltecyotl*; conquista de Tenochtitlan; nobleza nahua; memoria cultural.

Abstract

Throughout the 16th century, the Tlaxcaltecs produced a rich corpus of legal documents, ceremonies, and paintings in which they exalted their role as Christianized allied conquerors and reinforced a collective memory tied to their prominent participation in the conquest of

Recepción: 1 de mayo de 2024 | Aceptación: 13 de agosto de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Mexico-Tenochtitlan. An example of this corpus can be found in Cantares Mexicanos (c. 1597), a colonial songbook in classical Nahuatl preserved in the National Library of Mexico. It includes two songs titled Tlaxcaltecatoytl which recount episodes related to the war against Tenochtitlan from the Tlaxcaltec perspective. Given the performative nature and format of these songs, this article aims to analyze the historical and theatrical aspects of one of them, displayed on folios 54r and 55v of the manuscript, in order to understand its multiple intentions as a device of Tlaxcaltec cultural memory related to the fall of the Mexica Empire —an event in which other members of the 16th- century Nahua elite also played a role. For this analysis, a new Spanish translation is considered.

Keywords: Cantares Mexicanos; Tlaxcaltecatoytl; conquest of Tenochtitlan; Nahua nobility; cultural memory.

INTRODUCCIÓN

La participación de los tlaxcaltecas en la conquista de Mexico-Tenochtitlan fue de vital relevancia para el ejército que lideró Hernán Cortés, principalmente por el número de soldados, armas, información, estrategia militar y bastimentos que aportaron en la guerra. Durante buena parte del siglo XVI, la élite tlaxcalteca afianzó sus privilegios en el régimen colonial y construyó una memoria cultural a través de documentos legales, ceremonias y pinturas que ensalzaron su papel como conquistadores aliados ya cristianizados (Brito *et al.* 2021; Bueno Bravo 2010; 2015, 21; Gibson 1952, 22-23; Martínez Baracs 1993, 195; Navarrete Linares 2019, 37). Un ejemplo de ese corpus se encuentra en los *Cantares mexicanos* (ca. 1597), cancionero novohispano en náhuatl clásico conservado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (ff. 1r-85r). Se trata de los dos cantares titulados *Tlaxcaltecatoytl* que narran, en cinco actos denominados *huehuetl* (del náhuatl, “tambor de membrana”),¹ episodios acerca de la caída de Tenochtitlan desde el punto de vista tlaxcalteca.

Los *Cantares mexicanos* son el primero de los trece opúsculos novohispanos que componen el volumen con la signatura MS 1628 bis.² Su confección en la lengua de los nahuas, depurada y transliterada a las letras latinas,

¹ Los *Cantares* cuentan con diversos *cuicatl*, cuyos apartados se titulan “primer *huehuetl*”, “segundo *huehuetl*”, y así sucesivamente. No sabemos a ciencia cierta el motivo de dicha denominación, pero nuestra hipótesis reside en el carácter rítmico y melódico que el *huehuetl* aportaba a las *performances*, con el cual probablemente se iniciaba el cantar en sus diversas secciones.

² También denominado *Cantares mexicanos* debido al título del primer fascículo.

sumada a sus contenidos de tenor católico, demuestran uno de los resultados del proceso de catequización musical puesto en práctica en la Nueva España desde la llegada de fray Pedro de Gante (ca. 1480-1572). El misionero belga, mientras no conocía la lengua nativa lo suficiente para catequizar a los naturales mediante la predicación de las Sagradas Escrituras, empleó la estrategia medieval de la música para mover sus emociones, y con un canto llano —del cual hasta hoy no se tiene noticia— logró atraer al entorno eclesiástico a los macehuales, quienes resistían a la nueva religión (Torre Villar 1974, 57-58).³ Los *Cantares*, en efecto, conservan una cantidad considerable de *melahuac cuicatl* (del náhuatl, “canto llano”) con letras referentes a la tradición cristiana traducidas a la lengua indígena, y es probable que este género de cantar sea producto de dicho método inicial de evangelización (Horcasitas 1974, 52-54; Poledrelli 2016, 143-144).

Las composiciones de los *Cantares*, por otro lado, son bastante heterogéneas e incluyen asimismo aquéllas con otro estilo musical, como los *teponazcuicatl* (del náhuatl, “cantos al son del *teponaztli*”),⁴ y aquéllas que tratan de asuntos casi exclusivamente profanos. No resultan del todo claros los motivos para la incorporación de estos cantares seculares en un cancionero que serviría como instrumento catequético,⁵ pero podría suponerse que el desconocido supervisor del manuscrito anhelaba obtener registros diversos de las manifestaciones dancístico-sonoras en la época colonial, puesto que éstas, de todos modos, no serían consideradas para integrar el repertorio de la Iglesia. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, cantos de origen otomí; cantares sobre algunos acontecimientos históricos prehispánicos; composiciones de origen cuexteca, huexotzinca, matlatzinca y chalca, y algunos relativos a la caída de Mexico-Tenochtitlan (León-Portilla 2019, 255-298).

Nos interesa precisamente esta última categoría, a la que se integran dos cantares titulados *Tlaxcaltecatoytl*, vocablo compuesto por el gentilicio *tlaxcaltecatl* y el sufijo abstracto *-yo(tl)*. En estas composiciones, que traducimos como “*Performance* tlaxcalteca de la Conquista”, encontramos otra

³ Los pipiles, en cambio, internalizaron rápidamente las prácticas mélicas del Occidente debido a la estructura de la enseñanza en el *calmecac* (del náhuatl, “centro educativo de la nobleza”) (Torre Villar 1974, 57).

⁴ Idiófono de percusión mesoamericano. Se trata de un tronco ahuecado que contiene dos lengüetas; cada una emite por lo menos una nota distinta, cuyas alturas e intervalos varían según la construcción del instrumento (Martí 1968, 29).

⁵ También sirvió como soporte para identificar los contenidos considerados idolátricos (“Primer concilio mexicano” 2004, 82).

versión de la caída de Mexico-Tenochtitlan, en la cual los tlaxcaltecas reproducen su participación en la culminación de este suceso histórico a través de la música, la danza y la escenificación en un espacio colectivo de acción. La narración de los hechos, de forma dramatizada, revela diferentes intenciones por parte de sus creadores. Esta *performance*, más allá de su relevancia artística, probablemente propició la crítica sociopolítica de una porción de la población indígena, a la vez que reafirmó las jerarquías sociales y contribuyó a los esfuerzos de la Corona española para reconocer la ayuda tlaxcalteca prestada durante la guerra.

En el presente artículo tenemos por objetivo analizar los aspectos históricos y performativos de la primera versión del cantar *Tlaxcaltecatoytl* —dispuesta en los folios 54r y 55v de los *Cantares*—⁶ para comprender sus diferentes intencionalidades como dispositivo de la memoria cultural tlaxcalteca ligada a la conquista de Tenochtitlan, en el que también se insertaron otros actores de la élite nahua del siglo xvi, como huexotzincas y tenochcas. Para cumplir nuestro cometido, hemos dividido la investigación en cuatro apartados. En el primero, presentamos la paleografía y la traducción del náhuatl al español de este *Tlaxcaltecatoytl*,⁷ a cargo de Sara Lelis de Oliveira. En el segundo, revisamos puntualmente los aspectos históricos y los personajes que el canto trae a colación. En el tercero, comentamos los aspectos escénicos del canto *Tlaxcaltecatoytl* y cómo se relacionan con la reivindicación histórica por parte de los tlaxcaltecas. Finalmente, en la última sección, ofrecemos una discusión acerca de los posibles significados e implicaciones vinculadas con la memoria tlaxcalteca en la conformación de la sociedad novohispana del siglo xvi.

“PERFORMANCE TLAXCALTECA DE LA CONQUISTA”: PALEOGRAFÍA Y TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL (FF. 54R-55V)

Antes de presentar la paleografía y la traducción al español del canto, es prudente expresar que su inclusión en este trabajo, además de su ubicación en el primer apartado, se justifica por dos razones: la primera, porque traducir constituye el meollo de todas las investigaciones con base en los

⁶ La segunda versión se encuentra entre los folios 83r y 85r del cancionero.

⁷ Se trata de una retraducción o segunda traducción (Berman 2013, 137), ya que hasta el presente contamos con por lo menos una versión en español, la de León-Portilla (2011).

documentos novohispanos en náhuatl clásico o colonial; la segunda, porque la presente versión en español se deriva de una primera en portugués, lengua materna de la traductora, así como de un proyecto de traducción de todo el cancionero con énfasis en sus aspectos performáticos.⁸

Como se ha observado, la labor de traductoras y traductores ha aportado de forma notable a la producción de nuevos conocimientos sobre los periodos prehispánico y colonial desde las décadas de 1940 y 1950, época en la cual se concluyó que las lenguas originarias proporcionarían perspectivas inéditas sobre los pueblos de México (Florescano 1990, 32). En el caso de las traducciones del náhuatl al español mexicano, las investigaciones fueron considerablemente enriquecidas con las informaciones obtenidas mediante estos textos, con lo cual se abrió el espacio para una mayor profundización y revisión de datos históricos y antropológicos ofrecidos por las fuentes en castellano (Lelis y Máynez 2023, 4). Por ejemplo, la revista *Estudios de Cultura Náhuatl*, con su sección de paleografía y traducción, ha sido un importante vehículo para impulsar trabajos y traducciones inéditas, recalando el vínculo (y la dependencia) entre la traducción y las pesquisas realizadas a partir de este corpus.

Respecto a la retraducción del náhuatl al español, consideramos que esta versión, por derivarse del portugués, contribuye a dar a conocer formas de expresión provenientes del portugués brasileño que el castellano no contempla.⁹ Siguiendo al pensador francés de la traducción Antoine Berman, en su obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013, 138), una segunda traducción implica siempre un nuevo proyecto de traducción, el cual resulta de cierta madurez propiciada por el tiempo. Esto

⁸ La traducción al español de este canto se relaciona con el proyecto de traducción de los 92 cantos de los *Cantares mexicanos* al portugués brasileño, llevado a cabo por Sara Lelis de Oliveira. Hasta el momento se han publicado 41 cantares, de los cuales 24 pueden consultarse en *Cantos de la Triple Alianza* (2023).

⁹ La traducción al portugués brasileño se justifica por el hecho de que los idiomas se expresan de maneras diferentes, recortando la realidad de acuerdo con sus límites de lenguaje. El resultado, por lo tanto, es el reconocimiento de que cada lengua se construye de manera única e individual, de ahí que las visiones del mundo se encuentren delimitadas por el lenguaje mismo (Oyarzún 1999, 162). Por esta razón, la traducción a cualquier idioma será siempre provechosa, pues complementa las lagunas que las otras lenguas, *per se*, son incapaces de alcanzar, al mismo tiempo que contribuyen con otros aspectos. A esto se suma el hecho de que en Brasil hace más de 15 años que existe un importante grupo de estudiosos de la cultura náhuatl, que ha venido creciendo, por lo que la difusión de textos nahuas en portugués también es una forma de acercar a nuevos investigadores, hablantes de esa lengua, al corpus documental en náhuatl del siglo XVI.

significa que cada traductora o traductor emprende su propia reflexión de traducción de acuerdo con su época y, sobre todo, su ética. Siendo así, por nuestra parte, luego de la traducción de Miguel León-Portilla publicada en 2011 junto a otros colaboradores, aclaramos que nuestras decisiones de traducción se fundamentan en una conciencia histórica a favor de los tlaxcaltecas. Es decir, pretendemos difundir en una lengua diferente al español esta voz que se calló durante muchos años y todavía no obtiene la merecida atención, lo cual se manifiesta en los elementos performáticos del cantar.

Lo anterior no significa, en absoluto, la tergiversación del texto en náhuatl, sino la potencialización de los sentidos de las palabras mediante el énfasis en el complejo sonoro y dancístico perdido/empobrecido tras la transliteración de la composición. La propia traducción del título, “*Performance* tlaxcalteca de la Conquista”, demuestra con exactitud nuestra interpretación del canto, la cual consiste en tornar patente, o más bien hacer presente, la experiencia tlaxcalteca de la caída de Tenochtitlan. No se trata de un acto para observarse, sino de una acción colectiva con el afán de inculcar y construir otra concepción sobre el episodio que funda la llamada Nueva España. Al menos creemos que ésta puede ser una hipótesis plausible para la puesta en escena de dicha *performance* en el siglo XVI, dado el contexto turbulento de la época.

Elegimos la primera versión del *Tlaxcaltecatoytl* porque ésta consta de 30 estrofas, mientras que la segunda consta de 29,¹⁰ aunque esto no las diferencia de un modo significativo. Hay momentos en que la segunda versión se para las coplas que en la primera están unificadas; lo contrario también ocurre. Estructuralmente, éstas serían las diferencias entre las dos versiones. En términos de contenido, en cambio, consisten en: a) la ortografía empleada en ambos cantos, cuya discusión requeriría un trabajo con enfoque estrictamente lingüístico; b) la tercera estrofa de la primera versión del canto tiene el topónimo “Aztahuacan” escrito al margen del manuscrito; c) la estrofa 12 de la segunda versión del canto (segundo *huehuetl*) introduce un verso (el primero) que no consta en la primera versión, a saber, “*xamellaquaauacan tiCoaiuitl in tItzpotonqui tlenoço anyezque ma oc ye cuele onnetotilo in tla xicui-cacan anincahuan*”, y d) la estrofa 16 de la segunda versión del canto cuenta con otro topónimo que no figura en la primera versión, “Tlachtepec”.

¹⁰ La paleografía y la traducción inédita al portugués de la segunda versión del canto también es de la autoría de Sara Lelis de Oliveira y se publicó en 2021.

En todo caso, aunque sólo se presenta la traducción de la primera versión, en este trabajo consideramos ambas para el estudio que aquí desarrollamos, pues esto evidencia que el acto performativo propicia varias versiones de una misma obra en el sentido de que ésta es *abierto*, según lo postuló Umberto Eco (1984, 33), sin que las múltiples interpretaciones alteren su “goce” o su esencia.

*Tlaxcaltecatl*¹¹

*Performance tlaxcalteca de la Conquista*¹²

[54f] Otacico ye nican Tenochtitlan
i[n] ximochicahuacan antlaxcalteca
ye huexotzinca quen concaquiz
teuctlo¹³ Xicotencatl¹⁴ i[n] Nelpiloni
ya ximochicahuan netla ya.

[54f] ¡Ya hemos llegado hasta acá, a
Tenochtitlan!
¡Esfuércense, tlaxcaltecas [y] hue-
xotzincas!
¿Cómo Nelpiloni escuchará al señor
Xicotencatl?
¡Esfuércense, vamos!

Hualtzatzia in t[i]achcauh in Quauh-
tencoztli zan conilhuia a in Capitani
ya o tonan ye Malintzin i[n] xacalte-
coz¹⁵ Acachinanco otacico huel xi-
mochicahuacan netla ya.

Cuauhtencoztli, el hermano mayor,
le grita al Capitán, le dice a nuestra
madre Malintzin:¹⁶
ya hemos llegado a la orilla de los
jacales, a Acachinanco.
¡Vamos, esfuércense, vamos!

¹¹ La paleografía es de Lelis de Oliveira y se llevó a cabo con base en la versión digital del manuscrito que pone a disposición la Biblioteca Nacional de México. La ortografía se normalizó según los criterios de Marc Thouvenot (2011), mientras que los antropónimos y topónimos se transcribieron con mayúsculas. Las demás cuestiones de transcripción se aclaran en nota.

¹² Traducción de Lelis de Oliveira. Véanse también la traducción al español de León-Portilla (2011, 793-813) y la versión en inglés de John Bierhorst (Cantares Mexicanos. *Songs of the Azecs* 1985, 318-323).

¹³ Variante de *teuctli* que podría indicar alguna alteración estilística en la palabra.

¹⁴ Léase también “Xicotencatl”.

¹⁵ Léase *xacaltenco*.

¹⁶ La traducción de “*tonan ye Malintzin*” presenta dos posibilidades. La primera, “nuestra madre Malintzin”, en la que el vocablo *nantli* se aglutina con el prefijo posesivo de primera persona plural *to-*. La segunda es la lectura de *tonan*, en el manuscrito *tonā*, como “doña”.

Tla oc toconchiacan inacal Capitan
aya huel ye oqui hualaci in iquach-
pan in tepepolli Aztahuacan¹⁷ zan ye
ixpan aya ye ixpolihui o in mace-
hualtin mexicame hue[l] ximochica-
huacan netla ya.

Todavía estamos esperando al ber-
gantín del Capitán;
su estandarte ya ha llegado al mon-
tecito de Aztahuacan, *aya*.
Ya se decidaron los macehuales
mexicas.
¡Vamos, esfuércense, vamos!

Xiquinpalehuican totecuiyohuan a
ayahue tepoztlahuiceque quixixinia
atl on yan tepetl quixixinia mexica-
yotl ximochicahuacan netla ya.

¡Ayuden a nuestros señores, *a ayahue!*
Los hombres con armas e insignias
de metal destruyen al pueblo, des-
truyen a la mexicanidad.
¡Esfuércense, vamos!

Xictzotzona in mohuehueuh xihue-
huetzca ic Ixtlilxochitle¹⁸ xomittotia
o in cuauhquiahuac Mexico nican
mocuezalizchimal o cuecueyahua-
yan temalacatitlan i xomochicahua-
can netla ya.

¡Toca tu tambor!
¡Por eso, Ixtlilxochitl, ríete!
Baila en la Puerta del Águila,
aquí en Mexico.
Tu escudo de plumas rojas está en el
lugar que brilla, en el local de la pie-
dra del sacrificio.
¡Esfuércense, vamos!

Yaopapaquinitzin tlahuiznenequi-
tzin ayyahue in cuachic aya Ixtli[l]
xochitle¹⁹ xonmittotia in cuauh-
quiahuac Mexico nican y mocueza-
lizchimal o cuecueyayan temalaca-
titlan in ximochicahuacan netle ya.

El alegre y honrado guerrero, el con-
quistador, desea el grandioso ama-
necer, *ayyahue*.
Baila en la Puerta del Águila, aquí en
Mexico.

En este mismo canto, por ejemplo, vemos que Dios se escribe como *Tiox*. Lo único que in-
validaría esta segunda opción es la inserción de *ye* entre *tonan* y *Malintzin*, partícula que no
se acostumbra introducir en el caso de los antropónimos.

¹⁷ Vocablo escrito al margen derecho del manuscrito.

¹⁸ Léase “Ixtlilxochitlé”.

¹⁹ Léase “Ixtlilxochitlé”.

Tu escudo de plumas rojas está en el lugar que brilla, en el local de la piedra del sacrificio.
¡Esfuércense, vamos!

In oc hualmomantithui ahua[n] to-machuan eyayyano²⁰ in cuachic aya Anahuacatzin in otomitl teuctli Tehuetzquiti hue[1] ximochicahuacan netle ya.

Mientras, nuestros sobrinos se extienden sobre las aguas, *ayayyahue*: el conquistador Anahuacatzin, *aya*, el señor otomí Tehuetzquiti.
¡Vamos, esfuércense, vamos!

O cuel achica cemilhuitl o yeehuaya in tlachinolxochitl motlatol tiQuauh-temoctzin aya moteocuitlayacaxochiuh tlatlahuizcallehuatimani ya in mochcaxochiuh quetzaltica cue[cue] yahuatimani otitlamahuizo Huitziltepetl ximochicahuacan netle ya.

Por poco tiempo, sólo un día, la flor de guerra es tu palabra, *yeehuaya*. Eres Cuauhtemoctzin, *aya*, tu nariguera florida es de oro y plata. La aurora se está rompiendo, tus flores de algodón con plumas de quetzal están brillando. Te maravillas en el Huitziltepetl.
¡Esfuércense, vamos!

Quehuelzo tehuatzin tetoca ye'mopan o mantiaz tauh totepeuh yeh mach oc timoxicoz cequi mopatiuh yetiuh oo moteocuitlayehuatza ya mochcaxochiuh quetzaltica cue-yahuatimani otitlamahuizo Huitziltepetl²¹ ximochicahuacan netla ya.

¡Qué bien te califica la gente!
¡Nuestro imperio crecerá junto a ti!
¿Acaso aún tendrás envidia? *Oo*. Se cubre con un precioso atavío de piel; tus flores de algodón con plumas de quetzal están brillando. Te maravillas en el Huitziltepetl.
¡Esfuércense, vamos!

²⁰ Léase *ayayyahue*.

²¹ El topónimo presenta la añadidura “huitzilopo[...]co”, léase *huitzilopochco*, al margen derecho del manuscrito.

Ic ontetl huehuetl

Tla huel xiquimottacan²² a yehuantin chimaltica mittotia, a, otonnexeque in Tehuetzquiti in Tecoztlin tlehnozo anyezque²³ mayecuele ma on netotilo in tla xicuica[can] anicahuan,²⁴

Ma cecen otlipan ximochicahuacan tiCohuaihuatl in tiltzpotonqui tle'no-co²⁵ anyezque ma oc yecuele ma on netotilo in tla xicuicacan annicahuan.

[54v] Onel ticyacauhque tla xi[c] caqui ye nocuic in tauh totepeuh in Tenochtitlan o Mexico nican in huel nelli, a, niqittohua niqueehua²⁶ yeehua ye tonacizqui a in niz ta²⁷ nanauhca[n] in Tlatelolco ma zan tlapic ye mochiuh tlaxcalteca aya in tla xicuiacacan annicahuan.

Zan nicyaittac nicmahuizo ye oncan Nanahuacalteuctli chimaltica i[n] expalatica yequene quihualtocha ya in tlaxcalteca aya caxtillantlaca atitlan

Segundo tambor

Véanlo bien: ¿quiénes son aquellos bailando con escudos?

Se parecen a los otomíes, a Tehuetzquiti [y] Tecoztlin.

¿Cómo, acaso, irán?

¡Bailen, vamos!

¡Canten, ustedes son nuestros hermanos menores!

Que a cada camino se esfuercen tú, Cohuaihuatl, tú, Itzpotonqui.

¡Bailen, vamos!

¡Canten, ustedes son nuestros hermanos menores!

[54v] Oye mi canto, pues ya hemos abandonado nuestro imperio de Tenochtitlan aquí en Mexico.

En verdad lo digo, lo entono, ya lo canto.

Ya llegaremos a Tlatelolco desde los cuatro rincones del mundo.

¡Que esto no ocurra en balde, tlaxcaltecas, *aya!*

¡Canten, hermanos menores!

Lo vi allá, admiré a nuestro señor Anahuacatl.

Los tlaxcaltecas [y] los hombres de Castilla lo siguen con escudos, con

²² Léase *xiquimittacan*.

²³ Léase *anyazque*.

²⁴ Léase punto y aparte.

²⁵ Léase *tle[h]nozo*.

²⁶ Léase *niqueehua*.

²⁷ Léase *ya*.

quincahuato ya tacito ya ma zan tlapic ommochiuh tlaxcalteca aya in tla xicuicacan anicahuan.

espadas, *aya*; fueron a dejarlos junto a las aguas.

Ya llegamos.

¡Que esto no ocurra en balde, tlaxcaltecas, *aya*!

¡Canten, hermanos menores!

Ic yey huehuetl

Tla oc xonmitoti o toOquizteuctli titlatohua ya xictzotzona in teocuitlahuehuetl xiuhtlemliahuayo concauhtehuaque' in teteuctin tlatoque auh ooya yehuatl ye xiquimona-huilti in nepapan tlaca tonahuac onoque tlaxcalteca in meetlo ye huexotzinca i meetla.

Tercer tambor

Que nuestro señor Oquitzli siga bailando.

Tú dices: “¡toca el precioso tambor ahora mismo!”.

Las llamas de fuego turquesa abandonaron a los señores, a los tlatoanis, y así alegramos a varios hombres junto a nosotros:

¡sí, a los tlaxcatelcas [y] los huexotzincas que están acostados!

Tel huel ic a ye o[n]nez Mexico ye nican Cuitlachihihuitl aya in tla'tohuani ihuan ilteuctli Tepixohuatzine anqui mochtin ye [o]micuiloque ye in chimaltitech oo nepapa[n] tlaca tonahuac onoque tlaxcalteca in meetlo huexotzinca in meetla.

Pero por ello, Cuitlachihihuitl, *aya*, el tlatoani y señor, ya se apareció aquí. Oh, Tepixohuatzin, de forma que todos los hombres se alisten junto a los escudos, oo;

¡sí, junto a nosotros están acostados diversos tlaxcaltecas [y] huexotzincas!

Mochimalihtotico nican ayan in tlatohuani in Apopóca²⁸ Mexico anqui nican chimalaztaxochihuaque huanpatzacque in teuctli o amixpan o tlaxcalteca i meetlo ye huexotzinca. in meetla

El tlatoani Alpopoca vino al baile del escudo aquí en Mexico;

de forma que aquellos con los escudos de flores blancas están rayados.

¡Sí, el señor se encuentra ante ustedes, tlaxcaltecas [y] huexotzincas!

²⁸ Léase “Alpopoca”.

Auh azo nelli ye ic onacic quimon, ya, cuili inin tepoztopilli ixpayolme anqui nican chimalaztaxochihuaque huahuapatzaque in teuctli o amixpan²⁹ o tlaxcalteca in meetlo ye huezotzinca in meetlo.

Hualchimallaaza ya yehuan Motelchiuhtzin in Teucilhuitl i tel huelic[a] onnetza in oncacique in intlequiquizo in tepehuanime conittoa in Atoch ma onnetotilo tlaxcalteca in meetlo ye huexotzinca in meetla.

Ye xixinia ye cuauhtenamitl a ocelotenamitl in Teucilhuitl tel huel ye onnetza in a cacique in intlequiquizo in tepehuanime quittoa in Atoch ma onnetotilo tlaxcalteca in meetlo huexotzinca in meetla.

Ic nahui huehuetl

In huel ximotzomoco ma xonmicallita zan titlacatecatl a in Temilotzin **[55f]** in ye oquizaco in imacal caxtilteca chinanpan, neca³⁰ yaoyahua lolo in tenochcatl aya yaoyahualolo in tlattelolcatl a.

Pero, tal vez, por eso realmente los alcanzó, tomó las lanzas de metal de los españoles; de forma que aquéllos con los escudos de flores blancas están rayados. ¡Sí, el señor se encuentra ante ustedes, tlaxcaltecas [y] huexotzincas!

El escudo de Motelchiuhtzin sobreviene a la Fiesta de los Señores. En efecto, llegaron los artilleros de los conquistadores, [ellos] aparecieron.

Dice Atoch: “¡sí, que bailen los tlaxcaltecas [y] los huexotzincas!”.

Ya destruyen el muro de los guerreros en la Fiesta de los Señores. En efecto, llegaron los artilleros de los conquistadores, [ellos] aparecieron.

Dice Atoch: “¡sí, que bailen los tlaxcaltecas [y] los huexotzincas!”.

Cuarto tambor

Batalla mucho, guerra, eres el general Temilotzin **[55f]**.

Los españoles salen de sus barcos, los chinampanecas son cercados por los enemigos de guerra.

Los tenochcas, aya, [y] los tlattelolcas son cercados por los enemigos de guerra...

²⁹ Léase *anixpan*.

³⁰ Léase *chinanpanneca*.

In oc tlatzatzacuato a in tlacochcalcatl in Coyohuehuétzin a ye on oquizado in acolihua o in Tepeyacac o in huey otli ipan³¹ yaoyahualolo in Tenochcatl a yaoyahualolo in Tlatelolcatl a.

Mientras Coyohuehuetzin fue a apri- sionar al jefe del arsenal, los acol- huas ya habían salido.

En el gran camino del Tepeyacac son cercados por los enemigos de guerra. Los tenochcas [y] los tlattelolcas son cercados por los enemigos de guerra...

In ye huel patiohua i[n] in Tenochtitlan i ye ixpolihui o ye ipilhuan in ye zan yehuan Tiox³² chalchiuhCapitan yehuan Guzma[n] Mexico nican yaoyahualolo in Tenochcatl a yaoyahualolo Tlatelolcatl a.

En efecto, Tenochtitlan paga el pre- cio: desaparecen los hijos de él, de Dios.

El querido Capitán [Hernán Cortés] [y] él, [Hernando de] Guzmán, son cercados por los enemigos de guerra aquí en Mexico.

Los tenochcas [y] los tlattelolcas son cercados por los enemigos de guerra...

I xiuhhualcapoztica tla'tlahtlatzini a ayahuitl moteca i no conanque ya in Quauhtemoctzin ayahue cém atl on- manti a in mexica in tepilhuan aya

Vinieron con el valioso arcabuz, se dispersa la neblina.

También ya arrestaron a Cuauhte- moctzin, *ayahue*.

yaoyahualolo in tenochcatl in tlate- lolcatl a.

Los mexicas, los nobles, se extien- den sobre las aguas, *aya*.

Los tenochcas, *aya*, [y] los tlattelol- cas son cercados por los enemigos de guerra...

³¹ Léase *otlipan*.

³² Léase “Dios”.

[55v] *Ic macuilli huehuetl*

Ma xiquilnamiquican tlaxcalteca to-
machhuan in iuhqui ticchihueque Co-
yonacazco neizoquihuiloc in mexica
ye cihua ye tepepenalo in tlacahua-
que ayahue.

A ic pachiuhtia iyollo ay Ximachoc-
tzin Chimalpapaquinitzin, a, yahue
in iuhqui oticchihueque Coyonacazco
neizoquihuiloc in mexica ye cihua
ye tepepenalo in tlacahuaque ayahue.

Ye onetzacualoc Acachinanco Te-
huexolotzin ayahue conicihuitia inin
Tlamemeltzin in Xicotencatl in Cax-
tañeta ye ma ihui netlè ye ya ma ihui
netle ye ya ma ihui netle.

I xihualpainaca[n] ticcahuane in ti-
Nelpilonitzin oyahue concihuitia
inin Tlememeltzin in Xicotencatl in
Caxtañeta ye ma ihui netle ya ye ma
ihui netle.

In chiucnahuilhuitica onteaxitilo in
Coyohuacan in Quauhtemoctzin in
Coanacoch Ttlepanquetzatzin ye
necuilolo in anteteuctin ayyo.

[55v] *Quinto tambor*

Recuerden, sobrinos tlaxcaltecas
nuestros, cómo lo hicimos en Coyo-
nacazco:

los semblantes de las mujeres mexi-
cas fueron enlodados,
[y] fueron elegidas por los señores
sus dueños, *ayahue*.

El corazón de Ximachoctzin, Chi-
malpapaquinitzin, jamás está satis-
fecho.

[Recuerden] cómo lo hicimos en
Coyonacazco:
los semblantes de las mujeres mexi-
cas fueron enlodados,
[y] fueron elegidas por los señores
sus dueños, *ayahue*.

En Acachinanco, Tehuexolotzin fue
detenido, *ayahue*.

Lo apuran Tlememeltzin, Xicoten-
catl [y] Castañeda.
¡Vamos! ¡Vamos! ¡Vamos!

¡Corran deprisá, hermanos menores
nuestros! ¡Tú, Nelpilonitzin, *oyahue*!
Lo apuran Tlememeltzin, Xicoten-
catl [y] Castañeda.
¡Vamos! ¡Vamos! ¡Vamos!

Cuauhtemoctzin, Cohuanacoch y
Tlepepanquequetzatzin fueron traí-
dos a Coyoacan.

A los nueve días los señores fueron
pintados, ¡*ayyo*!

Quimonellacua ya, a, in Tlacotzin ye quimonilhui a o ahua tomachuane ximochihuacan aya teocuitlatepoz-mecatlica ya onilpiloque in ayahue ye necuilolo in anteteuctin ayyo.

Tlacotzin anima a los hermanos menores diciéndoles: “¡esfuércense!”
Aya.

Ustedes, los señores, fueron sujetos con corrientes de plata, *ayahue*, fueron pintados, ¡*ayyo!*

I in quihualittohua o in tlatoni o in Quauhtemoctzin a, ahua nomatzine can tonanaloc tontzitzquiloc ac inahuaac timotlati a Genelal Capitan ahua ye nella toya Ixapeltzin a ahua ya nomachticatzine ayaya nella aye necuilolo in teteuctin ayyo.

El soberano Cuauhtemoctzin dice: “¡Oh, sobrino mío! ¿Fuiste aprisionado, fuiste capturado?

¿Junto a quién te sientas? ¿Al Capitán general? *Ahuaye.*

A la dignísima Doña Isabel, *ahuaya*, mi querida sobrina, *ayaya*.

¡En verdad fueron pintados los señores, *ayyo!*”

[55v] Nel ahontimalihuiz in tetlacauhyotl a ayahue oncozcanhuhuih in quetzalnelihuhuih in Coyohuacan i ahua nomatzine³³ can [ton]analoc tontzitzquiloc ac inahua aya timotlatia in genelal Capitan ahua ye nella toya Ixapeltzin ayahue ye necuilolo ya teteucti[n] ayyo ye necuilolo ya teteuctin ayyo.

[55v] En verdad, el abandono de todo y todos se disipará, *ayahue*; las joyas y las plumas se mezclaron en Coyoacan.

“¡Oh, sobrino mío! ¿Fuiste aprisionado, fuiste capturado?

¿Junto a quién te sientas? ¿Al Capitán general? *Ahuaye.*

A la dignísima Doña Isabel, *ahuaye*, mi querida sobrina, *ayahue*.

¡En verdad fueron pintados los señores, *ayyo!*”

³³ Léase *nomatziné*.

ASPECTOS HISTÓRICOS DEL CANTO *Tlaxcaltecatoytl*

A diferencia del *Lienzo de Tlaxcala* —la famosa probanza de méritos y servicios que narra la participación tlaxcalteca en las conquistas de diversas zonas de Mesoamérica (Alemán Ramírez 2016; Brito *et al.* 2021; Bueno Bravo 2010; *Lienzo de Tlaxcala* 1979;³⁴ *Lienzo de Tlaxcala* 1983;³⁵ Navarrete, Jaramillo y Cossich 2021a)—, el cantar *Tlaxcaltecatoytl* sólo se refiere al enfrentamiento militar llevado a cabo durante el cerco de Tenochtitlan, la caída de Tlatelolco y el aprehensión del tlatoani Cuauhtemoc.

El cantar se divide en cinco *huehuetl* o tambores, a manera de actos, en los que diferentes sucesos y personajes son aludidos entre música, danza, diálogos y otros elementos escénicos. Aunque ninguno de estos actos presenta un título que nos indique su contenido, sus estrofas finalizan con frases que se repiten y manifiestan la esencia temática de cada uno de los cinco episodios. A causa de ello, hemos decidido retomarlas a manera de epítetos para el análisis histórico de cada *huehuetl* que presentamos a continuación: *Ximochicahuacan netla ya* / ¡Esfuércense, vamos! (primer *huehuetl*); *In tla xicuicacan anicahuan* / ¡Canten, hermanos menores míos! (segundo *huehuetl*); *Ma onnetotilo tlaxcalteca in meetlo ye huexotzinca in meetla* / ¡Sí, bailen, huexotzincas [y] tlaxcaltecas! (tercer *huehuetl*); *Yaoyahualolo in Tenochcatl a yaoyahualolo Tlatelolcatl* / Los tenochcas [y] los tlatelolcas son cercados por los enemigos de guerra (cuarto *huehuetl*), y *Ye necuilolo ya teteuctin* / ¡Los señores fueron pintados! (quinto *huehuetl*).

Primer huehuetl: Ximochicahuacan netla ya / ¡Esfuércense, vamos!

El primer *huehuetl* es un llamado a la guerra e introduce a los personajes principales de la *performance*, los cuales también desempeñan papeles esenciales en el nivel político y militar de la caída de Tenochtitlan. Primero se manifiestan los líderes tlaxcaltecas y huexotzincas: Xicotencatl, Cuauhtecoztli y Nelpiloni (véase el cuadro 1). Con la entrada de Hernán Cortés a Tlaxcala en septiembre de 1519, y después de librar varios enfrentamientos durante días, los líderes de los principales señoríos de

³⁴ Explicación de las láminas y texto de Alfredo Chavero.

³⁵ Edición de Josefina García Quintana, Carlos Martínez Marín y Mario de la Torre.

Tlaxcala establecieron la alianza con los españoles.³⁶ Xicotencatl, señor de Tizatlan, fue quien mantuvo una mayor participación en las negociaciones y el que aportó una considerable cantidad de soldados para la guerra (Brito Guadarrama 2016, 97; Muñoz Camargo 1892, 186). Es probable que por esta razón sea el único en aparecer en el primer *huehuatl* del *cuicatl* para evidenciar dicha alianza, tema principal de esta sección.

Al igual que Tlaxcala, Huexotzinco fue un señorío independiente de la Triple Alianza que sumó fuerzas junto a tlaxcaltecas y cholultecas para enfrentar a los mexicas antes de la llegada de los europeos (Brito Guadarrama 2021, 523; Contreras Martínez 2016, 32; Muñoz Camargo 1892, 125). Si bien los huexotzincas se incorporaron a la coalición hispano-tlaxcalteca, las fuentes históricas pocas veces muestran su contribución en la guerra. No es el caso de este cantar, en el que aparecen fungiendo como conquistadores a través de figuras emblemáticas como Cuauhtecoztli y Nelpiloni.³⁷ El primero fue señor de Huexotzinco que desempeñó un papel similar al de Xicotencatl, mientras que Nelpiloni fue un importante guerrero al mando del ejército huexotzinca, el cual osciló entre 8000 y 10000 soldados durante la guerra contra Tenochtitlan (Alva Ixtlilxochitl 1891, 2: 435; Brito Guadarrama 2021, 525; Cortés 2016, 191; García Granados 1995, 1: 87; 2: 16).

Los siguientes personajes son Cortés y Malintzin, referidos pocas veces a lo largo de todo el cantar. Cortés hace su aparición en el primer y el quinto *huehuatl*, y nunca es mencionado por su nombre, sino como “capitán”. Por su parte, Malintzin se presenta por única ocasión en esta sección y es denominada como *tonan ye Malintzin*, “nuestra madre Malintzin”, referencia que podría vincularla con la Virgen en su rol de madre.³⁸ Federico Navarrete Linares (2007) ha realizado un significativo análisis de la asociación de Malintzin con la Virgen a través de fuentes tlaxcaltecas del siglo XVI, principalmente el *Lienzo de Tlaxcala* (Brito *et al.* 2021) y la *Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo (1981). En ese trabajo, Navarrete Linares señala que Malintzin representó un modelo de conversión a la religión

³⁶ En el momento del contacto con los españoles pudieron ser 24 señoríos (García Cook 2016, 28).

³⁷ Por otra parte, los *Cantares mexicanos* (ca. 1597) cuentan con una versión de la Conquista desde la perspectiva huexotzinca. Se titula *Huexotzincayotl* (ff. 6v-7r).

³⁸ Conforme a lo que comentamos en la nota 16, ésta es una de las posibles interpretaciones para “*tonan ye Malintzin*”. La otra, un poco menos probable, pero no imposible, sería “doña Malintzin”.

católica, al ser una de las primeras personas bautizadas, y en el papel simbólico del *altepetl* fungió como aliada e intermediaria política durante la guerra.

Para reforzar el vínculo, el autor alude a la representación del *altepetl* como montaña sagrada en la lámina principal del *Lienzo de Tlaxcala*, en cuyo interior se encuentra la Virgen. De esta forma, considera que Malintzin, como representante del *altepetl*, fue relacionada con la Virgen y la idea se reforzó durante la época colonial “por la importancia del culto a esta última en dicha provincia desde los primeros años posteriores a la conquista” (Navarrete Linares 2007, 304). Esta conjunción no sólo se observa en la documentación indígena ya referida, sino también en el paisaje tlaxcalteca en el que el volcán Matlalcueye —nombre de una deidad femenina del agua— cambió su nombre a La Malinche (Navarrete Linares 2007, 305).

Otro personaje destacado es Ixtlilxochitl, señor de Texcoco e hijo de Nezahualpilli. Poco antes de la llegada de los españoles, este *teuctli* mantuvo enfrentamientos contra los mexicas por el descontento en la elección de Cacamatzin como gobernante, lo cual lo motivó a aliarse con los tlaxcaltecas y, posteriormente, con Hernán Cortés (Alva Ixtlilxochitl 1891, 2: 351-353; Torquemada 1723, 221-222). Por último, se hace referencia a los mexicas y sus aliados, con Cuauhtemoc como la figura más sobresaliente del cantar (véase el cuadro 1). Le siguen Anahuacatzin, gobernante de Azcapotzalco (García Granados 1995, 1: 50), y Tehuetzquiti, hijo del tlatoani tenochca Tizocic y mejor conocido por su nombre cristiano, don Diego de San Francisco.

Sabemos que, tras la caída de Tenochtitlan en 1521, Cortés llevó consigo a varios líderes nahuas a su expedición a las Hibueras en 1524, entre ellos a Tehuetzquiti (Castañeda de la Paz 2013, 468). A su regreso —por temor a un “posible” levantamiento indígena— eliminó a los principales gobernantes de la Triple Alianza y nombró en su lugar a otros señores, que si bien pertenecían a la élite tenochca, en la lógica de la sucesión colateral eran ilegítimos. Diego de San Francisco Tehuetzquiti fue uno de esos *cuauhtlahtoque* —término para referirse a estos líderes menores— que gobernó Tenochtitlan entre 1541 y 1554; pero no fue nombrado por Cortés, sino por el virrey Antonio de Mendoza (Castañeda de la Paz 2013, 474). La referencia a Diego de San Francisco Tehuetzquiti en el cantar *Tlaxcaltecatoytl* nos permite inferir, al menos, que este canto tuvo que haber sido compuesto a partir de la segunda mitad del siglo xvi.³⁹

³⁹ Para 1538 ya se hacían grandes fiestas en Tlaxcala, donde había un espacio específico para las representaciones del teatro indígena prehispánico (*Autos y coloquios del siglo xvi*

Segundo huehuetl: In tla xicuicacan anicahuan / ¡Canten,
hermanos menores míos!

El segundo *huehuetl* nos traslada al momento de la guerra y la caída del centro cósmico tenochca. Se trata de un baile con escudos —“*Tla huel xiquimottacan a yehuantin chimaltica mittotia*” (“Véanlo bien: ¿quiénes son aquellos bailando con escudos?”)—, que refuerza la representación de los guerreros durante la batalla. Aquí se menciona de nuevo la élite tenochca y tlattelolca durante y después de la Conquista, a la cual el canto tlaxcalteca se refiere como “hermanos menores”.⁴⁰

Los gobernantes Diego de San Francisco Tehuetzquiti y Anahuacatzin aparecen otra vez, este último probablemente referido como Anahuacatl. Otro señor, de nombre Tecoztzin, es incluido junto a Tehuetzquiti; sin embargo, no queda clara su identidad. Quizá puede referirse a Tecuanitzin, capitán de Quiahuiztlan que dio una hija, Huitznahuacihuatzin, para sellar la alianza tlaxcalteca (Alva Ixtlilxochitl 1891, 2: 370, 434; Cossich Vielman 2021, 11). Este personaje también figura en la lámina 33 (Y) del *Lienzo de Tlaxcala*, librando una batalla en Acatzinco (Sánchez y González 2021, 104-105), y fue compositor de versos y cantos acerca de las guerras tlaxcaltecas pretéritas (Muñoz Camargo 1892, 68; Torquemada 1723, 268). Por último, se agregan dos dirigentes tlattelolcas: Cohuahuítl e Itzpotonqui (*Relato de la Conquista* 2006, 31).⁴¹

Tlattelolco resulta ser de suma importancia en esta parte del canto porque representa el *axis mundi* del Imperio mexica antes de su caída. En particular, queremos discutir aquí la frase “*ye tonacizqui a in niz ya nanauhca[n] in Tlattelolco*” (“Ya llegaremos a Tlattelolco desde los cuatro rincones del mundo”), que se refiere a la idea del quincunce como representación mesoamericana del cosmos, en el que Tlattelolco es el centro, y a los conquistadores que

1989, ix). Fray Toribio de Benavente, *Motolinía* (ca. 1490-1569), en sus *Memoriales*, anotó varias fiestas prehispánicas y coloniales que se realizaban en la región hacia esta década del siglo XVI (Motolinía 1996, 209, 213, 469).

⁴⁰ El apodo “hermano menor” no se refería al parentesco, sino a la relación de igualdad o dependencia entre los nobles (Madajczak 2014, 251).

⁴¹ Respecto de estos dos líderes tlattelolcas, hay que recordar que la estrofa 12 de la segunda versión del canto (segundo *huehuetl*) introduce un verso (el primero) que no consta en la primera versión, a saber: “*xamellaquauaacan tiCoaiuitl in Itzpotonqui tlenoço anyezque ma oc ye cuele onnetotilo in tla xicuicacan anicahuan*” (“Deja el manantial, tú, Cohuahuítl, tú, Itzpotonqui. ¿Acaso cómo pueden irse? ¡Espero que bailen! ¡Canten, mis hermanos menores míos!”).

llegan a él desde los cuatro rumbos cósmicos. Esta referencia en el *cuicatl* nos remite a la lámina 42 (R) del *Lienzo de Tlaxcala*, en la que se representó el asedio a la ciudad. La composición muestra la figura sagrada del quincunce en su plano horizontal. Al centro se encuentra la isla con un basamento piramidal que funge como *axis mundi*, rodeado de cuatro canoas con guerreros. En las cuatro esquinas se hallan los conquistadores atacando y cercando la ciudad desde puntos estratégicos: en la esquina superior derecha Xochimilco, a la izquierda Tecpatepec (Tepeyac), en la esquina inferior derecha Coyoacán y a la izquierda Tlacopan (véase la figura 1).

Como han apuntado Gordon Brotherston (1992, 93), Diana Magaloni (2003, 28-29) y Federico Navarrete Linares, Antonio Jaramillo Arango y Margarita Cossich Vielman (2021b, 38), se trata de la representación de una guerra cósmica que culmina con la destrucción del centro del mundo, pero al ser el quincunce un cosmograma espacio-temporal (López Austin 2004, 7; López y López 2009, 93-94), también se alude a la alteración del tiempo y, por ende, al cambio a un nuevo periodo. De esta manera, la referencia a Tlatelolco y los cuatro rumbos en el cantar *Tlaxcaltecatoytl* estaría en sintonía con la representación iconográfica de este pasaje en el *Lienzo de Tlaxcala*, ya que ambos marcan esa transición con un poderoso simbolismo mesoamericano.

*Tercer huehuetl: Ma onnetotilo tlaxcalteca in meetlo ye huexotzinca
in meetla / ¡Sí, bailen, huexotzincas [y] tlaxcaltecas!*

El tercer *huehuetl* se refiere a los días del cerco de la ciudad; la marca temporal se halla en la referencia a la veintena Huey Tecuilhuitl —“La Fiesta de los Señores”—, cuya celebración ocurría en julio y se dedicaba a la diosa Xilonen (Broda 2004, 247; Durán 1880, 2: 286). El cerco de la ciudad comenzó a finales de abril; es decir, durante la veintena Tóxcatl, y culminó en Miccailhuitontli, el 13 de agosto de 1521. Este lapso se registra en la foja 89v del *Código Vaticano A 3738* (1996), en el que se aprecia la contienda ocurrida a lo largo de cinco veintenas, las cuales aparecen en la parte inferior izquierda con sus signos correspondientes, Huey Tecuilhuitl es la penúltima (véase la figura 2).

El canto transmite los últimos ánimos de los tenochcas y los tlatelolcas en la defensa de la ciudad y llama al baile a importantes guerreros y a otros *cuauhtlahtoque*: Oquiztli y Motelchiuhtzin. El primero fue sobrino de

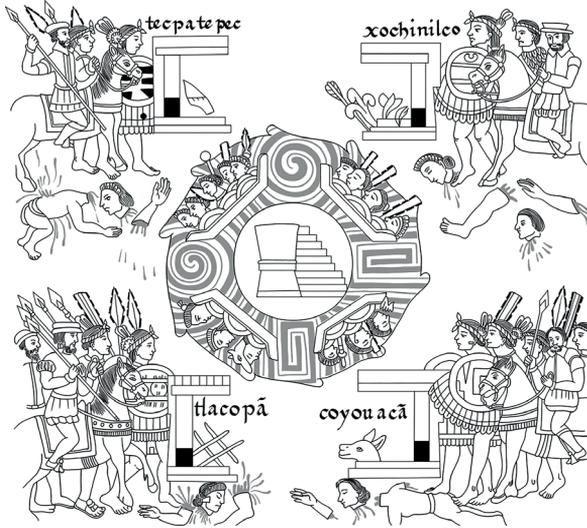


Figura 1. Lamina 42 (R) del Lienzo de Tlaxcala.
Dibujo de Camilo Moncada. Cortesía del Proyecto “Reconstrucción Histórica Digital del Lienzo de Tlaxcala”, UNAM



Figura 2. Cerco de Tenochtitlan registrado en la foja 89v
del Códice Vaticano A 3738 (1996)

Motecuhzoma, fungió como gobernante de Azcapotzalco y fue a las Hibueras junto a Andrés de Tapia Motelchiutzin (Alvarado Tezozómoc 2011, 394; Castañeda de la Paz 2013, 467). Este último fue impuesto por Cortés como gobernante de Tenochtitlan y desempeñó el cargo entre 1526 y 1530. Cabe destacar que, a diferencia de los otros *cuauhtlahtoque*, Motelchiutzin presenta un estatus menor al resto, pues es denominado como “gobernante interino”, y en representaciones iconográficas como la de la lámina 1 de la *Généalogie des princes d’Azcapozalco* no lleva el *xiuhhuitzollí* para indicar su calidad de tlatoani (Mundy 2015, 83; Humboldt 1810). En este sentido, resulta interesante que el cantar *Tlaxcaltecatoytl* se refiera en repetidas ocasiones a la élite que era considerada ilegítima, pero que respondió a los intereses políticos de los españoles, y quizá tlaxcaltecas, en la reestructuración de México.

*Cuarto huehuetl: Yaoyahualolo in Tenochcatl a yaoyahualolo
Tlatelolcatl / Los tenochcas [y] los tlatelolcas son cercados
por los enemigos de guerra*

El cerco en Tlatelolco se intensifica en el cuarto *huehuetl*, el cual refiere la guerra anfibia suscitada en los últimos momentos del Imperio mexica. Además de los miles de guerreros indígenas combatiendo en las riberas del lago, Cortés dispuso doce bergantines para realizar el ataque por agua y más tarde sumó 3 000 canoas que, por su tamaño, fueron sumamente útiles para navegar por los canales de la ciudad (Bueno Bravo 2005, 218; 2015, 36; Cortés 2016, 213). El canto alude a la resistencia tenochca y tlatelolca a través de los guerreros más representativos, tales como Temilotzin y Coyohuehuetzin. A decir de fray Juan de Torquemada, Temilotzin...

desde encima del Templo, esforzaba grandemente a los suyos; y otro, que se llamó Coyohuehuetzin, el cual armado en figura y semejanza de tigre, llevaba consigo muchos soldados, unos armados como águilas, otros como tigres, otros como leones, y hacían gran daño en los contrarios, dando voces y esforzando a los demás para que peleasen sin miedo, ni descanso y sin volver atrás (Torquemada 1723, 565).

Luego el canto nos traslada a la calzada de Tepeyac, quizá porque fue la última en ser bloqueada por los conquistadores y desde la cual los mexicas recibieron refuerzos finales. Este camino conectaba la parte norte

de Tlatelolco con el sur de la Sierra de Guadalupe y fue tomado por Gonzalo de Sandoval —junto a la calzada de Tenayuca— para cortar así toda la comunicación de mexicas y tlatelolcas con tierra firme, pues para ese entonces las calzadas de Iztapalapa, Coyoacán, Tlacopan y el acueducto de Chapultepec ya se encontraban completamente obstruidos (Martínez Baracs 2000, 92). Entre junio y julio de 1521, Sandoval y soldados tlaxcaltecas, huexotzincas, cholultecas y chalcas encabezaron varios ataques desde este punto hacia Tlatelolco para conseguir la rendición de Cuauhtemoc (Cortés 2016, 191; Martínez Baracs 2000, 94). Finalmente, el 13 de agosto de 1521, el tlatoani fue apresado junto con otros nobles —según las fuentes hispanas— por Gonzalo de Sandoval y García Holguín (Cervantes de Salazar 1914, 739-740; Díaz del Castillo 1985, 841-845).

*Quinto huehuatl: Ye necuilolo ya teteuctin / ¡Los señores
fueron pintados!*

El desenlace de la *performance* ocurre en el quinto *huehuatl*. Aquí, la guerra ha cesado y nos sitúa en Coyoacán, lugar en el que Cortés se aposentó y adonde llevaron a Cuauhtemoc y al resto de los prisioneros (Díaz del Castillo 1985, 844). En el canto se habla de las mujeres mexicas que fueron escogidas por “sus dueños”, haciendo alusión a los capitanes españoles. A decir de Bernal Díaz del Castillo, cuando presentaron a Cuauhtemoc ante Cortés, este último mandó traer a la esposa del tlatoani y al resto de las mujeres que estaban con ellos.

Sabemos que una de las estrategias políticas para sellar las alianzas durante la guerra de conquista consistió en casar a las mujeres principales indígenas con los capitanes europeos; así sucedió con las mujeres tlaxcaltecas, tales como Luisa Tecuelhuetzin, Tolquequetzaltzin, Zicuetzin, Zaucancozcatl y Huitznahuacihuatzin, entre otras, quienes desposaron a Pedro de Alvarado, Gonzalo de Sandoval, Juan Velázquez de León, Cristóbal de Olid y Alonso de Ávila, respectivamente (Cossich Vielman 2021, 24; Regueiro y Cossich 2021, 269). En este sentido, es probable que las señoras mexicas mencionadas en el canto tuvieran el mismo fin, una vez consumada la toma de la ciudad, para afianzar las alianzas y los botines de los conquistadores (Menegus y Castañeda 2021, 12).

La única mujer mexica en ser aludida por su nombre en este *huehuatl* es Tecuichpo, mejor conocida como Isabel Moctezuma, hija del tlatoani

Motecuhzoma Xocoyotzin. Doña Isabel fue entregada a Cortés tras la muerte de su padre y fue casada con varios conquistadores: Alonso de Grado, en 1526; Pedro Gallego de Andrade, en 1527, y Juan Cano Saavedra, en 1531 (Carrasco 1991, 106; Menegus y Castañeda 2021, 12-13). Resulta interesante resaltar que el canto culmina con un breve diálogo entre Cuauhtemoc e Isabel, en el que el tlatoani se refiere a ella como “mi sobrina” y le expresa su aflicción por verla prisionera junto al resto de los señores mexicas.

Por último, constatamos los grupos contrapuestos en la guerra y el cantar mismo. Por un lado, los líderes tlaxcaltecas, ahora encabezados por Tlahuexolotzin —señor de Tepeticpac—, Tlememeltzin y Castañeda. Este último, según León-Portilla (2011, 195), podría tratarse del hijo de Aquiyahualcatecuhtli, señor principal de Tlaxcala. Asimismo, el bando huexotzinca se menciona a través de Nelpiloni, guerrero que aparece en el primer *huehuetl*. En el grupo contrario se encuentra Cohuanacoch, gobernante de Texcoco y hermano de Ixtlilxochitl (Alva Ixtlilxochitl 1891, 2: 350), personaje referido también en el primer *huehuetl*. Le siguen Tlepepanquequetzatzin, señor de Tlacopan, y Tlacotzin, gobernante de Tenochtitlan nombrado por Cortés (Mundy 2015, 81).

Tlacotzin —conocido por su nombre cristiano como Juan Velázquez Tlacotzin— fungió como *cihuacoatl*⁴² durante el gobierno de Motecuhzoma Xocoyotzin y mantuvo un papel activo en las negociaciones tras la caída de la ciudad, así como en su reconstrucción (Mundy 2015, 80). Al igual que Motelchiuhtzin y Tehuetzquti, Tlacotzin formó parte de la expedición a las Hibueras y murió en el viaje de regreso, por lo que nunca pudo ejercer el cargo de gobernante de Tenochtitlan (Castañeda de la Paz 2011; 2013, 468; Pérez-Rocha y Tena 2000, 39). La mención de Tlacotzin podría tener una función simbólica en esta parte del canto, pues es el líder que funge como intermediario en la transición al nuevo orden, por lo que no sólo constituye una realidad distinta, sino que la legitima. En ese mismo tenor metafórico, la aparición de Cohuanacoch, Tlepepanquequetzatzin y el propio Tlacotzin podría aludir a la Triple Alianza al representar a Tetzaco, Tlacopan y México —sus lugares de procedencia— dentro de la nueva realidad política, mensaje que resulta revelador y conveniente para cerrar con la *performance* en vías de validar a la élite tlaxcalteca, huexotzinca y tenochca durante el siglo xvi.

⁴² Cargo asociado a tareas judiciales y políticas (Hernández Aparicio 2021).

ASPECTOS PERFORMATIVOS DEL CANTO
TLAXCALTECAYOTL

El abordaje de los aspectos performativos de cada uno de los cinco actos o *huehuetl* del canto *Tlaxcaltecatoytl* requiere, antes, una explicación sobre el empleo del término *performance* en la traducción del título en náhuatl como “*Performance* tlaxcalteca de la Conquista”. Lo anterior, por ende, direcciona el análisis de la composición desde esta óptica. La primera razón es lingüística y la segunda se basa en los estudios del área de la *performance* (*Performance Studies*), los cuales, en este trabajo, se encuentran teóricamente anclados en las concepciones de Richard Schechner (2011), Rodrigo Díaz Cruz (2017) y Diana Taylor (2011).

Desde el punto de vista lingüístico, traducimos *Tlaxcaltecatoytl* por “*Performance* tlaxcalteca”, teniendo en cuenta que el sufijo náhuatl *-yo(tl)* indica un sustantivo abstracto, según expone Horacio Carochi (1579-1662) en el *Arte de la lengua mexicana* (Carochi y Paredes 1979). De acuerdo con el gramático jesuita, *-yo(tl)* denota “la cosa, que significa el nombre, de que se derivan [...]; significa también cosa perteneciente al nombre, de que se forman [...]. Significa también el uso, costumbre o ritos de naciones, pueblos, estado, y nobleza” (1979, 139). Nos enfocamos en esta última acepción, de la cual desprendemos que el gentilicio *tlaxcalteca* determina las costumbres de este pueblo para la ejecución de la pieza, a saber: la música y los instrumentos musicales, la danza, la indumentaria, la pintura facial y corporal, los ornamentos, el escenario, el timbre vocal y todo aquello que se utiliza en la recreación de un evento pretérito.

Esta acepción del sufijo náhuatl, a su vez, coincide precisamente con las técnicas que constituyen la práctica performativa, entendida aquí de acuerdo con el concepto de “conducta restaurada” de Schechner:

De hecho, la conducta restaurada es la característica principal del *performance*; los practicantes de todas estas artes, ritos y procedimientos curativos asumen que algunas conductas —secuencias organizadas de sucesos, acciones programadas, textos conocidos, movimientos pautados— existen independientemente de los actores que las realizan. Debido a ello las secuencias de conducta pueden ser almacenadas, transmitidas, manipuladas y transformadas; los actores entran en contacto con ellas, las recobran, recuerdan o, incluso, las inventan y luego vuelven a comportarse según los parámetros, ya siendo absorbidos (al representar el papel, al entrar en *trance*) o ya coexistiendo con ellas (Schechner 2011, 36).

Esta concepción, empleada en el ámbito de nuestro corpus, nos permite entender que la manifestación del proceso de la Conquista se asumió con otro rostro en la época colonial. Por un lado, recuerda el episodio, necesariamente, según los intereses de la época y de los tlaxcaltecas, porque la visión del mundo y los individuos participantes eran diferentes a los de 30 años atrás. Por el otro, se organiza con otro “repertorio” (Taylor 2011, 14), pues reproduce patrones de movimiento, sonoridad, baile, canto y atuendos, entre otros aspectos que únicamente recuerdan la historia de una comunidad, transmitiendo otros tipos de conocimiento.

Dicho esto, la composición *Tlaxcaltecatoytl* consiste en una *performance* en la medida en que los sujetos participantes desempeñan roles no vividos como tales en el suceso histórico, pero las intenciones de reivindicación de este pasado, sumadas a la parafernalia⁴³ y el complejo sonoro, reconstruyen la memoria colectiva de los tlaxcaltecas en función de sus intereses políticos, aspecto que discutiremos en el siguiente apartado. Respecto de lo primero, no se debe ignorar la posibilidad de manipulación en estas ocasiones —negativa o positivamente, conforme a los juicios de valor—, dependiendo de la carga simbólica que los individuos emplean en las representaciones. Respecto de lo segundo, aclaramos que tomamos en cuenta la hipótesis de que esta *performance* realmente se puso en escena en la época colonial, por lo que abordaremos el simbolismo que podría inferirse de varios objetos y participantes del cantar. Analicemos, entonces, cada uno de los *huehuetl* del “*Performance* tlaxcalteca de la Conquista”, considerando que el registro escrito, por naturaleza, limita el conocimiento de lo que pudo haber sido la puesta en escena (Johansson K. 2014, 32). Siendo así, nos enfocaremos exclusivamente en los elementos que conserva el propio texto, debido a la carencia de datos sobre las danzas coloniales de los tlaxcaltecas, y por entender que los *Cantares* constituyen una fuente historiográfica autónoma.

Primer huehuetl: Ximochicahuacan netla ya / ¡Esfuércense, vamos!

En las 92 composiciones de los *Cantares mexicanos*, resulta bastante frecuente que las primeras estrofas de los cantos se ocupen de una invitación

⁴³ Cabe aclarar que en el cantar *Tlaxcaltecatoytl* no se menciona el uso de máscaras. Por otro lado, éstas no pueden descartarse pues conferirían a los participantes otra identidad y, consecuentemente, otro comportamiento.

dirigida a los sujetos participantes. En este *Tlaxcaltecatoytl* el procedimiento se repite, ya que el convite se da a conocer en forma de aliento y acicate a aquellos que se encuentran en la guerra contra Tenochtitlan, revelando así una forma de demostración de poder colectivo entre los aliados tlaxcaltecas y huexotzincas. Esto recuerda a las celebraciones con cantos y bailes que la nobleza llevaba a cabo en el periodo prehispánico para exaltar sus victorias, según lo anotó fray Toribio de Benavente *Motolinía* en sus *Memoriales* (1996, 544), aunque para las fechas de representación de la *performance* su referente divino era el dios cristiano.

En esta ocasión, el escenario es el *altepetl* del Imperio mexica, donde los guerreros transitan también por el embarcadero de Acachinanco y el cerro de Aztahuacan,⁴⁴ en Iztapalapa —en ambos sitios se ubicaban fortalezas mexicas—, y el Templo Mayor constituye otro espacio de actuación, pues se menciona a Ixtlilxochitl en la Puerta del Águila, por lo que estos espacios del pueblo enemigo enaltecen la altivez de los protagonistas que entonan el canto en la *performance* de la Conquista.

De esta capa del texto se podría inferir una atmósfera sonora de guerra, que se manifiesta por medio de los gritos y los retumbos del tambor de membrana (*huehuetl*), el único instrumento nahua presente en esta primera sección. Aunque su timbre resultaría imposible de rescatarse, menos aún sus ritmos y melodías, los estudios organológicos lo caracterizan por sus sonidos reverberantes y graves, que podrían causar alegría o tristeza (Castañeda y Mendoza 1991). *Motolinía* (1996, 538), por su parte, observa que el *huehuetl* prehispánico producía el intervalo de quinta justa y orientaba el ritmo del canto y, por ende, del baile.

La asociación del sonido de los atabales mexicas con ciertas emociones, en particular la tristeza, no sólo se manifiesta en la retórica afectiva⁴⁵ de las fuentes indígenas, sino también en las crónicas hispanas. Un ejemplo claro es el que se registra en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cuando los instrumentos sonoros mexicas se vinculan a la tristeza mediante una hipérbole que enfatiza esa característica: “el más maldito sonido y más triste que se podía inventar” (Díaz del Castillo 1985, 339). Si bien esta impresión es totalmente subjetiva, en el contexto bélico es reve-

⁴⁴ El topónimo “Aztahuacan” de la tercera estrofa de la primera versión del canto está escrito al margen del manuscrito.

⁴⁵ Entendemos por retórica afectiva el recurso expresivo que tiene la intención de conmover, persuadir y convencer por medio de la enunciación de emociones y la creación de atmósferas sensoriales para tal finalidad (Añón 2022, 194).

ladora, pues sabemos que los tambores estimularon el sentimiento colectivo para alentar a los guerreros en batalla y, al mismo tiempo, atemorizar a los enemigos (Valls Gorina 1984, 25-26). Su referencia en el *Tlaxcaltecatoytl* seguramente fue útil para representar la guerra todavía en la época colonial.

Por otro lado, al tocarse el tambor en esta composición se manifiesta cierta celebración por la avanzada contra los mexicas. En la quinta estrofa se expresa: “¡Toca tu tambor! ¡Por ello, Ixtlilxochitl, sonríe! Baila en la Puerta del Águila, en Mexico, aquí”, lo cual comprueba que los instrumentos percutores eran igualmente responsables de provocar emoción y contento entre los participantes (Martí 1968, 23), además de desempeñar ciertas funciones mnemónicas en los espectadores. Sumado a ello, componen la escena musical las armas y las insignias de metal con las cuales “destruyen la mexicanidad”, para citar el verso, cuyos sonidos metálicos complementan la musicalidad marcial. El canto no se entrevé claramente entre las estrofas, sino que parece tratarse más bien de un monólogo del cantor, un recitativo, para motivar a los otros personajes.

En este primer momento, el baile aparece sólo a partir de la referencia a Ixtlilxochitl. No significa, desde luego, que los demás sujetos estuvieran inmóviles. Al contrario, otros gestos pueden desprenderse del empleo repetitivo del verbo “esforzarse” y de otros como “extenderse” y “maravillarse”, de lo que se infiere que en estas ocasiones los personajes los interpretan tirándose sobre las aguas, en el caso del primero, y demostrando admiración con la expresión facial, en el segundo.

La indumentaria se menciona con más detalles exclusivamente en el primer *huehuetl* del canto. Además de las armas e insignias, de procedencia española, se encuentran los escudos adornados con plumas rojas, la nariquera florida hecha de oro y plata de Cuauhtemoc, así como su precioso atavío de piel. Las flores y las plumas de los pájaros también adornan el ambiente teatral.

Segundo huehuetl: In tla xicuicacan anicahuan / ¡Cantén, hermanos menores míos!

En el segundo *huehuetl* el escenario sigue siendo Mexico-Tenochtitlan, donde se hace muy presente la danza, sumada a los gestos y el canto. El tono del cantor sigue alegre, y a éste le contestarían en forma de coro los personajes que representaban los hermanos menores: “¡Cantén, hermanos menores!”

es la petición del guía, además de “¡Bailen, vamos!”. Sus atavíos son los de guerra, como los escudos y las espadas. La sonoridad, por lo tanto, se mantiene metálica, probablemente concertada con los sones del tambor de membrana (Martí 1968, 25).

*Tercer huehuetl: Ma onnetotilo tlaxcalteca in meetlo ye huexotzinca
in meetla / ¡Que bailen los huexotzincas [y] tlaxcaltecas!*

El acto tres del *Tlaxcaltecatoytl* suple la escasez de datos de la sección anterior. En él, sigue el baile de los tlaxcaltecas y huexotzincas al son del *huehuetl* y el vestuario metálico de guerra de los españoles. En efecto, el tambor en esta ocasión pudo haber sido el de oro (en náhuatl, *teocuitlahuehuetl*), que Samuel Martí rescata de los *Anales de Chimalpahin* (1968, 25), lo cual agregaría timbres similares. Los escudos, en cambio, ahora están adornados con flores, accesorio que modifica el timbre del arma debido al roce con el material.

Por su parte, la danza y las expresiones gestuales son un aspecto intenso en la ocasión. Mientras unos personajes están bailando, otros están acostados o llegando al escenario y disponiéndose al lado de los escudos. El contacto entre los individuos es frecuente, según la letra del canto. De igual forma, un nuevo elemento surge en este tercer *huehuetl*: la pintura corporal de los sacrificados, que consistía en todo el cuerpo pintado de blanco con rayas rojas, tal y como se aprecia en el *Códice Durán* (1990), donde se representa de esta forma a Camaxtle, dios de los tlaxcaltecas y huexotzincas (véase la figura 3).

*Cuarto huehuetl: Yaoyahualolo in Tenochcatl a yaoyahualolo
Tlatelolcatl / Los tenochcas [y] los tlatelolcas son cercados
por los enemigos de guerra*

La intensidad de la actuación de los personajes se mantiene en el cuarto acto del canto. Ahora, la interacción entre los personajes ocurre mediante un cerco de guerra, donde se imagina que los participantes se disponen en una ronda. Otros gestos son los de batalla, entrevistados en los verbos guerrear, aprisionar, desaparecer, golpear y arrestar. El entorno bélico, en esta ocasión, se caracteriza asimismo con un efecto de neblina que pudo reproducirse fácilmente con recursos naturales como el copal, tal y como



Figura 3. Lámina 6 del *Códice Durán* (1990), Tratado II, cap. 7

ocurría en los antiguos rituales. La sonoridad, se supone, continúa siendo aquella de la manipulación y contacto de las armas de guerra.

*Quinto huehuetl: Ye necuilolo ya teteuctin / ¡Los señores
fueron pintados!*

El quinto y último *huehuetl* del *Tlaxcaltecatoytl* no difiere del anterior. La musicalidad, acompañada del tambor de membrana, queda a cargo de los objetos empleados para conquistar a los enemigos. La pintura corporal, por su parte, figuraría ahora en los semblantes enlodados de las mujeres mexicas, las cuales probablemente también eran interpretadas por hombres con vestimentas femeninas de la nobleza nahua (Durán 1880, 1: 186-187). Por

fin, los gestos se manifiestan con los verbos correr, aprisionar, pintar (en relación con el sacrificio) y capturar, por ejemplo. La composición llega al final con una escena en la que posiblemente el escenario quedara vacío, y en el que objetos de la riqueza nahua, como las joyas y plumas, se disparan.

En suma, es cierto que los elementos escénicos de la *performance* tlaxcalteca con la participación huexotzinca trascienden la letra del canto. Aun así, con estos pocos vestigios podemos entenderla, en su plenitud, como una vía que posibilitó la manifestación de una memoria conocida por tradición oral, la cual, a su vez, fue escenificada años después de la Conquista por aquellos que quisieron afianzarla a partir de la interpretación de esta experiencia. En este sentido, valiéndonos en este instante del término “representación”, se trata de una práctica en la que algunos individuos toman el lugar de otros, de su propio pueblo, para recobrar la existencia de una situación que no vivieron, pero que integra su historia. La actuación, como afirman Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (1996, 24), constituye un metalinguaje o metatópico en el que se relocalizan múltiples significaciones y se le atribuye al episodio histórico un nuevo punto de vista.

Desde luego, revivirlo en la *performance* implica necesariamente su transformación, tal como lo señala Díaz Cruz: “todo acto de sustitución, *al parecer* de las representaciones, debe ser entendido como modificación. Sin embargo, las representaciones no se agotan ni se limitan a la mera sustitución transformadora. Aluden en realidad a procesos más hondos: tienen implicaciones *epistemológicas*” (2017, 57).⁴⁶ En el caso de la *performance* tlaxcalteca, la actuación tiene como trasfondo hacer presente un pasado con fines sociales y políticos; no representa la realidad. El complejo sonoro y la parafernalia de esta puesta en escena, consecuentemente, constituyen algunas estrategias simbólicas para llevar a cabo su reclamo. Sin embargo, no podemos recuperarla del todo, ya que estas *performances* no fueron registradas a detalle como lo fueron las prehispánicas. Por otra parte, justo ésta es la razón por la cual se debe traducir y retraducir esta composición tlaxcalteca de los *Cantares*. En primer lugar, porque este cancionero da a conocer datos nuevos de diversos órdenes. En segundo lugar, porque en el fondo el lenguaje no sólo reside en las estructuras lingüísticas de dos idiomas diferentes, sino también en los cuerpos atrapados por la escritura alfabética, los cuales podrían rescatarse mediante la interpretación y la imaginación.

⁴⁶ Las cursivas son del original.

LAS ÉLITES NAHUAS, LA MEMORIA
Y EL *TLAXCALTECAYOTL*

El cantar *Tlaxcaltecatoytl*, como se ha indicado antes, integra un nutrido corpus de documentación legal, códices e historias visuales relacionadas con la conquista de Mexico-Tenochtitlan desde una perspectiva tlaxcalteca. Aunque parece ser sólo una *performance* en la que se refuerza el protagonismo militar tlaxcalteca y huexotzinca, lo cierto es que la composición contiene significados e implicaciones más complejos, que responden a los procesos históricos en los que se vio inserta la nobleza nahua en la segunda mitad del siglo xvi.

A partir de las referencias a los *cuauhtlahtoque* mexicas en varias ocasiones, en particular a Diego de San Francisco Tehuetzquiti (1541-1554), es posible suponer que la confección del cantar ocurrió durante su gobierno o poco después, aun cuando el registro en papel de los *Cantares* se hiciera a finales del siglo xvi (Alcántara Rojas 2010, 383). Esta propuesta se refuerza tras la comparación con otros documentos tlaxcaltecas del mismo tenor —en especial, el *Lienzo de Tlaxcala*, elaborado en 1552 (Brito *et al.* 2021)— que fueron resultado de las constantes pugnas de la nobleza indígena por conservar y renegociar sus prerrogativas señoriales.

Para comprender mejor el proceso, debemos recordar que Cortés no se hizo esperar para emprender la reorganización política después de la guerra contra Tenochtitlan; tampoco tardaron en comenzar las negociaciones entre las autoridades españolas y la élite indígena. Si bien los descendientes de los señores principales adquirieron beneficios por parte de la Corona por la ayuda prestada durante la Conquista —tales como la exención del pago de tributos y de prestación de servicios personales, el uso de escudo de armas y los títulos honoríficos e hidalguía, entre otros—, la transformación de los intereses políticos y la baja demográfica causada por las enfermedades ocasionaron que sus mercedes se vieran afectadas paulatinamente (Crewe 2019; Villella 2016).

La estrategia de la nobleza indígena consistió en elaborar documentos que respondían al marco jurídico español para reclamar sus privilegios. De manera simultánea, esta documentación se imbricó con las tradiciones escriturarias mesoamericanas y coexistió con otros dispositivos de la memoria, como poemas, cantos y dramatizaciones (Alcántara Rojas 2010, 381; Chuchiak 2010, 94; Navarrete Linares 2019, 37-40). El vínculo de este corpus con la Conquista no es casualidad, pues forma parte de la retórica

indígena para demandar derechos señoriales, la cual consistía en incluir genealogías para mostrar los lazos con los antiguos gobernantes, su cooperación en la cristianización, su papel como caciques y, por supuesto, su participación como prestadores de servicios en la conquista de Tenochtitlan y en otras expediciones del mismo tenor (Pérez-Rocha y Tena 2000, 16-17; Villella 2016, 48-51).

Lo anterior se vio reforzado con el apoyo de la Segunda Audiencia —encabezada por Sebastián Ramírez de Fuenleal—, la cual atendió asuntos indígenas y evidenció los abusos cometidos por los encomenderos (Pérez-Rocha y Tena 2000, 16). Esta política fue retomada por el virrey Antonio de Mendoza a partir de 1535, quien fomentó el empoderamiento de los linajes indígenas del Centro de México con la finalidad de disminuir el poder de los encomenderos (Villella 2016, 41). Sin embargo, la producción documental de la élite indígena alcanzó su máximo apogeo a mediados del siglo XVI, en buena medida fortalecida por la emisión de una real cédula en 1557, que instaba a restituir los derechos y los cacicazgos de la nobleza nativa (Pérez-Rocha y Tena 2000, 16). En este contexto se inserta el cantar *Tlaxcaltecatoytl*, el cual forma parte de las estrategias de la élite tlaxcalteca para consolidar su poder durante la segunda mitad del siglo XVI. Su estructura y despliegue comunicativo, asimismo, lo convierten en un producto del proceso de institucionalización de la memoria de las élites nahuas, no sólo tlaxcaltecas.

Jan Assmann (2011, 27) considera que la memoria funciona por medio de la reconstrucción de acontecimientos del pasado que, para una comunidad, es relevante rememorar y resignificar bajo las circunstancias de su presente. Existen dos tipos de memoria: la comunicativa y la cultural. La primera remite a eventos del pasado reciente, mientras que la segunda evoca momentos lejanos en el tiempo, en ocasiones de carácter mítico (2011, 36-37). En particular, la memoria cultural se vale de estrategias mnemotécnicas para recordar, por lo cual recurre a rituales y ceremonias que, por su carácter performativo, incluyen un sinfín de simbolismos que dan identidad al grupo espectador (Mixer y Henry 2017, 4).

De acuerdo con Navarrete Linares (2019, 43), las historias tlaxcaltecas relacionadas con la conquista de Tenochtitlan combinan ambos tipos de memoria, ya que a través de las narraciones visuales de la guerra se establecía cercanía con las personas que la recordaban y la habían vivido (memoria comunicativa), mientras que mediante figuras sagradas, discursos públicos o ceremonias conmemorativas —como el cantar que aquí nos atañe— se institucionalizaba la memoria cultural y se creaban identidades

complejas dentro de la sociedad colonial. En este sentido, es posible observar que el cantar *Tlaxcaltecatoytl* se aleja de la retórica vinculada al reclamo de prerrogativas señoriales y, en su lugar, pone especial énfasis en los personajes, aun cuando no todos participaron directamente en la guerra, pero cuya presencia se convierte en una de las principales intenciones comunicativas de la *performance*.

Entre la diversidad de personajes destacan líderes políticos y de guerra tlaxcaltecas, huexotzincas, tenochcas, texcocanos, tlatelolcas y tepanecas (véase el cuadro 1). Justamente, la referencia constante a personajes que no son tlaxcaltecas y huexotzincas causa particular interés, pues el tratamiento que se les otorga a los *cuauhtlahtoque* —Juan Velázquez Tlacotzin, Andrés de Tapia Motelchuihtzin y Diego de San Francisco Tehuetzquiti— insinúa que el propósito también fue reforzar su posición dominante en el siglo xvi, quizá porque fueron considerados ilegítimos (Castañeda de la Paz 2011). En caso de estar en lo cierto, el formato de *performance* que presenta este cantar es sumamente efectivo, pues mediante el canto, la música y el baile se manifiesta públicamente el nuevo orden social y se dramatizan las relaciones de poder, la jerarquía y la autoridad de las élites nahuas ante una audiencia que pudo formar parte de esa memoria cultural, pero que también pudo desafiarla (Connerton 1989, 43; Kertzner 1988, 174, 180; Mixer y Henry 2017, 5; Scott 2008, 66).

El cantar *Tlaxcaltecatoytl*, bajo esta premisa, estaría dirigido a un público indígena, pues omite elementos vinculados a la cristianización, la participación en otras conquistas, el apoyo a soldados españoles o el pago de tributos, temas que se presentan en las pobranzas de méritos y servicios de indios conquistadores, y que serían de interés para la Corona al momento de reasignar privilegios. Más bien, el cantar retoma los últimos sucesos de la guerra y refuerza los lazos que cada uno de los personajes mantiene con dicho momento para dar soporte a la organización indígena colonial, además de que se encuentra en idioma náhuatl y recurre a estructuras retóricas e ideológicas mesoamericanas, elementos que perfilan la audiencia a la que pudo haberse dirigido.

CONSIDERACIONES FINALES

El cancionero novohispano *Cantares mexicanos* (ca. 1597), resguardado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, conserva dos versiones de una composición en náhuatl clásico que resulta de gran

Cuadro 1
LISTA DE PERSONAJES DEL CANTO *TLAXCALTECAYOTL*

<i>Personaje</i>	<i>Huehuetl</i>	<i>Número de menciones</i>
Alpopoca	Tercero	1
Anahuacatzin	Primero y segundo	2
Atoch	Tercero	1
Capitán (Hernán Cortés)	Primero y quinto	3
Castañeda	Quinto	2
Chimalpaquinitzin	Quinto	1
Cohuaihuitl	Segundo	2
Cohuanacoch	Quinto	1
Coyohuehuetzin	Cuarto	1
Cuauhtecoztli	Primero	1
Cuauhtemoctzin	Primero, cuarto y quinto	4
Cuitlachihihuitl	Tercero	1
Guzmán	Cuarto	1
Isabel	Quinto	1
Itzpotonqui	Segundo	2
Ixtlilxochitl	Primero	1
Malintzin	Primero	1
Motelchiuhtzin	Tercero	1
Nelpiloni	Primero y quinto	2
Oquiztli	Tercero	1
Tecoatzin	Segundo	1
Tehuetzquiti	Primero y segundo	2
Tehuexolotzin	Quinto	1
Temilotzin	Cuarto	2
Tepixohuatzin	Tercero	1
Tlacotzin	Quinto	1
Tlememeltzin	Quinto	2
Tlepepanquequetzatzin	Quinto	1
Xicotencatl	Primero y quinto	3
Ximachoctzin	Quinto	1

FUENTE: Elaboración de Pilar Regueiro Suárez y Sara Lelis de Oliveira.

importancia para las investigaciones sobre la otra faz de la llamada conquista de Mexico-Tenochtitlan y Tlatelolco en 1521. Los cantares titulados *Tlaxcaltecatoytl* —dispuestos entre los folios 54r-55v y 83r-85v de dicho manuscrito— fueron recopilados de la tradición oral y narran la participación de dos pueblos nahuas aliados al ejército de Hernán Cortés desde la voz y el cuerpo de los tlaxcaltecas. En el contexto de la segunda mitad del siglo XVI, se deduce que esta manifestación político-artística se sumó a las reivindicaciones de la nobleza tlaxcalteca y huexotzinca para afianzar privilegios y construir una memoria cultural ligada a este episodio histórico.

En el presente trabajo le otorgamos la debida relevancia al canto *Tlaxcaltecatoytl* mediante la retraducción al español de su primera versión (ff. 54r-55v) y, consecuentemente, del análisis de los aspectos históricos y performativos, para propiciar una difusión cada vez más amplia de la visión de los tlaxcaltecas. Con la traducción se revive la interpretación de aquellos que recibieron la versión de sus antepasados sobre la Conquista, por lo tanto, se reflexiona también sobre las intenciones de la puesta en escena. El resultado, como vimos, consistió en traer a colación el vínculo entre el contenido y la forma, es decir, entre la historia y la *performance*, al considerar que sólo las ejecuciones sonora y corporal serían capaces de recrudecer esta demanda histórica.

A su vez, pensamos que mediante el *Tlaxcaltecatoytl* —además de su evidente relación con la participación tlaxcalteca y huexotzinca en la guerra— otras élites nahuas consolidaron la memoria cultural ligada a sus antepasados que participaron en la Conquista para legitimarse y justificar modelos de dominación. En caso de haberse ejecutado este cantar ante una audiencia indígena, a partir de estas ideas, no sólo constituiría un dispositivo de la memoria, sino también un ritual político que justificó la existencia de ciertos grupos de poder en el centro de México a mediados del siglo XVI.

REFERENCIAS

- Alcántara Rojas, Berenice. 2010. “El canto-baile nahua del siglo XVI. Espacio de evangelización y subversión”. En *El ritual en el mundo maya. De lo privado a lo público*. Edición de Andrés Ciudad Ruiz, María Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva, 377-393. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas/Grupo de Investigación. Andalucía-América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas/Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales.

- Alemán Ramírez, Guadalupe, ed. 2016. *Lienzo de Tlaxcala. Códice histórico colonial del siglo XVI. Copia de 1773 de Juan Manuel Yllanes del Huerto, su historia y su contexto*. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Secretaría de Educación Pública.
- Alva Ixtlilxochitl, Fernando de. 1891. *Obras históricas de don Fernando de Alva Ixtlilxochitl*. Publicación y anotaciones de Alfredo Chavero. 2 tomos. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando. 2011. *Crónica mexicana*. Edición de Manuel Orozco y Berra. Barcelona: Linkgua.
- Añón, Valeria. 2022. “Pasiones bélicas. Violencia y afectos en crónicas de la conquista de México”. *Colonial Latin American Review* 31, núm. 2: 191-210. <https://doi.org/10.1080/10609164.2022.2069395>.
- Assmann, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Autos y coloquios del siglo XVI*. 1989. Prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Berman, Antoine. 2013. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Traducción de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan y Andréia Guerini. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.
- Brito Guadarrama, Baltazar. 2016. “El Pacto”. En *Lienzo de Tlaxcala. Códice histórico colonial del siglo XVI. Copia de 1773 de Juan Manuel Yllanes del Huerto, su historia y su contexto*. Edición de Guadalupe Alemán Ramírez, 97-107. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Secretaría de Educación Pública.
- Brito Guadarrama, Baltazar. 2021. “Huexotzinco. El otro conquistador”. En *Guerra, política, instituciones y derecho prehispánico en Mesoamérica*. Coordinación de Luis René Guerrero Galván, Laura Rodríguez Cano, Alonso Guerrero Galván y Eduardo Corona Sánchez, 521-528. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad Anáhuac.
- Brito Guadarrama, Baltazar, Itzel González Pérez, Rosalba Sánchez Flores, Pilar Regueiro Suárez y Juan Manuel Pérez Zevallos. 2021. *El Lienzo de Tlaxcala*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Broda, Johanna. 2004. “Los muertos y el ciclo agrícola en la cosmovisión mesoamericana. Una perspectiva histórica y comparativa”. En *Imagen de la muerte. Primer Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales y Humanidades*. Compilación de Nanda Leonardini, David Rodríguez Quispe y Virgilio Freddy Cabanillas Delgadillo, 245-338. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Brotherston, Gordon. 1992. *Book of the Fourth World. Reading the Native Americas through their Literature*. Nueva York: Cambridge University Press.

- Bueno Bravo, Isabel. 2005. "La guerra naval en el valle de México". *Estudios de Cultura Náhuatl* 36: 199-223.
- Bueno Bravo, Isabel. 2010. "El Lienzo de Tlaxcala y su lenguaje interno". *Anales del Museo de América* 18: 56-77.
- Bueno Bravo, Isabel. 2015. "Los aliados de Cortés en la conquista de México". *Revista de Historia Militar* 118: 13-42.
- Cantares mexicanos*. ca. 1597. En Fondo Reservado MS 1628 bis. México: Biblioteca Nacional de México, ff. 1r-85r.
- Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*. 1985. Traducción del náhuatl, introducción y comentarios de John Bierhorst. Stanford: Stanford University Press.
- Cantos de la Triple Alianza. [Cantares mexicanos, f. 16v a f. 26v]. Edición bilingüe (náhuatl-portugués)*. 2023. Introducción, paleografía y traducción de Sara Lelis y Pilar Máynez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán.
- Carochi, Horacio e Ignacio Paredes. 1979. *Arte de la lengua mexicana [Gramática náhuatl]*. Edición facsimilar de la imprenta en México en 1759. México: Editorial Innovación.
- Carrasco, Pedro. 1991. "Matrimonios hispano-indios en el primer siglo de la Colonia". En *Cincuenta años de historia en México*. Vol. 1. Coordinación de Alicia Hernández Chávez y Manuel Miño Grijalva, 103-117. México: El Colegio de México.
- Castañeda, Daniel y Vicente T. Mendoza. 1991. *Instrumental precortesiano. Instrumentos de percusión*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castañeda de la Paz, María. 2011. "Historia de una casa real. Origen y ocaso del linaje gobernante en México-Tenochtitlan". En *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates*: 1-22. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.60624>.
- Castañeda de la Paz, María. 2013. "La probanza de don Diego de San Francisco Tehuetzquititzin". En *Tlalocan* 19: 465-493. <https://doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.2013.230>.
- Cervantes de Salazar, Francisco. 1914. *Crónica de la Nueva España*. Madrid: The Hispanic Society of America.
- Chuchiak, John F. 2010. "Writing as Resistance. Maya Graphic Pluralism and Indigenous Elite Strategies for Survival in Colonial Yucatan, 1550-1750". *Ethnohistory* 57, núm. 1: 87-116. <https://doi.org/10.1215/00141801-2009-055>.
- Códice Durán*. 1990. Coordinación de María Elena Sañudo Villarreal y Salvador Leal. México: Arrendadora Internacional.
- Códice Vaticano A 3738*. 1996. Coordinación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. México: Fondo de Cultura Económica.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Contreras Martínez, José Eduardo. 2016. “Historia de la nación tlaxcalteca”. En *Lienzo de Tlaxcala. Códice histórico colonial del siglo xvi. Copia de 1773 de Juan Manuel Yllanes del Huerto, su historia y su contexto*. Edición de Guadalupe Alemán Ramírez, 29-32. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Secretaría de Educación Pública.
- Cortés, Hernán. 2016. *Cartas de relación*. Barcelona: Linkgua.
- Cossich Vielman, Margarita. 2021. *Princesas tlaxcaltecas, su palabra y su guerra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Centro de Enseñanza para Extranjeros (Material de lectura 6).
- Crewe, Ryan Dominic. 2019. “Bautizando el colonialismo. Las políticas de conversión en México después de la Conquista”. *Historia Mexicana* 48, núm. 3: 943-1000. <https://doi.org/10.24201/hm.v68i3.3809>.
- Díaz Cruz, Rodrigo. 2017. “Poder y efectos de presencia. Representación científica y performance”. En *Dilemas de la representación. Presencias, performance, poder*. Coordinación de Adriana Guzmán, Rodrigo Díaz Cruz y Anne W. Johnson, 57-87. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia/Juan Pablos Editor.
- Díaz del Castillo, Bernal. 1985. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Edición de Miguel León-Portilla. Madrid: Historia 16.
- Durán, Diego. 1880. *Historia de las Indias de Nueva España y islas de la tierra firme*. 2 tomos. México: Imprenta de Ignacio Escalante.
- Eco, Umberto. 1984. *Obra abierta*. México: Planeta.
- Florescano, Enrique. 1990. “La nueva imagen del México antiguo”. *Vuelta* 173: 32-38.
- García Cook, Ángel. 2016. “Tlaxcala. Síntesis de su desarrollo cultural”. En *Lienzo de Tlaxcala. Códice histórico colonial del siglo xvi. Copia de 1773 de Juan Manuel Yllanes del Huerto, su historia y su contexto*. Edición de Guadalupe Alemán Ramírez, 23-28. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Secretaría de Educación Pública.
- García Granados, Rafael. 1995. *Diccionario biográfico de historia antigua de Méjico*. 3 tomos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Gibson, Charles. 1952. *Tlaxcala in the Sixteenth Century*. Stanford: Stanford University Press.
- Hernández Aparicio, Pablo. 2021. “El papel del cihuacóatl en la administración jurídica de México-Tenochtitlán”. En *Guerra, política, instituciones y derecho prehispánico en Mesoamérica*. Coordinación de Luis René Guerrero Galván,

- Laura Rodríguez Cano, Alonso Guerrero Galván y Eduardo Corona Sánchez, 49-63. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad Anáhuac.
- Horcasitas, Fernando. 1974. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. Prólogo de Miguel León-Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Humboldt, Alexander von. 1810. *XII. Généalogie des princes d'Azcapozalco, 51. (et) Pièce de procès en écriture hiéroglyphique, 55*. París: F. Schoell.
- Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli, coords. 1996. *Las danzas de conquista. I. México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica/Tezontle.
- Johansson K., Patrick. 2014. "Cantares nahuas prehispánicos textos y 'con-textos'". *Revista Inclusiones. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 1, núm. 2: 29-58.
- Kertzer, David I. 1988. *Ritual, Politics, and Power*. New Haven: Yale University Press.
- Lelis de Oliveira, Sara. 2021. "Tlaxcaltequidade dos *Cantares mexicanos*: paleografía e tradução". *Rónai. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios* 9, núm. 2: 178-206. <https://doi.org/10.34019/2318-3446.2021.v9.3536>.
- Lelis de Oliveira, Sara, y Pilar Máynez. 2023. "Una propuesta traductológica para manuscritos novohispanos en náhuatl clásico". *Translatio* 25: 1-22.
- León-Portilla, Miguel, ed. 2011. *Cantares mexicanos*. Paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla, Librado Silva Galeana, Francisco Morales Baranda y Salvador Reyes Equiguas. Tomo 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas e Instituto de Investigaciones Históricas/Fideicomiso Teixidor.
- León-Portilla, Miguel. 2019. *Teatro náhuatl. Prehispánico, colonial y moderno*. México: El Colegio Nacional.
- Lienzo de Tlaxcala*. 1979. Explicación de las láminas y texto de Alfredo Chavero. México: Innovación.
- Lienzo de Tlaxcala*. 1983. Edición de Josefina García Quintana, Carlos Martínez Marín y Mario de la Torre. México: Cartón y Papel.
- López Austin, Alfredo. 2004. "Ícono y mito. Su convergencia". *Ciencias* 74: 4-15.
- López Austin, Alfredo, y Leonardo López Luján. 2009. *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Madajczak, Julia. 2014. "Nahuatl Kinship Terminology as Reflected in Colonial Written Sources from Central Mexico: A System of Classification". Tesis de doctorado. Universidad de Varsovia.

- Magaloni, Diana. 2003. “Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 82: 5-45.
- Martí, Samuel. 1968. *Instrumentos musicales precortesianos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Martínez Baracs, Andrea. 1993. “Colonizaciones tlaxcaltecas”. *Historia Mexicana* 43, núm. 2: 195-250.
- Martínez Baracs, Rodrigo. 2000. “Tepeyac en la conquista de México. Problemas historiográficos”. En *Tepeyac. Estudios históricos*. Coordinación de Carmen Aguilera e Ismael Arturo Montero García, 55-118. México: Universidad del Tepeyac.
- Menegus Bornemann, Margarita, y María Castañeda de la Paz. 2021. *Isabel Moctezuma, familia y encomienda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Centro de Enseñanza para Extranjeros (Material de lectura 2).
- Mixer, David W., y Edward R. Henry. 2017. “Introduction to Webs of Memory, Frames of Power. Collective Remembering in the Archaeological Record”. *Journal of Archaeological Method and Theory* 24: 1-9. <https://doi.org/10.1007/s10816-017-9323-5>.
- Motolinía [Toribio de Benavente]. 1996. *Memoriales*. Edición crítica, introducción, notas y apéndice de Nancy Joe Dyer. México: El Colegio de México.
- Mundy, Barbara E. 2015. *The Death of Aztec Tenochtitlan, the Life of Mexico City*. Texas: University of Texas Press.
- Muñoz Camargo, Diego. 1892. *Historia de Tlaxcala*. Edición de Alfredo Chavero. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.
- Muñoz Camargo, Diego. 1981. *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las indias y del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Navarrete Linares, Federico. 2007. “La Malinche, la Virgen y la montaña. El juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas”. *História (São Paulo)* 26, núm. 2: 288-310. <https://doi.org/10.1590/s0101-90742007000200015>.
- Navarrete Linares, Federico. 2019. “Las historias tlaxcaltecas de la conquista y la construcción de una memoria cultural”. *Iberoamericana* 71, núm. 19: 35-50. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.71>.
- Navarrete Linares, Federico, Antonio Jaramillo Arango y Margarita Cossich Vielman. 2021a. “El Lienzo de Tlaxcala. Sus públicos y sus versiones”. *Arqueología Mexicana* 169: 30-37.

- Navarrete Linares, Federico, Antonio Jaramillo Arango y Margarita Cossich Vielman. 2021b. "Cómo se destruye un centro cósmico". *Arqueología Mexicana* 169: 38-41.
- Oyarzún, Pablo. 1999. "Sobre el concepto benjaminiano de traducción (1990)". En *De lenguaje, historia y poder. Nueve ensayos sobre filosofía contemporánea*, 161-195. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teorías de las Artes.
- Pérez-Rocha, Emma, y Rafael Tena. 2000. *La nobleza indígena del centro de México después de la conquista*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Poledrelli, Sara. 2016. "La tradizione drammatico-performativa della cultura náhuatl nel teatro di evangelizzazione francescano". *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* 8, núm. 2: 141-160. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/6650>.
- "Primer concilio mexicano". 2004. En *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*. Coordinación de María del Pilar Martínez López-Cano. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Regueiro Suárez, Pilar, y Margarita Cossich Vielman. 2021. "La participación de las mujeres indígenas y españolas en la Conquista". En *Conquistas. Actores, escenarios y reflexiones. Nueva España (1519-1550)*. Edición de Martín Ríos Saloma, 259-291. Madrid: Sílex Ultramar.
- Relato de la Conquista*. 2006. Versión directa del náhuatl de Ángel María Garibay. Presentación de Eduardo Matos Moctezuma. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Flores, Rosalba, e Itzel González Pérez. 2021. "La conquista de Tenochtitlan". En *El Lienzo de Tlaxcala*, 121-138. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schechner, Richard. 2011. "Restauración de la conducta". En *Estudios avanzados de performance*. Edición de Diana Taylor y Marcela Fuentes, 31-49. México: Fondo de Cultura Económica.
- Scott, James C. 2008. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Heaven: Yale University Press.
- Taylor, Diana. 2011. "Introducción. Performance, teoría y práctica". En *Estudios avanzados de performance*. Edición de Diana Taylor y Marcela Fuentes, 7-31. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thouvenot, Marc. 2011. "La normalización gráfica del Códice Florentino". En *Segundo coloquio. El universo de Sahagún, pasado y presente, 2008*. Coordinación de Pilar Máñez y José Rubén Romero Galván, 159-176. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Torquemada, Juan de. 1723. *Primera-[tercera] parte de los veinte i vn libros rituales i monarchia indiana, con el origen y guerras, de los Indios Occidentales, de sus poblaciones descubrimiento, conquista, conuersion, y otras cosas maravillosas de la mesma tierra distribuydos en tres tomos*. Madrid: N. Rodríguez Franco.

- Torre Villar, Ernesto de la. 1974. “Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América”. *Estudios de Historia Novohispana* 5: 1-81. <https://doi.org/10.24201/hm.v68i3.3809>.
- Valls Gorina, Manuel. 1984. *Aproximación a la música. Reflexiones en torno al hecho musical*. Madrid: Salvat Editores.
- Villella, Peter B. 2016. *Indigenous Elites and Creole Identity in Colonial Mexico, 1500-1800*. Nueva York: Cambridge University Press.

SOBRE LAS AUTORAS

Pilar Regueiro Suárez es licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, maestra y doctora en Estudios Mesoamericanos por la misma universidad. Sus líneas de investigación son la organización sociopolítica maya prehispánica y la participación indígena en las conquistas del siglo XVI. Es autora de diversos artículos y capítulos publicados en libros y revistas académicas, así como coautora de los libros *Manual práctico de la lengua mexicana. Siglo XVIII* (2016) y *Lienzo de Tlaxcala* (2022), y coordinadora de *La conquista de Tenochtitlan y las otras conquistas* (2022). Actualmente realiza una estancia posdoctoral en Tulane University, enfocada en la traducción y el estudio de las crónicas del linaje Pech vinculadas con la conquista de Yucatán (1527-1547).

Sara Lelis de Oliveira es licenciada en Traducción, maestra en Estudios de Traducción y doctora en Literatura por la Universidade de Brasília (UnB). Realizó una estancia doctoral en el Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y estancias posdoctorales en la UnB y en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, de la UNAM. Es investigadora nivel I en el Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras. Sus áreas de interés son la traducción de manuscritos novohispanos del náhuatl al portugués y español, y la (re)creación de la música de los *Cantares mexicanos*. Es autora de numerosos artículos, así como de traducciones inéditas de los *Cantares* al portugués, y coautora de los libros *Códice florentino, Libro Tercero. Paleografía y traducción del náhuatl al español* (2023) y *Cantos de la Triple Alianza* (2023).