

Las historias tlaxcaltecas de la conquista y la construcción de una memoria cultural

Tlaxcalan Histories of the Conquest and the Construction of a Cultural Memory

FEDERICO NAVARRETE LINARES

Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México,
México

fnl@unam.mx

| Abstract: This article presents an interpretation of the visual and written histories of the conquest of New Spain produced by authors and painters from Tlaxcala during the 16th century as highly formalized elaborations of the cultural memory of these events being constructed by the elites of that Indigenous city at that time. By reconstructing the ritual and performative aspects of these discourses, it seeks to recover the complexity of Indigenous historical genres, and of the social memories they underpinned. It also argues that the Tlaxcalan memory of the conquest was highly successful and spread to numerous Indigenous communities over New Spain, lasting until the end of the Colonial period and beyond, until it was undermined by the Nationalist history of the conquest produced by the elites of Independent Mexico.

Keywords: Conquest; Cultural memory; Historiography; Pictography; Tlaxcala; Mexico.

| Resumen: Este artículo presenta una interpretación de las historias visuales y escritas de la conquista de la Nueva España producidas por autores y pintores de Tlaxcala durante el siglo XVI como elaboraciones altamente formalizadas de la memoria cultural que estaba siendo construida por las élites de esta ciudad indígena. Al reconstruir los aspectos rituales y performativos de estos discursos, intenta reconstruir la complejidad de los géneros históricos indígenas y de las memorias sociales en que se basaban. También propone que la memoria tlaxcalteca de la conquista fue muy exitosa y se difundió a numerosas comunidades de Nueva España, manteniendo su vigencia hasta el final del periodo colonial e incluso más allá, hasta que fue debilitada por la historia nacionalista de la conquista promovida por las élites del México independiente.

Palabras clave: Conquista; Memoria cultural; Historiografía; Pictografía; Tlaxcala; México.

En el año de 1552, el cabildo de la ciudad de Tlaxcala, compuesto por los nobles descendientes de los antiguos *pipiltin* de los cuatro señoríos prehispánicos que conformaban el *altepetl* de Tlaxcala, y también de los conquistadores españoles con quienes se habían casado desde 1519, comisionó la elaboración de tres grandes lienzos, de aproximadamente 5 metros por 2, en que narraban por medio de imágenes la historia de la alianza entre su *altepetl* y la expedición conquistadora encabezada por Hernán Cortés, y después de su victoria conjunta sobre los mexicas y la toma de México-Tenochtitlán, así como las subsecuentes conquistas de señoríos indígenas por toda la Nueva España, desde Culiacán y Pánuco en el norte hasta Guatemala en el sur. Según nos informa el historiador local, Diego Muñoz Camargo, esta historia visual, y otras varias más que se elaboraron en Tlaxcala en ese periodo, eran copias de unos murales que habían sido pintados en el edificio del moderno cabildo de Tlaxcala, construido después de 1545 (Muñoz Camargo 1984, 47-49). Una copia de esta magnífica historia visual fue enviada al rey de España en 1563 como parte de una embajada que demandaba el reconocimiento de las hazañas tlaxcaltecas y el otorgamiento de mayores privilegios a la ciudad y a su nobleza. Otra fue entregada al virrey de la Nueva España y una más permaneció en posesión del cabildo.

Desde hace cinco siglos, esta extraordinaria historia visual, conocida como el *Lienzo de Tlaxcala*, ha gozado de una gran fortuna. En primer lugar, todo indica que la embajada ante la Corona española fue un éxito, puesto que Tlaxcala obtuvo y confirmó privilegios excepcionales, como un escudo de armas, el título de “Muy Noble y Leal Ciudad”, el reconocimiento de la autonomía de su cabildo, que sería integrado únicamente por nobles de linaje tlaxcalteca, la integridad de su territorio y la prohibición a españoles de asentarse en él, y la homologación del estatus de los *pipiltin* indígenas a la nobleza española con todas sus prerrogativas (Baber 2010).

Además, el *Lienzo*, y otras historias visuales emparentadas, gozaron de una amplia difusión en la Nueva España y fueron copiadas, reproducidas y reinterpretadas múltiples veces por tlaxcaltecas y otros pueblos indígenas, así como por autores no indígenas, de modo que se convirtieron en una versión muy influyente, podríamos decir incluso canónica, de la alianza entre indígenas y españoles y de la conquista subsecuente. Por su parte, Diego Muñoz Camargo, hijo de un conquistador español y de una mujer noble tlaxcalteca y miembro del cabildo de la ciudad, escribió la *Historia de Tlaxcala* (Muñoz Camargo 1998) y la *Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala* (Muñoz Camargo 1984), que incluyen una versión escrita de esta historia y, además, una colección de imágenes afines, que son copias o del *Lienzo* o de los murales del cabildo (Martínez 1990).

Paradójicamente, los tres lienzos originales se perdieron a lo largo de los siglos y hoy solo conocemos dos copias históricas casi completas, la de Yllánez del siglo XVIII y la de Chavero del XIX; existen, además, copias o versiones paralelas de fragmentos (Bueno Bravo 2010). Estas nos permiten reconstruir el contenido de los lienzos originales con bastante detalle y compararlo con las otras historias.

La primera hipótesis de este artículo es que el *Lienzo de Tlaxcala* y otras historias visuales y escritas tlaxcaltecas pueden analizarse como elementos claves para entender

la conformación de la memoria cultural de la conquista elaborada por las élites tlaxcaltecas a lo largo del siglo xvi. Esta memoria social se materializó en este corpus de historias, pero también en un ambicioso programa de pinturas murales y construcciones civiles y religiosas, en un conjunto de ceremonias públicas, rituales y obras de teatro, así como en el paisaje alrededor de Tlaxcala. Definió así una nueva forma de ser colectiva, apropiada para los nuevos tiempos coloniales, en que las élites tlaxcaltecas se definían a sí mismas, y al *altepetl* o ciudad de Tlaxcala, como el primer grupo indígena cristianizado en la Nueva España y como los aliados clave que acompañaron y apoyaron a los españoles en las guerras contra los otros pueblos no cristianos, empezando por los mexicas e incluyendo a todos los demás conquistados a partir de 1519. La definición de la nueva forma de ser de los tlaxcaltecas cristianos y conquistadores se centraba, a su vez, en dos figuras de identidades complejas que fueron producidas por una laboriosa reelaboración tlaxcalteca de dos figuras clave de la tradición de guerra religiosa medieval española: la Virgen María y Santiago Matamoros, asimilados a la figura histórica de la Malinche y a la identidad de Tlaxcala, la primera, y a los guerreros españoles y tlaxcaltecas victoriosos, la segunda.

La categoría de memoria cultural que emplearé en este análisis se basa en las propuestas de Maurice Halbwachs (1968), así como de Jan y Aleida Assmann (1995) sobre el funcionamiento de discursos y prácticas sociales de remembranza y conmemoración que establecen una relación significativa entre el pasado, el presente y el futuro de las colectividades, así como la reciente revisión teórica de estos conceptos realizada por Erll (2017). También me han sido de gran utilidad las propuestas de Carlo Severi (2012) respecto al funcionamiento de las memorias rituales amerindias, así como su método de análisis de la pictografía basado en las ideas de Aby Warburg.

La segunda hipótesis de este artículo es que esta memoria colectiva gozó de un gran éxito en el interior de la propia Tlaxcala a lo largo del periodo colonial y también entre otros grupos indígenas que se aliaron con los tlaxcaltecas y con los españoles o que fueron conquistados por ellos. Por ejemplo, Jaime Cuadriello (2004) ha analizado los programas pictóricos patrocinados por las élites tlaxcaltecas en el siglo xviii que retoman los elementos clave de esta memoria cultural.

De hecho, podemos proponer que se convirtió en la memoria hegemónica adoptada por los pueblos indígenas de la Nueva España durante el periodo colonial y que varios de sus elementos clave sobreviven hasta nuestros días en numerosas comunidades indígenas. Este éxito no se limitó a la amplia difusión de sus imágenes, información y elementos discursivos históricos, sino también a que muchos grupos hicieron suya la nueva identidad colectiva de indígenas cristianos definida por esta memoria e institucionalizada en la práctica de rituales de recreación de la conquista, con la creación de los nuevos seres sagrados con sus identidades complejas y con la resignificación del paisaje.

Sin embargo, a partir del siglo xix, esta memoria colectiva ha sido combatida de manera frontal por la nueva memoria colectiva y la historia nacional promovidas por el nacionalismo mexicano y definido por las élites criollas y mestizas, que se han centrado en la identificación exclusiva con los mexicas, o aztecas, y con la idea de que todos los

indígenas habían sido vencidos, así como con la imaginaria existencia de un “trauma de la conquista” (Navarrete Linares 2016, 136-139).

Por esta razón, mi tercera hipótesis es que la memoria colectiva construida por los tlaxcaltecas no debe agruparse entre las llamadas “visiones de los vencidos” producidas por los grupos indígenas conquistados por los españoles en América, analizadas principalmente por Miguel León-Portilla (1982) y Nathan Wachtel (1971). Por el contrario, debe analizarse como una visión de vencedores, un discurso de conquistadores que buscan afirmar sus victorias para obtener de la Corona española los beneficios y recompensas que derivan de ellas, que definen su identidad a partir de la asimilación y reelaboración de elementos clave de la ideología española de la guerra contra los infieles (Matthew 2007). En este sentido, retoma elementos clave de muy diversos géneros históricos y burocráticos españoles, así como de las tradiciones rituales de los misioneros católicos, a la vez que preserva y modifica elementos clave de las tradiciones históricas mesoamericanas, como la escritura pictográfica, la combinación dinámica entre imagen, texto, tradición oral y performance ritual, así como la construcción de seres complejos que combinan elementos humanos, naturales y sobrenaturales.

La categoría de “ser complejo” ha sido definida por Severi para explicar la manera en que los seres humanos y divinos que participan en los rituales amerindios acumulan diferentes identidades y formas de ser en ese contexto extraordinario, gracias al uso de procedimientos discursivos y performativos muy específicos, como veremos más abajo. También tiene gran utilidad para comprender la manera en que las prácticas rituales amerindias han sido capaces de incorporar elementos rituales y religiosos europeos y viceversa (Severi 2007).

Para poder comprender el funcionamiento de esta memoria social será necesario, asimismo, tomar en cuenta sus complejas características de “remediación”, e “intermedialidad”, es decir, la manera en que retomó y refuncionalizó un amplio repertorio de lenguajes, medios y tradiciones a su disposición, provenientes de las culturas mesoamericanas y europeas (Erlil 2017, 160-161). Estos incluían formas de escritura y oralidad, convenciones de representación visual y artística, ideas y símbolos religiosos, prácticas performativas y rituales, así como formas de relacionarse con el paisaje.

EL LIENZO DE TLAXCALA Y LAS HISTORIAS VISUALES

Los discursos históricos del *Lienzo de Tlaxcala* y de las historias visuales y escritas afines nos ofrecen una importante puerta de entrada para reconstruir la memoria social construida por las élites tlaxcaltecas a lo largo del siglo XVI. El objetivo de nuestra lectura no será, por lo tanto, tratar de encontrar los acontecimientos “reales” o verosímiles de acuerdo a la ciencia histórica, ni tampoco intentar identificar los “errores” y “falsedades” de la versión tlaxcalteca de la conquista. Esta labor ya ha sido realizada por quienes han analizado el *Lienzo de Tlaxcala* como un documento historiográfico y lo contrastaron con las historias mesoamericanas y europeas de la conquista, empezando por las

excelentes ediciones de Martínez Marín y García Quintana (*Lienzo de Tlaxcala* 1983) y la más reciente de Alemán Ramírez (*Lienzo de Tlaxcala* 2016). Se trata, en cambio, de comprender las historias escritas y visuales como discursos complejos, parte de un conjunto comunicativo que incluye los demás componentes de la memoria cultura y sin los cuales no pueden comprenderse cabalmente.

Desde esta perspectiva deben ser analizados como iteraciones y modificaciones de géneros discursivos ya constituidos: las narrativas históricas mesoamericanas, las crónicas y relaciones españolas, así como el género burocrático narrativo de las relaciones de méritos y servicios. En esta concepción me baso en las ideas de Bajtin, quien define los géneros como cadenas de enunciados, simples o complejos, que adquieren una regularidad debido a su funcionamiento en contextos sociales específicos (Bajtin 1982a, 248-260). Los autores del *Lienzo* y de otras historias retomaron estos géneros y los combinaron y modificaron para lograr la mayor eficacia comunicativa y expresiva en su relato visual, generando enunciados complejos de una riqueza que hoy apenas podemos atisbar (Bajtin 1982a, 250).

Para empezar, las historias visuales continúan los géneros históricos de la tradición pictográfica mesoamericana. En primer lugar, definen un espacio conceptual que privilegia la eficacia narrativa sobre la reproducción naturalista. Reproducen configuraciones visuales complejas y polisémicas, como son los cosmogramas en forma de quincunce (o cruz foliada) que servían para definir y establecer la centralidad cósmica de las entidades políticas mesoamericanas (López Austin 1994: 189), así como los glifos pictográficos conceptuales del *altepetl* y los formatos de los registros de tributación. De la tradición artística europea aprovechan el lenguaje visual sintético e impactante de los grabados, con su predilección por el dibujo a línea y las siluetas, la organización compositiva en campos contrapuestos y la estructura repetitiva de las secuencias de ilustraciones. También retoman íconos religiosos claves, asociados a las figuras de la Virgen María y de Santiago Matamoros.

En cuanto a la información sobre la sucesión y los nombres de los lugares conquistados por el ejército tlaxcalteca-español, las historias siguen de cerca los relatos españoles de la gesta armada, en particular las *Cartas de relación* de Hernán Cortés (1988) y la *Historia de la conquista de México* de Francisco López de Gómara (1979). Esta cercanía servía sin duda para darles mayor autoridad y credibilidad a ojos de los españoles, que reconocerían la cercanía de estos relatos más aceptados con la historia visual tlaxcalteca. Llama la atención, no obstante, la omisión completa de fechas. Aunque la secuencia narrativa es clara, la falta de marcadores temporales parece propiciar la identificación, incluso la confusión entre una y otra de las conquistas, con efectos performativos que discutiremos más abajo.

En su funcionamiento como discursos históricos y alegatos políticos dirigidos a españoles, las historias visuales siguen de cerca las convenciones de las relaciones de méritos y servicios, escritas por los conquistadores para obtener mercedes y beneficios por parte de la Corona en recompensa a sus hazañas bélicas (Folger 2011). De hecho, podemos afirmar que en su relación con las autoridades españolas, estas historias fun-

cionaron dentro de las convenciones de este género y fue así como lograron cumplir sus cometidos.

Sin embargo, si las élites tlaxcaltecas hubieran querido confinarse a esta dimensión escritural y discursiva española, seguramente hubieran producido un texto alfabético dirigido al rey. Sin embargo, eligieron hacer fabricar lo que llamaron un *yaotlacuilli*, o escritura de guerra, un espectacular lienzo de 5 metros por 3, pintado con vistosos dibujos de la historia de la alianza entre Tlaxcala y España, y de su victoria conjunta sobre los demás pueblos indígenas. Este objeto extraordinario debía cumplir, sin duda, otras funciones más allá de transmitir un alegato jurídico y la información correspondiente. Barbara Mundy retoma las ideas de Alfred Gell para sugerir que las espectaculares imágenes votivas de plumaria enviadas por los nobles de México-Tenochtitlán al papa más o menos en la misma época, tenían como cometido impresionar y “cautivar” a su audiencia por medio de un despliegue suntuario de objetos de belleza y riqueza extraordinarias, cuya factura parecía inexplicable (Mundy 2015, 106-107). En suma, el *Lienzo* tendría una capacidad apelativa y comunicativa que excedía con mucho su contenido temático y lingüístico, generada por su belleza y riqueza artística (Gell 1998, 69).

Además, no hay que olvidar que las historias visuales mesoamericanas, así como las tlaxcaltecas, podían ser descifrados, leídas, interpretadas, mostradas y despertadas de varias maneras distintas y complementarias (León-Portilla 1983). No solo eran leídas y decodificadas para extraer de ellas información concreta y particular, con bajos niveles de ambigüedad, como nombres de lugares y de personas, representaciones de eventos históricos, aunque no fechas. Más allá de esto podían desencadenar cadenas de abducciones, por retomar la terminología de Gell (1998), es decir, podían ser usadas como índices de supuestas relaciones causales, así como de analogías simbólicas muy variadas, como podía ser la asociación de la figura femenina de la Malinche con la Virgen María, o del caballero español con Santiago Matamoros, o como podía ser la interpretación mesoamericana de las múltiples dimensiones políticas, religiosas y cósmicas articuladas en la organización visual de un quincunce.

La lectura en voz alta y el performance ritual de la historia abrían, asimismo, otras posibles lecturas directas, así como otras cadenas de abducciones. En la tradición mesoamericana la escritura y la narración visual eran acompañadas por variados discursos orales, relatos, cantos, descripciones y discursos, que se pronunciaban a la vez que se mostraban los códices o lienzos. Los transmisores de estas tradiciones, generalmente miembros de las élites gobernantes de los *altepetl*, recitaban y actuaban de manera solemne estos discursos a la vez que mostraban las imágenes de las historias visuales y descifraban la información onomástica, geográfica y cronológica registrada en los glifos pictográficos. Estos textos orales, a veces eran más fijos, como las cronologías o algunos cantares, a veces más abiertos a la modificación y la reinterpretación (Navarrete Linares 2010, 38-92). En todo caso, nunca eran una simple “lectura” de la información escrita y pintada en el soporte material, sino que contenían muchos elementos más (Navarrete Linares 1998). Por ejemplo, al presentar estas historias visuales ante públicos tlaxcal-

tecas, es probable que se discutieran con detalle los trajes de plumas que identificaban a participantes de las diferentes *tlaxilacalli* de los cuatro señoríos. Ante los españoles, se describían con mayor detalle las hazañas bélicas y la colaboración clave con los conquistadores ibéricos.

Por otro lado, tampoco el desciframiento y la presentación agotaban las cadenas de abducción despertadas por las figuras y las acciones de las historias. Aspectos clave quedaban sin decir, la información se transmitía de manera tácita o incluso esotérica.

Las actas del cabildo nos informan que los embajadores que acompañaron la historia visual a España y la presentaron ante el rey vestían trajes de plumas mandados hacer de manera expresa para esta ocasión (Gibson 1968, 165-168). Por su parte, Hamman ha hecho notar que el retraso en la fabricación de estos trajes forzó a posponer el envío del *Lienzo de Tlaxcala* a la corte del emperador Carlos V, cuya águila bicéfala aparece en el escudo de la parte alta del quincunce, de 1552 hasta 1563. Durante ese periodo falleció el monarca europeo y fue sustituido por su hijo, Felipe II, quien tenía un águila con una sola cabeza en su escudo. Este retraso hizo obsoleta una parte esencial de la historia visual, la representación del escudo de la Corona española, lo que es un fuerte indicio de la importancia que los tlaxcaltecas otorgaban al carácter ritual de la presentación de la historia visual en la corte del rey de España, su señor y aliado.

En contextos novohispanos las presentaciones rituales de las historias se acompañaban de libaciones, actos de ofrenda ritual y muchas veces de música y baile. También el uso de recursos retóricos como el difrasismo y otras formas de hablar caliente o con más fuerza creaban un espacio-tiempo ritual (Gossen 1974, 159-161). En la corte de España, es seguro que los aliados de los tlaxcaltecas, españoles casados con mujeres de ese *altepetl*, frailes franciscanos, procuradores y abogados pagados por ellos, les explicaron los protocolos de la corte y que ellos los acataron con rigor. Al mismo tiempo habrán sabido aprovechar su carácter exótico para realizar un baile de naturales de las Indias, con pintorescas plumas, rítmica música y cantos en idiomas incomprensibles, traducidos por amigos intérpretes.

Desde luego que las personas autorizadas para vestir esas plumas, recitar estas historias, realizar esos performances tenían un estatus social particular que les daba autoridad y proporcionaba una fuerza extraordinaria a sus palabras. Eran la voz de la élite tlaxcalteca, en primer lugar, y muchas veces se separaban de los maceguals de su ciudad.

En su análisis del funcionamiento lingüístico y performativo de los discursos rituales amerindios, particularmente los cantos de los chamanes cuna de Panamá, Severi mostró que la repetición retórica sirve para desdoblarse la figura del especialista ritual entre el que está presente y otro yo, del que se habla en el canto, el que realiza el viaje a otro cronotopo y las negociaciones cosmopolitas que ayudan a la curación (Severi 2007).

A partir de estas propuestas, y las de Gell, podemos proponer una reconstrucción imaginaria del funcionamiento ritual del *Lienzo de Tlaxcala* en el marco de un performance histórico, tal como lo pudieron haber presentado los embajadores tlaxcaltecas en la corte del rey Felipe.

Este se basaba en las reiteraciones de escenas similares, fortalecidas por la total ausencia de fechas. El *Lienzo de Tlaxcala*, por ejemplo, repite nueve veces una escena en que la Malinche y en una ocasión la Virgen María ocupa la posición central y prominente entre los españoles recién llegados, siempre a su izquierda, y los tlaxcaltecas siempre a la izquierda. En todas ellas, la figura femenina establece un vínculo entre ambos campos, construyendo la alianza. A partir de la décima lámina emerge un nuevo patrón de guerra, repetido más de cincuenta veces, en que el bando de los cristianos, tlaxcaltecas y españoles aparecen siempre a la izquierda y los enemigos que vencen en batalla siempre figuran a la derecha. La figura del caballero español y Santiago Matamoros pisotea siempre miembros mutilados de los vencidos, en una clara cita a la tradición iconográfica de este santo guerrero en España. Al repetirse en el performance llevada a cabo por los embajadores emplumados, la reiteración de los mismos gestos que presentaban a los personajes y sus acciones y el paralelismo verbal en los discursos creaban un ámbito ritual, que no solo era eficaz por los contenidos que podía transmitir, sino por los efectos que podía tener sobre el espacio-tiempo y sobre sus emisores y receptores. La repetición podía producir, por ejemplo, una actualización del pasado, incluso traer al presente a los personajes y acontecimientos relatados en la historia, de modo que los recitadores se podían convertir en representantes, incluso encarnaciones temporales, de los personajes históricos que describían y así volvían a realizar sus hazañas en el performance. En particular, los embajadores vestidos con trajes de plumas idénticos o muy similares a los de los principales y guerreros tlaxcaltecas representados en el *Lienzo*.

De manera paralela, el discurso y las acciones rituales también conformaban y activaban los personajes complejos que hemos mencionado: la figura femenina que era a la vez Malinche o doña Marina, la intérprete de Hernán Cortés, la Virgen María, el *altepetl* de Tlaxcala y la montaña que tomó su nombre, antes Matlalcueye, y la masculina, a la vez conquistador español y Santiago Matamoros, el santo español agresivo e invencible que los tlaxcaltecas reconocieron como su santo patrono.

Aunque no podemos estar seguros de que este performance histórico y ritual se realizara en la corte del rey Felipe II, sí sabemos que produjo los efectos deseados, pues la embajada tlaxcalteca de 1563 confirmó los privilegios ya otorgados a su ciudad y a la nobleza que la gobernaba al cabo de tres embajadas anteriores, realizadas en 1528, 1533 y 1542, y obtuvo nuevos títulos y canonjías, como el título de “Muy Noble y Leal Ciudad de Tlaxcala” (Baber 2010, 23-31). Nunca podremos estar seguros, sin embargo, si el contenido informativo y la retórica persuasiva de las historias visuales tlaxcaltecas fue suficiente para persuadir a la Corona, o si fue la espectacularidad material y visual del *Lienzo de Tlaxcala* la que logró capturar la atención y la voluntad de su audiencia, si las cadenas de abducciones desatadas por estas imágenes y discursos polivalentes también cumplieron su objetivo y si, finalmente, el performance ritual logró hacer presente a ojos del público español las hazañas de la conquista con una vitalidad y fuerza irresistibles. En todo caso, podemos suponer que el éxito de la embajada fue atribuido por los propios tlaxcaltecas a la combinación juiciosa y estratégica de

todos estos factores. Por ello podemos plantear que los resultados positivos y duraderos que obtuvo este suntuoso despliegue retórico y multimedia sirvió para consolidar los elementos clave de esta emergente memoria colectiva, tanto entre el público español como entre la élite tlaxcalteca y el resto de la población de ese *altepetl* y de la Nueva España.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA CULTURAL DE LA CONQUISTA

En efecto, este análisis nos permite atisbar aspectos claves de la construcción de la memoria cultural tlaxcalteca de la conquista y de su difusión. Jan y Aleida Assmann distinguen entre la memoria comunicativa que es compartida por las generaciones que vivieron un evento histórico y sus descendientes directos, basada en sus recuerdos concretos y reproducida en actos de comunicación cotidianas en los ámbitos de rememoración que los reproducen, que normalmente dura menos de 100 años, y la memoria cultural, institucionalizada en discursos públicos, ceremonias, rituales y separada claramente de lo cotidiano, que puede perdurar por mucho más tiempo y que suele vincularse a instituciones de poder o identidades colectivas (Assmann 2006).

En el *Lienzo de Tlaxcala* y las otras historias visuales tlaxcaltecas encontramos indicios de la transformación deliberada de la memoria comunicativa de los sucesos de la conquista, que en 1550 debían ser recordados todavía de manera directa por muchos de los tlaxcaltecas y sus parientes españoles, además de ser rememorados en muy variados círculos familiares, comunitarios, sociales y políticos, en una memoria cultural institucionalizada, fijada en una serie de historias visuales, rituales conmemorativos, programas arquitectónicos, sitios de memoria, paisajes rituales, figuras sagradas y personajes con identidades complejas, así como en formas de ser y de comportarse.

La construcción de esta memoria cultural que habría de sobrevivir a las generaciones que vivieron la conquista y de perdurar durante siglos no fue un proceso automático ni implicó una continuidad lineal con las plurales y contradictorias memorias comunicativas de los diferentes grupos sociales. Como habrá quedado claro fue una elaboración ideológica deliberada, construida por la nobleza tlaxcalteca con el objetivo estratégico explícito de consolidar su poder y privilegios dentro del emergente régimen colonial español, así como su supremacía sobre los sectores sociales subalternos en su propio *altepetl*. Las historias de Muñoz Camargo contienen pasajes e imágenes en que se marca una clara distinción entre esta élite plenamente cristianizada y los sectores populares más reacios a recibir la nueva religión (Muñoz Camargo 1984, 239-245). Al presentarse como luchadora por el triunfo de la nueva fe entre su propio pueblo, la nobleza fortalecía sus credenciales cristianas ante los españoles y establecía también nuevas bases para ejercer su poder sobre sus vasallos, en nombre de la misma.

Por otro lado, la memoria cultural construida en el siglo XVI fue claramente selectiva. Con el afán de privilegiar la alianza y la colaboración militar con los conquistadores no se representan, por ejemplo, los combates iniciales entre los vasallos de Tlaxcala y los

españoles ni los desacuerdos reiterados entre la élite tlaxcalteca respecto a la alianza con los españoles, ni las negociaciones con los gobernantes mexicas. Sin embargo, esta supresión no fue absoluta, pues se incluyeron alusiones veladas a estos sucesos. Atlihuetzayan, el lugar donde se lleva a cabo uno de los primeros intercambios de bienes culturales entre los tlaxcaltecas y los españoles, es el mismo donde sus ejércitos combatieron en la frontera de los cuatro señoríos. Asimismo, el *Lienzo* otorga particular importancia a la confirmación de la alianza entre tlaxcaltecas y españoles después de su derrota mutua al escapar de México-Tenochtitlán en 1520 (la llamada Noche Triste), una escena que es colocada en el centro físico de la inmensa tela, como señaló Hamman (2013, 534-535); este énfasis puede interpretarse como una alusión indirecta a la existencia de un sector de la élite tlaxcalteca, encabezado por Xicoténcatl el Joven, que buscó romper la alianza con los españoles y negociar un nuevo entendimiento con los mexicas en esa coyuntura, y al triunfo del sector que optó por afirmar dicha alianza (Gibson 1968, 25-26). Puede plantearse, entonces, que estas alusiones veladas servían para reconocer tácitamente la existencia de memorias comunicativas alternativas, identificadas por aquellos grupos y sectores que las mantenían, y las subordinaban así a la memoria cultural oficial de la élite triunfadora con mayor eficacia que si hubieran sido simplemente borradas por completo. En todo caso, estos indicios nos permiten imaginar las complejas negociaciones políticas y culturales que acompañaron la construcción de esta memoria oficial. Ahora examinaremos algunos de sus principales componentes.

Sabemos que desde principios del siglo XVI la memoria colectiva tlaxcalteca se reproducía también por medio de ceremonias y rituales públicos, los autos sacramentales, piezas de teatro religioso que relataban episodios históricos sacros y humanos en los que la conquista de México-Tenochtitlán se confundía simbólicamente con la de Jerusalén por los cruzados cristianos (Gibson 1968, 38), y en los que los tlaxcaltecas participaban activamente del lado de los cristianos vencedores (Horcasitas 1974). En estos grandes despliegues ceremoniales podemos suponer que se escenificaban de manera más literal y completa las acciones de las dos figuras complejas clave: la Malinche-Virgen-Tlaxcala y el caballero español-Santiago. Con su presencia, la alianza y la conquista volvían a realizarse en el presente.

Otras ceremonias públicas donde se expresaba la memoria colectiva tlaxcalteca eran las llamadas “danzas de conquista” o de “moros y cristianos”, escenificaciones rituales de las guerras contra los musulmanes en la península ibérica, y de las intervenciones milagrosas y violentas del santo guerrero patrono de las huestes cristianas, Santiago Matamoros (Warman 1972). Estos sucesos se asimilaban también con los de la conquista de México-Tenochtitlán y una vez más, los tlaxcaltecas y otros pueblos indígenas afines, combatían del lado de los vencedores católicos, protegidos por la figura de la Virgen María y de Santiago Matamoros. En diversas versiones desempeñaba también un papel la figura de la Malinche, como mediadora entre vencedores y vencidos. Estas ceremonias se difundieron con rapidez por toda la Nueva España, probablemente de la mano de las conquistas españolas y tlaxcaltecas y fueron adaptados a las circunstancias históricas y étnicas de cada localidad.

La *Relación de Querétaro*, escrita por otomíes de esa ciudad en el siglo XVIII, por ejemplo, nos muestra que en esa región el enfrentamiento entre cristianos y moros se transformó en un enfrentamiento simbólico y una alianza política entre otomíes cristianizados y chichimecas paganos (Ayala Echavarrí 1948). Este documento solo ha sido estudiado de manera parcial y despectiva (Gruzinski 1985) o en su relación con las historias criollas de la fundación de esa ciudad (Rubial 2004), por lo que merece un análisis mucho más profundo. Todo indica que los autores de esa historia tardía utilizaron los propios rituales y danzas de la conquista como fuente de conocimiento de los sucesos del siglo XVI que son reconstruidos como una larga y detallada ceremonia. Por otro lado, la aparición milagrosa del personaje de Malinche confirma su transformación en un ser complejo, humano y divino, que es a la vez padre-madre de los linajes gobernantes indígenas, intérprete y garante de la legitimidad de la conquista, y fundadora de un linaje de intermediarios políticos entre españoles e indígenas (Ayala Echavarrí 1948, 124-125).

La *Relación* también se asocia con el origen de las danzas de concheros, que junto con las danzas de la conquista han tenido un impacto duradero para las memorias indígenas de la conquista, como lo atestigua su supervivencia y gran difusión incluso en el siglo XXI, y la manera en que han asimilado otros conflictos interétnicos e internacionales en el mismo patrón simbólico del enfrentamiento entre indígenas y españoles cristianos y sus enemigos, caracterizados como paganos, chichimecas, franceses, “judíos”, simios, etc. Esta es otra prueba del gran éxito de la memoria social tlaxcalteca desde el siglo XVI.

Otra dimensión clave de la memoria social construida por las élites tlaxcaltecas en el siglo XVI fue la creación de un nuevo paisaje cultural y religioso. Como hemos visto, las historias visuales producidas en ese periodo eran copias o versiones parciales de unos murales pintados en el nuevo palacio del cabildo de la ciudad de Tlaxcala. Este nuevo edificio localizado en un espacio previamente no ocupado en el centro de los cuatro señoríos del *altepetl* prehispánico, sustituyó a los cuatro *tecpan* de las parcialidades, como sede central del gobierno, constituido ahora de acuerdo a los principios legales de una ciudad española y siguiendo los elementos clave de la traza urbanística ibérica (Baber 2010, 19-20). Los murales que hemos de suponer narraban la historia de la alianza con los españoles y las subsecuentes victorias conjuntas, anclaban la memoria colectiva en el nuevo centro político de Tlaxcala y la asociaban de manera indisoluble con la élite que gobernaba desde él. La territorialización de la memoria cultural tlaxcalteca se centró en dos ejes, marcados por los seres complejos que hemos descrito al analizar el performance histórico del *Lienzo de Tlaxcala*: la Malinche-Virgen María-Tlaxcala y el caballero español-Santiago Matamoros.

La escena principal del *Lienzo de Tlaxcala* representa el primer eje de una manera elocuente y seguramente cargada de poderes rituales, pues emplea el formato tradicional mesoamericano del quince, un cosmograma que servía para representar y ordenar el cosmos en contextos políticos y religiosos (Brotherston 1992, 97-98). En la parte central, debajo del escudo del Carlos V y arriba de una cruz católica, se encuentra una montaña con el escudo de Tlaxcala y la imagen de la Virgen María. Este

cerro es una representación compleja con múltiples dimensiones: el glifo pictográfico del *altepetl*, la imagen del santuario de la Virgen de Ocotlan, establecido en una colina aledaña a la ciudad poco después de la conquista, y una imagen de la montaña sagrada que presidía el cerro tlaxcalteca, Matlalcueye, rebautizado como cerro La Malinche. En las cuatro esquinas de la lámina se representan los cuatro señoríos prehispánicos y los principales nobles de cada uno aparecen caminando en procesión desde las iglesias establecidas en sus respectivas parcialidades hacia el nuevo centro político y sagrado de su entidad política. De esta manera se muestra la nueva naturaleza del territorio sagrado de la Muy Noble y Leal Ciudad de Tlaxcala (Navarrete Linares 2008).

El otro eje de construcción del espacio se centra en las conquistas realizadas por los tlaxcaltecas y los españoles, encabezadas por un caballero español que se asocia claramente con la figura sagrada de Santiago Matamoros, empezando por México-Tenochtitlán y continuando con los diferentes señoríos indígenas. Esta sucesión de victorias militares constituyeron el territorio de la Nueva España como un espacio cristiano sometido a la soberanía española y tlaxcalteca por medio de la nueva guerra sagrada. Su presentación en las historias visuales, así como su reactualización ritual en los performances históricos y en los rituales de conmemoración de la conquista, servían para confirmar el triunfo de los ejércitos aliados, la cristianización y también la centralidad de Tlaxcala en el nuevo orden religioso, político y territorial. La memoria social construida de esta manera también servía para mantener vínculos identitarios entre la metrópoli tlaxcalteca y las numerosas colonias pobladas por habitantes originarios de ella en todo el territorio novohispano.

La figura compleja del caballero-Santiago tiene desde luego varias lecturas e interpretaciones posibles. Si la humanizamos, es una representación histórica de las conquistas realizadas por los españoles, a la cabeza de las tropas tlaxcaltecas. Así confirma los prejuicios españoles sobre su superioridad y el carácter dominante de su papel en los hechos de la conquista. Con toda probabilidad, esta confirmación fue concebida deliberadamente por las élites tlaxcaltecas para tranquilizar a sus aliados y hacer que aceptaran la verdad histórica de sus argumentos. Al mismo tiempo y de manera complementaria, si la divinizamos, entonces, vemos repetidas escenas en que Santiago Matamoros en persona conduce o acompaña a los conquistadores, españoles y tlaxcaltecas. No hay que olvidar que los trajes con que se recordaba a los primeros permitían recordar la participación de distintos *tlaxilacalli* y linajes nobles en cada conquista. Desde esta perspectiva, la subordinación tlaxcalteca no es a los seres humanos proveniente de la península ibérica, sino al dios que los acompañaba y a quien seguían, el poderoso guerrero que cabalgaba siempre sobre los cuerpos mutilados de los infieles. Muñoz Camargo explica de manera muy directa la manera en que los tlaxcaltecas establecieron relaciones con el invasor Santiago, tras la matanza de Cholula, que es también la primera escena en que aparece el caballero-santo en las historias visuales:

Así entendieron y comprendieron que era de más virtud el Dios de los hombres blancos, y que sus hijos eran más poderosos. Y los tlaxcaltecas apellidaban al señor Santiago, y hoy en día, en

viéndose en algún trabajo y aprieto llaman al señor Santiago. [...] Nueva de tan gran destrucción corrió por toda la tierra y, admirados de oír cosas tan nuevas y de cómo los cholultecas habían sido destruidos en tan breve tiempo, y cómo su ídolo Quetzalcóatl no les había ayudado ni valido gran cosa, hicieron grandes conjeturas todas estas gentes, con grandes sacrificios y ofrendas porque no sucediese así a todas las gentes (Muñoz Camargo 1984, 250).

De manera sutil, y siempre reiterada en los performances históricos y rituales, el santo patrono de los conquistadores es transformado en el santo patrono de los tlaxcaltecas, su protector tanto como de los primeros.

MEMORIA INTERCULTURAL

Como ha resultado evidente, las historias visuales y la memoria cultural tlaxcaltecas combinan de manera compleja y a veces sorpresiva elementos y discursos de origen mesoamericano y europeo. Si bien el discurso visual, la simbología religiosa y las ideas políticas son explícitamente cristianas y consonantes con los discursos dominantes impuestos por los colonizadores, la organización visual de las representaciones pictográficas, el discurso narrativo visual, el funcionamiento ritual que articula discursos y acciones performativas y rituales, son de tradición indígenas. En general ambas tradiciones se complementan de manera creativa y permiten la emergencia en un discurso y una práctica ritual intercultural, multimedia y polisémica, que presenta mensajes diferentes y es comprendida de maneras distintas por sus diversos públicos.

El resultado es una narración oral y gráfica que podía resultar familiar y convincente tanto para un público español como para uno indígena. Los autores del *Lienzo de Tlaxcala* y de las otras historias tlaxcaltecas conocían las expectativas y capacidades de cada público y ajustaban sus mensajes a ellas, de modo que podían transmitir contenidos diferentes a cada quien. La distinción propuesta por James Scott entre “discursos públicos”, dirigidos a los grupos dominantes, y “ocultos”, dirigidos a grupos subalternos se aplica perfectamente en este caso (Scott 1990). Las historias visuales y escritas, así como las acciones performativas y rituales, seguramente eran interpretadas de una manera diferente por los miembros de la élites tlaxcaltecas y desencadenaban en ellos un conjunto de asociaciones y abducciones diferentes, que como eran descifrados e interpretados por los miembros del clero y la burocracia española, y también de como eran comentados y resignificados por los grupos populares de Tlaxcala.

Esta pluralidad medial y de mensajes seguramente servía para producir y mantener equívocos interculturales clave, en el sentido en que los define Lockhart, por medio de su concepto de “doble identidad confundida”, en que los españoles reconocían elementos culturales suyos y pensaban que estos eran los predominantes, mientras que los indígenas reconocían sus propios elementos y les daban mayor relevancia (Lockhart 1999).

Me parece que este análisis de la construcción de la memoria cultural tlaxcalteca de la conquista nos puede llevar a cuestionar concepciones y prejuicios muy acendrados

respecto al proceso de conquista y colonización españolas en Mesoamérica. Para empezar demuestra cómo amplios sectores de los pueblos indígenas no se sentían derrotados ni sometidos por los españoles, sino que se consideraban aliados de los conquistadores y partícipes del régimen colonial. Sin duda, la colaboración activa y voluntaria de estos aliados fue clave para la consolidación de este. Jovita Baber argumenta convincentemente que la manera en que los tlaxcaltecas adaptaron las instituciones municipales españolas a su propia organización política y se constituyeron como ciudad, fue un ejemplo para la Corona e inspiró la manera en que esta organizó las demás repúblicas de indios de la Nueva España (Baber 2010). En ese sentido, creo que nos hace falta tomar más en serio la visión de los propios aliados indígenas y comprender el régimen colonial temprano, al menos, como una cocreación entre los españoles y estos pueblos. La creciente dominancia de los españoles a lo largo de tres siglos de colonización, así como el establecimiento de un régimen de discriminación étnica cada vez más vertical y excluyente, no deben cegarnos al carácter más colaborativo que tuvo esta primera etapa, ni a la contribución clave de Tlaxcala y otros aliados indígenas al establecimiento y consolidación del nuevo régimen. Tampoco parece muy aventurado afirmar que la exitosa memoria cultural construida por las élites tlaxcaltecas en el siglo XVI fue un elemento clave para la estabilidad del régimen español, pues le dio una legitimidad considerable a ojos de la población nativa, a la vez que reconocía el papel clave que los propios indígenas desempeñaron en su conformación y en su mantenimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, Aleida. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Frankfurt am Main: Beck.
- Assmann, Jan, y Aleida Assmann. 1995. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*, nº 65: 125-133.
- Ayala Echavarrí, Rafael. 1948. "Relación histórica de la conquista de Querétaro". *Boletín Mexicano de Geografía y Estadística*, nº. 66: 109-152.
- Baber, R. Jovita 2010. "Empire, Indians, and the Negotiation for the Status of City in Tlaxcala, 1521-1550". En *Negotiation within Domination: New Spain's Indian pueblos confront the Spanish State*, editado por Ethelia Ruiz Medrano y Susan Kellogg, 19-44. Boulder: University Press of Colorado.
- Bajtín, Mijail. 1982. "El problema de los géneros discursivos". En *Estética de la creación verbal*, 248-293. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Brotherston, Gordon. 1992. *Book of the Fourth World. Reading the Native Americas through Their Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bueno Bravo, Isabel. 2010. "El Lienzo de Tlaxcala y su lenguaje interno". *Anales del Museo de América*, nº 18: 56-77.
- Cortés, Hernán. 1988. *Cartas de relación*, Ciudad de México: Editorial Porrúa (Sepan cuantos, 7).
- Cuadriello, Jaime. 2004. *Las glorias de la República de Tlaxcala*. Ciudad de México: IIE/ Museo Nacional de Arte.

- Erl, Astrid. 2017. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Springer Verlag.
- Folger, Robert. 2011. *Writing as Poaching: Interpellation and Self-Fashioning in Colonial relations de méritos y servicios*. Leiden/Boston: Brill.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Gibson, Charles. 1968. *Tlaxcala in the Sixteenth Century*. Stanford: Stanford University Press.
- Gossen, Gary H. 1974. *Chamulas in the World of the Sun. Time and Space in a Maya Oral Tradition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gruzinski, Serge. 1985. “La memoria mutilada: construcción del pasado y mecanismos de la memoria en un grupo otomí de la mitad del siglo XVII”. En *La memoria y el olvido. Segundo Simposio de Historia de las Mentalidades*, 33-46. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Halbwachs, Maurice. 1968. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hamann, Byron Ellsworth. 2013. “Objects, Images, Cleverness: the *Lienzo de Tlaxcala*”. *Art History* 36, n° 3: 518-545.
- Horcasitas, Fernando. 1974. *El teatro náhuatl: épocas novohispana y moderna*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lienzo de Tlaxcala*. 1983. *El Lienzo de Tlaxcala*. Ciudad de México: Cartón y Papel de México.
- 2016. *Lienzo de Tlaxcala. Códice histórico colonial del siglo XVI. Copia de 1773 de Juan Manuel Yllanes del Huerto, su historia y su contexto*, editado por Guadalupe Alemán Ramírez. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- León-Portilla, Miguel. 1983. “Cuicatl y Tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 16: 13-109.
- 1982 [1959]. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 81).
- Lockhart, James. 1999. “Double Mistaken Identity: Some Nahuatl concepts in Postconquest Guise”. En *Of Things of the Indies. Essays Old and New in Early Latin American History*, 98-119. Stanford: Stanford University Press.
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- López de Gómara, Francisco. 1979. *Historia de la conquista de México*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martínez, Andrea. 1990. “Las pinturas del *Manuscrito de Glasgow* y el *Lienzo de Tlaxcala*”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 20: 141-162.
- Matthew, Laura, y Michel R. Oudijk, eds. 2007. *Indian Conquistadors. Indigenous Allies in the Conquest of Mesoamerica*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Mundy, Barbara. 2015. *The Death of Aztec Tenochtitlan, the life of Mexico City*. Austin: University of Texas Press.
- Muñoz Camargo, Diego. 1984. “Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala”. En *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, vol. 4, editado por René Acuña, 229-269. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-IIA.
- 1998. *Historia de Tlaxcala (Ms. 210 de la Biblioteca Nacional de París)*. Ciudad de México/Tlaxcala: CIESAS/Gobierno de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Navarrete Linares, Federico. 1998. “Los libros quemados y los nuevos libros. Paradojas de

- la autenticidad en la tradición mesoamericana”. En *La abolición del arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, editado por Alberto Dallal, 53-71. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 2008. “La Malinche, la Virgen y la montaña: el juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas”. *Revista Historia* 26, n.º. 2: 288-310.
- 2010. *Los orígenes de los pueblos indígenas del valle de México: los altépetl y sus historias*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.
- 2016. *México racista. Una denuncia*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
- Rubial, Antonio. 2004. “Santiago y la cruz de piedra. La mítica y milagrosa fundación de Querétaro, ¿una elaboración del Siglo de las Luces?”. En *Creencias y prácticas religiosas en Querétaro. Siglos XVI-XIX*, editado por Ricardo Jiménez, 25-104. Querétaro: Universidad de Querétaro/Plaza Valdez Editores.
- Scott, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.
- Severi, Carlo. 2007. *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure/Musée du Quai Branly.
- 2012. “The Arts of Memory. Comparative Perspectives on a Mental Artifact”. *Hau. Journal of Ethnographic Theory* 2, n.º. 2: 451-485.
- Wachtel, Nathan. 1971. *La vision des vaincus. Les indiens du Perou devant la Conquête espagnole*. Paris: Editions Gallimard (Nouvelle Revue Française, Bibliothèque des Histoires).
- Warman, Arturo. 1972. *La danza de moros y cristianos*. Ciudad de México: SEP (SepSetentas, 46).

Fecha de recepción: 31.10.2018

Fecha de aceptación: 04.03.2019

| Federico Navarrete Linares. Doctor en Estudios Mesoamericanos, investigador titular en el Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación son la historia de los pueblos indígenas de América y sus relaciones con los europeos y africanos, así como la manera en que han adaptado sus culturas a los procesos de colonización. También investiga las prácticas de discriminación y racismo que se han establecido en las diferentes naciones americanas hasta el presente. Es autor de los libros *Historias mexicas* (2019) y *México racista* (2016), entre más de 30 libros y artículos académicos. También ha publicado obras de difusión y de ficción histórica. ORCID ID: <<https://orcid.org/0000-0003-2766-7713>>.