

---

## LA DANZA ENTRE LOS MEXICAS

Martha Toriz-Proenza (CITRU)

---

**L**a danza ha tenido diferentes funciones en la historia de las culturas. Se ha danzado para gozar, para seducir, para cortejar, para aparentar, para preparar una lucha, para ganar dinero, para exhibir habilidades, para establecer rivalidades, para reafirmar una identidad, y hasta para quemar calorías. Pero, ¿por qué se escoge la danza para cumplir con una determinada función que también podría lograrse por otros medios, y quizá de manera más rápida y directa? ¿Será acaso porque al expresarnos con nuestro cuerpo transmitimos sensaciones y emociones de una forma menos racional que la poesía, la pintura, el canto, la palabra? No así la música, que es el arte más cercano a la danza. Y si nuestro cuerpo es el vehículo de que se sirve la danza, también podemos hacer música con él. Las artes, incluyendo a la música y la danza, tienen la capacidad de transmitir todas las emociones generadas por el ser humano, inclusive la tristeza y el dolor.

Entre los antiguos mexicanos, particularmente los que habitaban la Cuenca de México, la danza tenía múltiples funciones, se realizaba en distintas ocasiones, era ejecutada por miembros de los diferentes estratos sociales y, con excepción de las danzas palaciegas, generalmente tenía lugar al aire libre, ya sea con la luz del sol, o por la noche. Y, no obstante su multifuncionalidad, el primer objetivo que perseguía era producir alegría.

Cuando los españoles concluían la conquista armada e iniciaban la colonización, junto con la conquista espiritual, los misioneros de las órdenes franciscana y dominica fueron los primeros en recopilar por escrito toda la información que les permitiera distinguir los resquicios de su idolatría, que les parecía mezclaban con los ritos de la nueva religión impuesta, la cristiana.

El dominico fray Diego Durán advertía a sus hermanos que tuvieran cuidado cuando vieran organizarse algún "mitote":

...si viere ir uno delante de todos, o dos, con diferentes ornamentos, bailando con diferentes contrapasos, y yendo y viniendo hacia los que guían el baile, haciendo de cuando en cuando una algazara placentera, acabándola con un silbo o diciendo algunas palabras que no son inteligibles, pues es de saber que

aquellos representaban dioses y a éstos iban haciendo la fiesta y baile, interior y exteriormente, y esto es lo más cierto que quizá podría acontecer agora y quizá ha acontecido.<sup>1</sup>

Por su parte, el franciscano fray Bernardino de Sahagún manifestaba la misma preocupación:

...si algunos cantares usan que ellos han hecho después acá de su convertimiento, en que se trata de las cosas de Dios y de sus sanctos, van envueltos con muchos errores y herejías, y aun en los bailes y areitos se hacen muchas cosas de sus supersticiones antiguas y ritos idolátricos, especialmente donde no reside quien los entiende.<sup>2</sup>

Hoy día resulta paradójico que, gracias a esa recopilación de “herejías”, hecha para extirpar las formas de expresión religiosa de los indígenas prehispánicos, los historiadores podemos reconstruir muchas de sus manifestaciones culturales, por ejemplo las diferentes funciones que tenía la danza. Este es el propósito del presente ensayo, para el cual he elegido las fuentes más exhaustivas sobre la materia: los textos del cronista dominico fray Diego Durán y los datos proporcionados por los informantes del cronista franciscano fray Bernardino de Sahagún. Si bien contamos con otras fuentes que arrojan conocimiento acerca del tema, éstas se basan en gran parte en los textos mencionados. Por otro lado, el lector podrá encontrar este material documental en la parte antológica de la presente publicación.

Las magnas festividades celebradas en Mexico-Tenochtitlan tenían lugar en el patio del Templo Mayor, del que Durán dice era “tan grande que en un areito se juntaban en él ocho o diez mil hombres”.<sup>3</sup>

Sabiendo la cantidad de gente que ahí se reunía para bailar a sus dioses, y que estaba próxima a celebrarse una de sus festividades, Hernán Cortés aprovechó la ocasión para pedir a Moctezuma que mandara a acudir a “todos los señores y valerosos hombres a la celebrar y hacer el baile acostumbrado, juntamente con todos los capitanes, porque quería gozar de la grandeza de su reino.”<sup>4</sup>

El gobernante mexica-tenochca se encontraba ya en lamentables condiciones, cautivo de los españoles a los que creía dioses. En ese momento lo único que quería era agradar a esas deidades y mostrar, como era su costumbre, la riqueza de su reino, por lo que cumplió con la petición del conquistador:

Saliendo, pues, a su baile toda la flor de México, así de grandes como de valientes hombres, que en una pintura conté eran por todos ocho mil y seiscientos hombres, todos de linaje y capitanes de mucho valor,

<sup>1</sup> Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, introducciones, notas y paleografía de Ángel Ma. Garibay, v. I, México, Porrúa, 1967 (Biblioteca Porrúa, 37), p. 18.

<sup>2</sup> Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, v. 2, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 632-633.

<sup>3</sup> Durán, *op.cit.*, p. 21.

<sup>4</sup> *Idem.*

no sólo de México, pero llamados de las ciudades y villas comarcanas. Estando todos dentro del patio haciendo su areito, tomadas las puertas del patio, fueron todos metidos a cuchillo, sin quedar uno ni más a vida, y despojados de todas las joyas y riquezas que por mostrar su grandeza y riqueza y también por dar placer y solaz cada uno había traído a la fiesta.<sup>5</sup>

Y cómo no habrían de salir a bailar, si el hacerlo era incuestionable: por medio de la danza ritual establecían la comunicación con sus dioses, y además se trataba de un mandato expresado por alguien a quien tenían enaltecido como dios, hasta antes de la terrible carnicería humana.

Las citas anteriores ilustran la manera en que los españoles aprovecharon lo importante que era para los indígenas concurrir a los bailes. Veamos ahora cómo sucedía en los tiempos anteriores a la llegada de los europeos.

### *Encender antorchas, barrer y danzar*

Aprender a bailar era un deber ineludible. La formación dancística se impartía, junto con el canto y la música, en las escuelas *cuicacalli*.<sup>6</sup> Era tan imperativo asistir a ellas, que el faltar era considerado como un crimen de lesa majestad, el cual era severamente castigado, pues se consideraba una grave ofensa hacia los dioses, como lo refiere Durán.<sup>7</sup> A la escuela de danza debían acudir los y las jóvenes entre los doce y los catorce años de edad, en donde recibían una educación consustancial a la impartida en los templos-escuela: el *telpochcalli*, o el *calmécac*, o en su ámbito familiar.

Desde que nacían, niños y niñas eran destinados a acudir a una u otra escuela. Los adjudicados al *telpochcalli* debían residir ahí como internos. Desde su ingreso, cumplían con deberes como el limpiar, encender antorchas, hacer servicios de penitencia, y cada día, en cuanto se ponía el sol, ir a bailar al *cuicacalli*.

Si bien las tres escuelas mencionadas anteriormente contaban entre sus pupilos a jóvenes de ambos sexos, éstos no se mezclaban entre sí, más que para participar en actos rituales en los que estaban cuidadosamente vigilados, pues por razones connaturales a su edad, había que evitar algún requiebro. Así que, para dirigirse al *cuicacalli*, los grupos masculinos iban controlados por hombres maduros, que habían sido electos especialmente para cumplir con esa responsabilidad. Lo mismo pasaba con las jóvenes, al cuidado de matronas que las llevaban a la escuela de danza y luego las devolvían, ya fuera al templo donde estaban como internas, o con sus padres.

En salas de los templos contiguos a las escuelas residían los maestros, entre los que se contaban, principalmente, los *tiachcahuan* y los *telpuchtlatoque*, quienes al crepúsculo salían de los aposentos que circundaban un gran patio, y llevaban sus instrumentos musicales en medio de él.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>6</sup> Entre los antiguos mexicanos el baile estaba indisolublemente unido al canto y la música, por lo que en adelante, cuando se mencione el baile deberá entenderse como la conjunción de las tres artes.

<sup>7</sup> Durán, *op.cit.*, p. 188.

Alrededor de los instructores se congregaban los y las jóvenes para aprender. Se ponía mucha atención en la buena ejecución de los pasos, invirtiendo más tiempo en los alumnos menos aventajados. Aquellos que sabían bailar mejor servían de guía y ejemplo.

La clase duraba hasta poco antes de la medianoche, en que nuevamente eran separados en grupos por su género y llevados a donde debían pernoctar.

La enseñanza de la danza no iba separada de la del canto, y ninguna de las dos iba disociada de la música. Era muy importante que aprendieran a marcar los pasos, no solamente al ritmo de la música, sino poniendo el mayor cuidado en los tonos graves y agudos del canto, de tal manera que hubiera suma armonía y consonancia entre las tres artes.

El cronista dominico Durán relata que había una gran diversidad de danzas que iban, de las mesuradas y solemnes, hasta las ligeras y traviesas.<sup>8</sup>

El *cuicacalli* no solamente funcionaba hasta el anoecer. Durante el día hacía las veces de un salón de baile, exclusivo para los guerreros experimentados que se habían distinguido en el campo de batalla. Y no acudían precisamente a practicar las danzas aprendidas en su mocedad; como premio a su valor les era permitido departir con prostitutas que asistían al lugar con asiduidad.

Los guerreros se ponían sus mejores galas para sacar a bailar a sus damas, a las que colmaban de obsequios, y todos se la pasaban muy contentos por el resto de la tarde, hasta poco antes de la hora en que solían llegar los jóvenes a sus clases.

Cercano al *cuicacalli* se encontraba el *mixcoacalli*; en éste se hallaban los profesionales del canto, la música y la danza. Ahí se componían los cantares y las danzas cortesanas que comúnmente presentaban ellos mismos en palacio, para el rey solo, o para éste y sus acompañantes. Como la petición de dar solaz a la corte podía ser en cualquier momento, los danzantes, músicos y cantores debían estar siempre preparados, teniendo a la mano sus instrumentos musicales, así como los atavíos apropiados para el tipo de baile que se solicitara.<sup>9</sup>

#### *La calidad en el baile: cuestión de vida o muerte*

En el capítulo en que el cronista Sahagún consigna los datos que sus informantes indígenas le proporcionaron, a propósito de lo que los gobernantes debían tomar en cuenta para regir correctamente, menciona en primer lugar el oficio de la guerra, en segundo, la elección de hombres prudentes y sabios para fungir como jueces, y en tercer lugar, el cuidado que debían tener sobre los “bailes que usan para regocijar a todo el pueblo.”<sup>10</sup>

Nótese, pues, el lugar tan importante que ocupaba la danza entre los mexicas. Las habitaciones del gobernante y su corte, los templos y las escuelas, estaban lo suficientemente cerca uno del otro, como para que éste tuviera un estricto control de sus actividades. Además, tenía injerencia directa en las piezas

<sup>8</sup> El lector podrá encontrar la descripción puntual de las danzas en el texto de fray Diego Durán, incluido en la Antología de la presente publicación.

<sup>9</sup> Sahagún, *op.cit.*, p. 520-521.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 525.

musicales y dancísticas que se debían componer, cómo habían de ir ataviados para su ejecución y determinaba el día de la presentación, cuando se aproximaba la fiesta en honor de alguna deidad.

Todo mundo debía bailar a la perfección: viejos y jóvenes, hombres y mujeres, reyes y esclavos. Por medio de la danza, la música y el canto, se establecía la comunicación con los dioses, y ésta debía ser óptima, para conseguir su máxima gracia, que era la buena marcha del universo, la vida. Danzar era vital. Por ello, cuando se cometía algún yerro en su ejecución, se aplicaba la pena suprema. Así lo refiere Sahagún: “[...] andando en el baile, si alguno de los cantores hacían falta en el canto, o si los que tañían el teponaztli y atambor faltaban en el tañer, o si los que guían erraban en los meneos y contenencias del baile, luego el señor los mandaba prender, y otro día los mandaba matar.”<sup>11</sup> Cosa que seguramente se antojaría hoy día a directores de compañías de danza, que mucho lamentarán que tal disposición no rija en nuestra sociedad.

Pero, por qué se elegía al baile para propiciar las acciones benéficas de los dioses. Aquí también quiero llamar la atención acerca de dos aspectos antes mencionados: por qué se privilegiaba a la guerra y los guerreros, y cuál era la función de los atavíos. Todo ello se concatenaba para formar parte de la ideología hegemónica.

### *Al pueblo, pan y circo*

Recordemos el tercer aspecto que el gobernante tenochca debía considerar para reinar sobre la ciudad más importante del Altiplano Central en el siglo XVI: los bailes usados “para regocijar a todo el pueblo”.<sup>12</sup> Ahí no se hace referencia a las danzas palaciegas, sino a las públicas; la principal función del gobernante era mirar por su pueblo, protegerlo, satisfacer sus necesidades. Para ello, distribuía la tierra y regía el culto propiciatorio de las buenas cosechas agrícolas; al tiempo que ayudaba al sustento del pueblo, satisfacía su propia conveniencia y la del grupo de funcionarios que vivían de lo que los productores tributaban. Dentro de ese grupo se encontraban los maestros del *cuicacalli* y los profesionales del *mixcoacalli*, entre muchos otros que reforzaban el aparato de gobierno.

Por otro lado se encontraba aquel mito de la necesidad de alimentar al sol con sangre y corazones de cautivos en combate, para la marcha del universo. Por eso, los mexicas con frecuencia realizaban conquistas sobre otros pueblos. La tarea de convencimiento de propios y extraños del dominio mexica no podía ser sólo al momento de una conquista, de una vez y para siempre, era una tarea continua, ya que al hacer la conquista respetaban grandemente la autonomía del conquistado, no destruían su estructura sociopolítica, para evitar revueltas y mayores pérdidas y gastos en la administración de los conquistados. Esto tenía sus fallas, el dominio sobre el conquistado era débil y hacía necesaria la existencia de un ejército oneroso, brutal y rápido en sus acciones. En tanto que el control sobre el vencido se daba en términos de convenciones políticas, de acuerdos “diplomáticos”, al incrementarse el número de conquistas, el control de la ciudad victoriosa cobraba inestabilidad y riesgo de

---

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Loc.cit. Vid. supra.*

insubordinaciones. Por ello resultaba imperiosa la toma de medidas para infundir continuamente el espíritu guerrero en todo el pueblo mexicana.

Una medida muy importante era el manejo religioso de la situación, y por eso, su dios principal era un dios de la guerra. Para procurarse la protección de la deidad, los guerreros contaban con la presencia de la imagen divina, así como con la de su portador, el que cargaba la imagen. Tal hecho ritualizaba el evento bélico al establecer una vía de comunicación entre los ámbitos natural y sobrenatural, propiciando las fuerzas benéficas del dios, y actuando sobre el ánimo del guerrero.

La ritualización bélica era complementada con atavíos en forma de animales o con las insignias de ciertos dioses que simbolizaban el canal de comunicación por el que los guerreros, al portarlos, recibirían su fuerza y protección. La adecuación del traje guerrero, además de efectuar una acción ritual en el propio portador, tenía un efecto visual hacia los enemigos, en el campo de batalla; pero también hacia su propio pueblo al intervenir en las danzas. En los rituales en que éstas tenían lugar, el pueblo se convertía en su público espectador, por lo que la danza y los atavíos cumplían una función estética, ya que actuaban sobre los sentidos y las emociones.

Las danzas y los atavíos eran medios de control ideológico, herramientas al servicio del mantenimiento del poder, funcionaban como un apoyo para la conservación de un estado de cosas. Estos medios tenían en común su carácter público, elemento indispensable para crear el efecto deseado en el inconsciente colectivo.

Los magnos rituales religiosos tenían la propiedad de conjugar la danza, la música, el canto, las formas, los colores, la dramatización. Todo ello los convertía en lo que considero el medio de control ideológico más poderoso con que contaba el grupo en el poder. En esas fiestas tenía participación activa un número mayor de habitantes, tanto de la propia comunidad, como ajenos a ella, de todas las edades, condición social y género. Sus espacios y tiempos, la carga simbólica de sus elementos integrantes, y las acciones efectuadas (dramatismo), hacían de esas celebraciones la herramienta más eficaz para, por vías extrarracionales, motivar a la acción.

Aquellas grandes festividades estaban regidas por un calendario solar mesoamericano, dividido en 18 meses de veinte días, más cinco días aciagos. Una de ellas, la onceava, era denominada *ochpaniztli*, entre los nahuas del Altiplano Central. Veamos en forma fragmentaria lo que ocurría en esta fiesta, donde la danza ocupaba un lugar primordial.

El ritual se hacía en honor de la diosa Toci, “nuestra abuela”, la gran madre y patrona de las parteras.

...quince días antes de la fiesta, comenzaban a bailar un baile que ellos llamaban *nematlaxo*.

Este baile duraba ocho días. Iban ordenados en cuatro renglones y bailaban. En este baile no cantaban: iban andando y callando, y llevaban en las manos ambas unas flores que se llaman *cempoalxúchitl* [...].

Algunos mancebos traviosos, aunque los otros iban en silencio, ellos hacían con la boca el son que hacía el atabal a cuyo son bailaban. Ningún meneo hacían con los pies ni con el cuerpo, sino solamente con las manos, abaxándolas y levantándolas a compás del atabal. Guardaban la ordenanza con gran cuidado, de manera que nadie discrepase del otro.

Comenzaban este baile hacia la tarde, y acabábase en poniéndose el Sol. Esto duraba por ocho días [...].<sup>13</sup>

Después, las mujeres con oficio de parteras se organizaban en dos escuadrones. Uno de ellos iba comandado por la mujer que representaba a la diosa Toci, junto con tres viejas que eran como sus madres. Ambos escuadrones efectuaban una escaramuza en la que se golpeaban con unas bolas de masa hechas con fibras vegetales. Al finalizar la pelea, llevaban a la representante de la diosa a la casa donde la guardaban. Durante cuatro días repetían este rito. Tras este periodo, las parteras sacaban a la mujer a pasear al tianguis, como despidiéndose de su vida terrenal. Las parteras la consolaban diciéndole que esa noche el rey dormiría con ella. Esa misma noche, la ataviaban con los ornamentos de la diosa y la llevaban a sacrificar.

Al día siguiente se efectuaba un ritual guerrero. Primeramente, los guerreros acudían a palacio, a que el gobernante les hiciera entrega de las armas y divisas que a cada quien correspondía por su desempeño en el campo de batalla. Acto seguido, se dirigían a la danza que tenía lugar en el patio del templo donde había sido sacrificada la diosa Toci. “En este baile o areito no cantaban ni hacían meneos de baile, sino iban andando y levantando y baxando los brazos al compás del atambor, y llevaban en cada mano flores. Todos los que bailaban parecían unas flores, y todos los que miraban se maravillaban de sus atavíos.”<sup>14</sup>

No es mi propósito hacer la descripción completa de la fiesta, por lo que invito al lector interesado a acercarse al texto proporcionado por los informantes de Sahagún, cuyos datos bibliográficos figuran en las notas a pie de página, consignadas en las citas. La finalidad que busco es resaltar, en su contexto, el papel descollante que tenían la danza, los atavíos y los demás elementos constitutivos de las fiestas.

En lo descrito se puede observar la relevancia de una estética, donde la intervención de guerreros y nobles en el culto solar permite observar la presentación de su persona, tanto en las distribuciones de insignias, pues “era una ocasión importante para que exhibieran su posición privilegiada dentro de la sociedad mexicana”,<sup>15</sup> así como en las danzas rituales, “en las que bailaban los señores del grupo dominante, ataviados de sus vistosas insignias.”<sup>16</sup>

La acción ceremonial de la entrega de insignias a guerreros era una técnica simbólica que expresaba “la relación de dependencia y lealtad que idealmente debía existir entre los guerreros y el gobernante. Según el *Códice florentino*, para los guerreros estas insignias ‘venían a ser como una remuneración, servían para ligarlos a su deber’.”<sup>17</sup>

Los guerreros intervenían además en ciertas representaciones dramáticas, que formaban parte de algunas fiestas y parecen haber estado íntimamente ligadas con mitos. Estas representaciones, o “luchas

---

<sup>13</sup> Sahagún, *op.cit.*, v. I, p. 147.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>15</sup> Johanna Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2ª ed., 1982, p. 42.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 53.

rituales”, que culminaban con el sacrificio gladiatorio, consistían en luchas sangrientas y desiguales entre guerreros águila o tigre -que portaban armas reales-, y cautivos de guerra -que llevaban sólo armas ficticias.

He aquí un fragmento de la descripción de la fiesta del segundo mes, llamada *tlacaxipehualiztli*:

En empezando a bailar y tañer, luego venía uno en hábito de león vestido y, haciendo al son del instrumento sus mudanzas, iba a los presos y desataban a uno, porque todos estaban atados por los molledos, y traíanlo a la piedra, y puesto allí, atándolo por un pie, de una soga que la piedra tenía atravesada por el agujero que en medio tenía, dábanle una rodela y una espada de palo emplumada, y poníanle junto a él cuatro trozos de palo de tea para que con aquéllos se defendiese. Salía luego el que le había de combatir, el cual venía bailando y cantando y rodeaba dos o tres veces la piedra a la redonda, bajando y alzando la espada de navajas que en la mano traía y la rodela.

El desventurado preso empezaba a dar grandes voces y silbos y dar grandes saltos y a darse con la mano grandes palmadas en los muslos y a hacer grandes visajes hacia el cielo, y tomaba su espada de palo y su rodela y mostrábala al sol y empezaba su combate [...].<sup>18</sup>

Con todo propósito seleccioné esta cita, donde Durán menciona expresamente movimientos dancísticos. Sin embargo, para nosotros hoy día, la descripción entera constituiría toda una coreografía. Fuera de todo anacronismo, entre los mexicas del siglo XVI, en el ritual referido no se simulaba una lucha sangrienta, ésta era real, y los cautivos vencidos eran efectivamente sacrificados.

El ofrecimiento de cautivos de guerra, las danzas guerreras, las luchas gladiatorias y los sacrificios eran una exaltación de y para la guerra. Los participantes activos en estas acciones eran sus impulsores y sus protagonistas. La idea rectora que hacía creer colectivamente la necesidad de realizar sacrificios humanos tenía el fundamento mítico de que el dios debía morir para que su fuerza renaciera con más intensidad. El cautivo destinado al sacrificio era el dios mismo. El cautivo representaba al dios, en el sentido en que el dios se volvía a presentar para morir, en ese momento único en el que se abría la vía de comunicación entre lo humano y lo divino.

Las descripciones aportadas por los cronistas indican que los estrategas mexicas realizaban algunas fiestas, como la de *tlacaxipehualiztli*, poniendo en práctica técnicas simbólicas (danza, atavíos, dramatización) que movían resortes psicológicos en el espectador, sobre el que producían las emociones adecuadas para transmitir el mensaje y obtener un resultado práctico y dinámico.

### *Los reyes en la danza*

Había algunas fiestas donde asistía el supremo gobernante y participaba en las danzas. Es claro que en cualquier sociedad donde haya este tipo de jerarquías políticas, la presencia del jefe máximo y la clase de acción que realice producirán una serie de emociones muy fuertes. Es decir, si en una festividad el pueblo estuviera realizando sus celebraciones e hiciera acto de presencia el jerarca mayor, y no sólo

---

<sup>18</sup> Durán, *op.cit.*, v. II, p. 278.

eso, sino que se pusiera a bailar, quizá generaría una mezcla de admiración, respeto, inmensa alegría, honra.

Para el pueblo mexica del siglo XVI, el gobernante había obtenido de la divinidad su poder, su don de dirigencia y mandato. El dios hablaba a través de él. “Toda autoridad emanaba de su persona, y debía reflejarse su grandiosidad como la de un ser en el que confluían la naturaleza humana y la divina.”<sup>19</sup>

Habría que tomar esto en cuenta, para poder imaginar la significación que cobraba una fiesta en la que se presentaba el rey y bailaba. De las 18 fiestas de los meses, participaba en las danzas solemnes de seis.

Veamos la actuación que tenía en una danza que se verificaba cada cuatro años durante la celebración de la fiesta de *izcalli*, en el mes decimoctavo, en honor del dios del fuego, y donde obraba como guía de la más alta nobleza del reino:

Habiendo muerto a los captivos, luego mataban a los esclavos que eran imágenes del dios Ixcozauhqui, que era el dios del fuego, y después que todos habían muerto estaban aparejados los señores principales para comenzar su areito, muy solemne. Y luego le comenzaban, y el que guiaba era el señor.

El principio de este baile era en lo alto del cu adonde estaba el taxón. Y habiendo bailado un poco, descendían abaxo, al patio del cu, y daban cuatro vueltas bailando al patio, las cuales acabadas luego se deshacía el areito y entrábanse en el palacio real, acompañando al señor.

Este baile se llamaba *netecuhitotilo*, porque en él nadie había de bailar sino el señor y los principales. Hacíase de cuatro en cuatro años tan solamente.<sup>20</sup>

Otro ejemplo de la intervención del gobernante en la danza es el de la ceremonia del mes octavo, llamada *huey tecuítluhtl*, fiesta agrícola a la que Durán denomina “la gran fiesta de los señores”.<sup>21</sup>

[...] salían los señores y principales a celebrar su fiesta, como día suyo que del calendario dijimos que era día de los grandes señores. Y lo que hacían era que salían muy aderezados y galanos, con sus rosas en las manos y al cuello y en la cabeza, sin otras muchas joyas y riquezas y plumas que traían. Juntamente salían todas las mujeres y mancebas que tenían [...]; con rosas en las manos, y entrejidas con los hombres, bailaban todo el día con gran orden y concierto y mesura.<sup>22</sup>

El hecho de que existieran ceremonias con la participación activa y preponderante de la nobleza, no eximía al gobernante de hacer acto de presencia en los ritos del culto agrícola. La antropóloga Johanna

<sup>19</sup> Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2ª ed., vol. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984 (Serie Antropológica, 39), p. 85.

<sup>20</sup> Sahagún, *op.cit.*, v. I, p. 174-175.

<sup>21</sup> Durán, *op.cit.*, p. 126.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 128.

Broda hace notar que cuando el rey o alguien del grupo en el poder participaba en un culto al maíz y los mantenimientos, lo hacía para significar la responsabilidad que tenían ante su pueblo, de cuidar de la agricultura y fomentar el culto de los mantenimientos.<sup>23</sup> Todo mundo tenía un deber que cumplir en las celebraciones rituales; al intervenir el gobernante en un culto agrícola, cumplía con una obligación. La acción común para lograr la eficacia de un ritual producía una reciprocidad aparente. La actuación del soberano simbolizaba: así como ustedes cultivan la tierra y hacen sus labores, a mi vez los protejo, los amparo, los guío y velo por el bienestar común, por eso colaboro en el patrocinio de la fiesta y participo en este culto.

Además del calendario de 18 veintenas, con sus fiestas agrícolas y solares, había otro ciclo de 260 días, también llamado calendario adivinatorio o “cuenta del destino”. Éste estaba constituido por 20 signos combinados con 13 numerales. Las distintas combinaciones resultantes auguraban un destino o una suerte a los que nacían bajo él o le tenían alguna devoción.

El rey y la nobleza, aparte de asistir a las danzas públicas de algunas de las 18 fiestas de las veintenas, organizaban danzas palaciegas, como la que registro a continuación, y que tenía lugar cuando caía el signo calendárico *ce-xóchitl* (uno-flor).

También decían que los señores bailaban en este signo por su devoción los días que les parecía. Y cuando habían de comenzar esta solemnidad, ponían dos varales con flores a la puerta del palacio, y aquello era señal que habían de bailar a honra deste signo algunos días. [...] Y cuando ya estaban enhadados deste baile, quitaban los varales que habían puesto en señal que el baile ya se había acabado y quemábanlos, y luego todos cesaban de bailar en el palacio. Pero los principales en sus casas podían bailar.<sup>24</sup>

Aunque la danza comenzaba cuando regía el signo *ce-xóchitl*, el rey y los principales podían estar bailando cuantos días quisiesen. Mientras durara esa apetencia dancística, el gobernante ordenaba se dijera cantares de ensalzamiento guerrero. Así también, que el encargado de guardar los adornos de plumas, los tuviera dispuestos para que él, los nobles, y los guerreros más destacados, eligieran los de su gusto. Aún más, ordenaba se distribuyeran “mantas y maxtles a los cantores y a los que tañían *tepunaztli* y atambor, y a los que silbaban, y a todos los otros bailadores y cantores. Y dábanles de comer a todos éstos diversas maneras de tamales y diversas maneras de moles”.<sup>25</sup>

Puede constatarse, una vez más, aquella reciprocidad aparente de que hablaba líneas atrás. La distribución de atavíos y comida simbolizaba la magnanimidad del rey, una manera de decir “les retribuyo su trabajo”, “los recompenso”; pero no hay que soslayar la ocasión especial en que tal distribución se efectuaba: una danza celebrada de manera ritual, bajo un signo calendárico. La

<sup>23</sup> Johanna Broda, “Relaciones políticas ritualizadas: El ritual como expresión de una ideología”, en: Pedro Carrasco y Johanna Broda (editores), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, 3a. ed., México, CISINAH, Nueva Imagen, 1982, p. 251.

<sup>24</sup> Sahagún, *op.cit.*, p. 243-244.

<sup>25</sup> *Idem.*

reciprocidad era aparente, porque lo que se buscaba era maquillar u ocultar relaciones político-económicas que de hecho se basaban ya en una dominación y opresión muy pronunciadas, justo en las vísperas de la conquista española.<sup>26</sup>

### *Los presuntuosos comerciantes*

En la estratificación social de la época y el lugar del que venimos hablando, los comerciantes ocupaban una posición muy especial. En muchas ocasiones se les equiparaba con los guerreros, pues jugaban un papel auxiliar en las conquistas que realizaban los mexicas sobre otras ciudades, e inclusive ellos mismos protagonizaron algunas batallas.

Si bien la economía de los mexicas se basaba en gran parte en el tributo obtenido de los pueblos conquistados, muchos de los artículos de lujo usados por el grupo en el poder eran producto del intercambio mercantil que efectuaban los comerciantes. Pero éstos sólo se veían obligados a entregar una determinada cantidad de lo adquirido, y podían conservar otra, por lo que algunos de ellos llegaban a enriquecerse. Dice Sahagún:

Cuando alguno de los mercaderes y tratantes tenía ya caudal y presumía de ser rico, hacía una fiesta o banquete a todos los mercaderes principales y señores, porque tenía por cosa de menos valer murirse sin hacer algún espléndido gasto para dar lustre a su persona y gracias a los dioses que se lo habían dado, y contento a sus parientes y amigos, en especial a los principales que regían a todos los mercaderes.<sup>27</sup>

Para tal fiesta, el comerciante consultaba a los agoreros conocedores de la fortuna de los signos calendáricos, acerca de cuál sería el día propicio para realizarla. “También daba noticia y convidaba a los cantores y danzadores del areito”.<sup>28</sup> Llegado el día de la fiesta, el anfitrión

...echaba las brasas del incensario en el hogar o fogón alto, y luego salían los que habían de hacer el areito y comenzaban a cantar y a bailar. [...] Empero, los señores mercaderes ni los otros mercaderes no bailaban, sino estaban en sus aposentos mirando, porque ellos eran los autores del convite.<sup>29</sup>

Luego ofrecían un banquete donde el manjar principal eran unos hongos que les producían alucinaciones: “Y cuando ya se comenzaban a escalentar con ellos, comenzaban a bailar; y algunos cantaban, y algunos lloraban, porque ya estaban borrachos con los hunquillos.”<sup>30</sup>

Así continuaban toda la noche, sólo con breves intermedios para efectuar ritos que propiciarían la prosperidad de los comerciantes y sus descendientes; como aquel que hacía ya al amanecer: enterraban unas cenizas que se traducirían en “la comida y bebida de nuestros hijos y nietos”.

<sup>26</sup> Broda, *op.cit.*, p. 251-252.

<sup>27</sup> Sahagún, *op.cit.*, v. 2, p. 558-559.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 559.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 561.

<sup>30</sup> *Idem.*

Posteriormente, tenía lugar una comilona de la que participaban todos los invitados: amigos, parientes y gente del pueblo, a cada quien según su posición social; a los convidados ilustres los obsequiaban además con flores y pipas con tabaco aromático; elementos privativos de la nobleza o de sus allegados, pero sólo en ocasiones tan especiales como la presente. “A la postre daban comida a los populares que tenían convidados”, consistente en tamales y atole.

Tanto por su función como avanzadas de guerra, como por la de la adquisición de bienes suntuarios, el gobernante tenochca les proporcionaba ciertos privilegios, como los mencionados de usar flores y tabaco, así como beber cacao o vestir algunos ornamentos exclusivos de la nobleza. Sin embargo, como antes se dijo, esto sólo se permitía en ocasiones específicas, pues “concesiones más amplias hubieran antagonizado con la nobleza, tan profundamente celosa de sus privilegios.”<sup>31</sup>

Los estudios que se han hecho acerca de los comerciantes mexicas señalan que la permisividad del gobernante para realizar estas fiestas derrochadoras era una estrategia para evitar su verdadero encumbramiento en la escala social, pues así como lograban acumular, así lo gastaban en el oneroso dispendio festivo. A cambio de lo cual ganaban prestigio y podían disfrutar de privilegios que, aunque efímeros, los parangonaban con los súbditos más estimados del gobernante.

Pero no todos los comerciantes alcanzaban esta estimación, ya que había numerosas maneras de comprar y vender, desde el pequeño comerciante que ocupaba un puesto en el tianguis, hasta los grandes mercaderes de que se ha tratado aquí.

Otro tipo de intercambio mercantil era uno que también llevaban a cabo estos últimos con seres humanos, aquellos a quienes los españoles denominaron esclavos. Para que se efectuara el trueque, la habilidad dancística era muy importante.

### *El que mejor baila, al mejor postor*

Los comerciantes contribuían con esclavos para los sacrificios que se realizaban en honor de su dios patrón, durante la fiesta del mes *xocotl huetzi*, así como también para la magna celebración del dios tutelar de los mexicas, Huitzilopochtli, en el mes *panquetzaliztli*.

La antropóloga Yólotl González hace notar que la donación de esclavos en esta última fiesta significaba para los mercaderes otra prueba más del éxito de su empresa, pero para que se les permitiera intervenir como ofrendantes debían convencer a los jefes de su grupo. Esto se lograba demostrando sus riquezas ante los dirigentes.<sup>32</sup> Una vez ganado el derecho a participar, acudían al mercado de

---

<sup>31</sup> Nigel Davies, *El imperio azteca. El resurgimiento tolteca*, trad. Guillermina Féher, México, Alianza Editorial, 1992, p. 176.

<sup>32</sup> Yólotl González Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985, p. 228-230.

Azcapotzalco, donde se vendían hombres y mujeres, que para tal efecto tenían arreglados con las ropas y adornos más lucidores. Y la mejor manera de exhibirlo era danzando:

El tratante que compraba y vendía los esclavos alquilaba los cantores para que cantasen y tansen el *teponatli* para que bailasen y danzasen los esclavos en la plaza donde los vendían. Y cada uno de estos tratantes ponía los suyos para que aparte bailasen. Los que querían comprar los esclavos para sacrificar y para comer, allí iban a mirarlos cuando andaban bailando y estaban compuestos, y al que vía que mejor cantaba y más sentidamente danzaban, conforme al son, y que tenía buen gesto y buena disposición [...], luego hablaba al mercader en el precio del esclavo. Los esclavos que ni cantaban ni danzaban sentidamente, dábanlos por treinta mantas. Y los que danzaban y cantaban sentidamente, y tenían buena disposición, dábanlos por cuarenta cuachtles o mantas.<sup>33</sup>

El virtuosismo en la danza era afanosamente buscado, porque los hombres y mujeres seleccionados ejecutarían su arte repetidas veces ante la imagen de Huitzilopochtli. La excelsa interpretación de danzas y cantos también habría de transmitir al dios la gratitud que le debían. Así lo comunicaban a sus dirigentes en forma previa a la festividad: “Hame hecho merced nuestro señor [Huitzilopochtli] de que he allegado un poco de hacienda que él me ha dado. Quiérollo gastar en alguna buena obra de su servicio.”<sup>34</sup>

A fray Diego Durán debemos información adicional acerca de la participación de los esclavos en las danzas ceremoniales, pues aparte de ser ofrendados en las fiestas mencionadas, los mercaderes también los adquirirían para que representasen a los dioses mismos. Por ello no sólo debían mostrar extraordinarias facultades de baile, además se exigía una perfección corporal.

Y querían los cantores y bailadores, porque cuando los vestían con los trajes de los dioses, todo el tiempo que los representaban, andaban bailando y cantando por las calles y casas donde entraban, y en los templos y las azoteas de las casas reales y de sus amos, dándoles todos los placeres y contentos del mundo, de comidas y bebidas y saraos como si fuera el mismo ídolo. Y así querían los marchantes que, demás de ser bailadores y cantores, que fuesen sanos, sin ninguna mácula ni deformidad.<sup>35</sup>

Éste era el destino de los esclavos a manos de los mercaderes. A la postre, serían sacrificados, pero morirían felices, por haber honrado a sus dioses o haber tenido el alto privilegio de representarlos, pero sobre todo, porque las actividades de las últimas horas de su vida habrían sido danzar y cantar.

---

<sup>33</sup> Sahagún, *op.cit.*, p. 564-565. Por su parte, fray Diego Durán concuerda con esta información: “[...] los amos los hacían estar bailando y cantando, para que los marchantes, acodiándose a la buena gracia de voz y baile, lo comprasen luego. (*Op.cit.*, v. I, p. 181.)

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 569.

<sup>35</sup> Durán, *op.cit.*, v. I, p. 182.

La danza y el canto eran fuente de gozo y placer; nada mejor que eso para alegrar a los dioses y propiciar la comunicación con ellos. El sacrificio no tenía la misma función; se daba la vida para obtener los beneficios vitales, la continuidad de la vida misma.

Pero para dar contento a la divinidad, los esclavos que representaban a los dioses también habían de estar felices. Un ejemplo de ello lo proporciona Durán, cuando relata las ceremonias previas a la fiesta *ochpaniztli*. Tras el sacrificio de la que había personificado a la diosa Atlan Tonan, “[...] vestían otra esclava y la purificaban, para que representase a la diosa Chicomecóatl [...]. A la cual hacían que se alegrase y bailase, trayéndola de casa en casa de los señores, dado que todos estaban en tristeza y penitencia, y ayuno.”<sup>36</sup>

A los informantes de Sahagún también debemos una descripción que ilustra esta función tan relevante de la danza. Se trata de un pasaje de la fiesta del séptimo mes, llamada *tecuilhuitontli*, a honra de la diosa de la sal, Huixtocihuatl. “La noche antes de la fiesta velaban las mujeres con la misma que había de morir, y cantaban y danzaban toda la noche. Venida la mañana, aderezábanse todos los sátrapas y hacían un areito muy solemne [...]”.<sup>37</sup> Para comenzar, ataviaban a la representante con los atuendos de la diosa, así que habría que imaginar el lujo y esplendor de su vestuario todo ricamente bordado, y compuesto de penacho de plumas, huipil, naguas, cotaras, una rodela y un bastón con flores.

Enseguida, iniciaba la danza en que participaban todas las mujeres salineras: jóvenes, maduras y ancianas, acompañando a la diosa. Bailaban durante diez días, al cabo de los cuales se agregaban otros esclavos.

Cuando bailaba con estos aderezos iba campeando la rodela. [...] Cuando bailaba en el areito, íbase arrimando al bastón y alzándole a compás del baile. Diez días continuados bailaba en el areito, con mujeres que también bailaban y cantaban por alegrarla. [...] Iban todas estas mujeres trabadas las unas de las otras con unas pequeñas cuerdas. La una asía del un cabo de la cuerda; la otra del otro. Y así iban bailando [...]. Todos estos diez días andaba en el baile y cantaba aquella que había de morir con las otras. Pasado los diez días, toda una noche entera bailaba y cantaba aquella que había de morir, sin dormir ni reposar, y traíanla de los brazos unas viejas, y todas bailaban en esta noche. También bailaban y velaban los esclavos que habían de morir delante de ella, sobre los cuales había de ir a la mañana.<sup>38</sup>

No obstante el gran poder que la danza tiene para otorgar felicidad, había ocasiones en que la certidumbre de estar próximos a la muerte disminuía la eficacia del baile y se tenía que recurrir a otros medios. Así lo observamos en la siguiente ceremonia que efectuaban las mujeres parteras a honra de su diosa y del sol, vistiendo a una joven como la diosa y haciéndola subir a lo alto del templo: “Y en estando arriba, hacíanla bailar cuanto media hora y cantar, y si veían que no lo hacía con contento y placer, embriagábanla con cierto brebaje y volvíase alegre. Después de haber bailado y cantado,

<sup>36</sup> *Ibíd.*, v. I, p. 137.

<sup>37</sup> Sahagún, *op.cit.*, v. I, p. 87.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 132.

entregábanla a los carniceros, los cuales le abrían el pecho y sacábanla el corazón y ofrecíanlo al sol [...].<sup>39</sup> Aunque fuera con el auxilio de enervantes, la danza debía efectuarse con alegría.

Después de haber buscado en todas las menciones que sobre la danza proporcionan Sahagún y Durán, únicamente encontré una, donde se bailaba con tristeza. Y resulta curioso que se trata de una ceremonia en la cual la víctima —o una parte de ella— participa en la danza posterior a su muerte. Me refiero a un pasaje de la fiesta del mes *tititl*, donde una mujer personificaba a la diosa Ilamatecuhtli.

Antes que la matasen a esta mujer, hacíanla danzar y bailar, y hacíanle el son los viejos, y cantábanle los cantores. Y andando bailando, lloraba y sospiraba y angustiábase, viendo que tenía cerca la muerte. [...] Habiéndola llegado arriba [del templo], matábanla luego y sacábanle el corazón. Luego la cortaban la cabeza y dábanla al que llevaba los ornamentos de aquella diosa, con que iba vestido, el cual iba delante de todos. Y tomábanla por los cabellos con la mano derecha, y llevábanla colgando, y iba bailando con los demás, y levantaba y abaxaba la cabeza de la muerta a propósito del baile, y guiaba a todos los demás dioses o personajes de los dioses.

Así bailando, andaban alrededor por lo alto del cu. Habiendo dado algunas vueltas tornábanse a descender por su orden, como en procesión, y llegando abaxo luego todos se esparcían y si iban a sus casas [...].

Cuando bailaba aquel que iba aderezado con los atavíos de la diosa Ilamatecuhtli, hacía continencias, volviendo hacia atrás, como haciendo represa, y alzaba los pies hacia atrás. [...] A esta manera de bailar decían “recula”.<sup>40</sup>

Como puede observarse, la personificadora de la diosa, es decir, la diosa misma, moría ritualmente, pero renacía en la persona de otro representante. Quizá por ello se permitía la tristeza antes del sacrificio, pues al renacer continuaría bailando.

### *Una danza a ciegas*

Poco antes de la llegada de los españoles, Mexico-Tenochtitlan no sólo era un miembro más de la Triple Alianza que imperaba en el Anáhuac, sino la ciudad más poderosa de esa coalición; sus dominios se extendían hasta parte de la Mixteca y aún más al sur, a la región del Xoconochco. Hacia el norte llegaban a los límites del señorío purépecha, al que nunca lograron conquistar, así como a otros señoríos que, dentro de esa enorme extensión, permanecieron independientes.<sup>41</sup>

Habría que imaginar, entonces, cómo sería la fiesta que se organizaba cuando un nuevo gobernante ocupaba el máximo sitio político en el imperio tenochca. Cuando esto sucedía, los estrategas políticos ponían en juego sus habilidades diplomáticas y no sólo invitaban a los gobernantes de las ciudades

<sup>39</sup> Durán, *op.cit.*, v. I, p. 267.

<sup>40</sup> Sahagún, *op.cit.*, v. I, p. 169.

<sup>41</sup> José Rubén Romero Galván, “Los dominios de la Triple Alianza”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Atlas histórico de Mesoamérica*, 2a. ed., México, Larousse, 1993, p. 160.

aliadas, sino también a los de las conquistadas, y aún más, a sus enemigos. Éstos los constituían aquellos señoríos que habían permanecido inmunes a las incursiones bélicas de los mexicas; tales eran los huexotzincas, los tlaxcaltecas, los cholultecas, los purépechas y los de Metztitlan.

Cuenta Durán que cuando Moctezuma II fue electo, envió embajadores a todos los señoríos para que asistieran a su coronación. Así también a sus enemigos, asegurándoles guardar tregua por el tiempo que las fiestas durasen y prometiéndoles “que serían muy bien tratados y servidos, como su misma persona, pues la grandeza y calidad de sus personas lo merecía.”<sup>42</sup>

Por supuesto, también habían sido invitados los reyes de las otras dos ciudades de la Triple Alianza: Tlacopan y Tezcoco; sin embargo, Moctezuma no quería enterarlos de la invitación hecha a sus enemigos mutuos. Éstos aceptaron el convite con la misma deferencia con que había sido efectuado. Al llegar el momento estipulado para el inicio de los festejos, que se alargarían por cuatro días antes de la toma de posesión, Moctezuma recibió con la misma pompa y honra a amigos y enemigos. Sólo que la recepción de estos últimos fue a escondidas para que los otros no supieran de su presencia.

Desde el día anterior habían comenzado a arribar los señores con sus comitivas, lo cual se extendió a la mañana y tarde, para que quedaran instalados con toda comodidad. Por la noche empezaría la fiesta. Obviamente, para dar alegría y fausto a la ocasión, debía haber danzas. ¿Cómo efectuarlas con la participación de todos?, si unos a otros no podían ni verse. He aquí lo que relata Durán:

[Los enemigos] salían al baile que en el patio real se hacía, apagando, por aquel tiempo que bailaban, todas las lumbreras y luminarias que en el palacio había, las cuales eran tantas, que parecía ser medio día. Y para que aquellos señores no fuesen vistos ni conocidos, al mismo punto que salían a bailar, con disimulación dejaban apagar las lumbres. Donde, en acabando de bailar, o que se enfadaban y entraban a su aposento, luego en aquel punto tornaban a encender las lumbres, que en un momento se ponía el patio con la misma claridad que antes estaba. El cual (baile) duró cuatro días con sus noches.<sup>43</sup>

Aunque fuera en la velada oscuridad de la noche, los enemigos bailaban, y (ojos que no ven...) todos contentos. Esta medida estratégica de invitar a los dirigentes de las naciones con quienes sostenían guerras, los mexicas la hacían extensiva a otros tipos de celebraciones, como la inauguración de obras monumentales y festividades sangrientas de carácter guerrero.

El factor que impulsaba a la invitación era la relación política; así podría tratarse de funcionarios de pueblos sujetos, en vías de ser conquistados o en estado de guerra, invitados a las festividades del culto estatal, todos eran recibidos con los más altos honores.

Para una fiesta semejante, ésta tenía que ser onerosa, dispendiosa, costosa, muy espectacular, que impresionara mucho. La disposición del sitio en que eran colocados para presenciar el espectáculo, era significativo: el arreglo del lugar actuaba psicológicamente en los invitados, haciéndolos sentirse

---

<sup>42</sup> Durán, *op.cit.*, v. II, p. 412.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 414.

halagados, honrados; sus sillas, por ejemplo, eran icpales muy lujosos, comparables a los que usaba el rey mexica.

Con estas acciones dispendiosas, “El supremo gobernante demostraba su función de protector y amparo de los macehuales, no sólo de la población de Tenochtitlan, sino de un territorio político más amplio que abarcaba todo el sur y el oeste del valle”.<sup>44</sup>

La asistencia de los señores enemigos era una manera de afirmar la supremacía del gobernante tenochca, así como una expresión simbólica de la dependencia política respecto de Tenochtitlan.<sup>45</sup> Entre las poderosas ciudades de la Triple Alianza, Tenochtitlan tenía que mostrar la mayor hegemonía; ello constituía un deber míticamente sancionado, una deuda contraída con Huitzilopochtli y otros dioses. El ejercicio del poder no implicaba solamente el dominio real sobre tierra y trabajo, la guerra o la conquista; tales acciones debían ser validadas ritualmente. El poder, para que genere poder, debe exhibirse, mostrarse, presentarse, exponerse públicamente. En la medida en que el derroche debía justificarse ideológicamente, era fundamental su inserción en el culto religioso, el cual otorgaba la legitimidad indispensable.

#### *Danzar para engañar*

La danza, como instrumento de dominio ideológico al servicio del grupo en el poder, fue empleada desde tiempos remotos para legitimar una posición hegemónica. Se tiene conocimiento de ello a través de las historias míticas que se transmitían de generación a generación, adaptándose al devenir de los cambios. Las creencias míticas tenían una función social importante, dado que otorgaban modelos de orden social; al hacerlo, legitimaban la realidad de una sociedad.

A la legitimidad que otorgaba el mito, se unía otra fuente de justificación ideológica del grupo en el poder: su inserción en el pasado colectivo. La realidad social mexica provenía de una tradición cultural procedente de las primeras formaciones estatales, y aun de anteriores. De aquí que los mexicas fueran herederos de antiguas tradiciones asimiladas siglos antes de su arribo a la Cuenca de México en el siglo XIII.

Conocedores de la tradición mesoamericana que ubicaba la fuente de la nobleza y el poder en los toltecas, sabían que debían vincularse a ese linaje. Tal relación no habría de ser solamente por parentesco: debía ejercerse el legado cultural, retomando elementos que contribuyeran al robustecimiento de los lazos que más tarde fincarían una de las bases de la legitimidad del grupo dominante en el Altiplano Central.

Uno de los múltiples elementos culturales lo constituyó la versión chamánica y arcaica del dios Tezcatlipoca, también llamado Titlacahuan, entre otros muchos apelativos. Algunos mitos cuentan que debido a las mil y una argucias que perpetró contra los toltecas, Quetzalcóatl salió huyendo de Tula, acabándose la hegemonía que en su tiempo tuvo. A la historia todavía le faltan velos por quitar, pero tales mitos probablemente refieren las incursiones que por el siglo X hicieron grupos migrantes a la región, causando la destrucción de Tula.

---

<sup>44</sup> Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 241.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 246, 251.

Dos de los mitos que corrían en boca de los mexicas dan cuenta de cómo la danza llevó a los toltecas a su perdición. La primera narra que uno de los embustes que hizo Titlacahuan fue mandar juntarse a los toltecas a danzar, e inclusive invitó a los forasteros:

Y luego vinieron muy muchos indios, sin número, a Tulla, y en juntándose todos fue el dicho Titlacahua a un lugar que se llama Texcalapa con toda la gente, que no se podía contar, así mancebos como mozas, y comenzó a danzar y a bailar y cantar el dicho nigromántico Titlacahuan, taniendo el atambor. Y toda la gente así comenzaba a bailar y holgarse mucho, cantando el verso que cantaba el dicho nigromántico, diciendo y cantando cada verso a los que danzaban. Luego comenzaban todos a cantar el mismo verso, aunque no sabían de memoria el cantar, y comenzaban a cantar y bailar a la puesta del Sol, hasta cerca la media noche, que se llamaba tlatlapitzalizpa. Y porque era muy mucha gente la que danzaba, empuxándose unos a otros y muy muchos dellos caían, despeñándose en el barranco [...], y se convertían en piedras. Y en el dicho río había una puente de piedra, y el dicho nigromántico quebróla, y todos los que iban a pasar por la dicha puente caíanse y despeñábanse en el dicho río, y se volvían en piedras.

Y todo esto que hacía el dicho nigromántico no sentían ni miraban los dichos tultecas, porque estaban como borrachos, sin seso. Y todas las veces que bailaban y danzaban los dichos tultecas, como se empuxaban unos a otros, despeñábanse en el dicho río.<sup>46</sup>

En el siguiente mito es más explícita su adaptación por los mexicas, pues figura entre sus protagonistas su dios tutelar Huitzilopochtli.

Otro embuste hizo el nigromántico ya dicho. Asentóse en medio del mercado del tiánquez y dixo llamarse Tlacahuepan, o otro nombre Cuéxcoch. Y hacía bailar a un muchachuelo en la palma de sus manos. Dizque era Huitzilopuchtli. Y le ponía danzando en sus manos al dicho muchachuelo. Y como le vieron los dichos tultecas, todos se levantaron y fueron a mirarle. Y empuxábanse unos a otros, y así murieron muchos ahogados y acoceados. Y esto acaeció muchas veces que los dichos tultecas se mataban empuxándose unos a otros.<sup>47</sup>

La transformación que el mito tuvo entre los mexicas también se hace notar en que sabemos que el nigromántico ya dicho era Titlacahuan, pero aquí dijo llamarse Tlacahuepan o Cuéxcoch, que algunas fuentes equiparan con Huitzilopochtli y otras con Tezcatlipoca.

Como puede observarse en esas dos narraciones, mediante la danza se podían provocar actos de magia muy convenientes para deshacerse de quien estorba en el camino al poder.

Pero había muchas otras maneras de realizar encantamientos. Entre la información recopilada por Sahagún en su libro que habla de los vicios y virtudes de los mexicanos, encontramos que había ladrones que hacían dormir o desmayar a los moradores de casas que deseaban desvalijar: “Y estando en la casa donde hurtaba, estando encantados los de la casa, tañía, cantaba y bailaba, y aun comía con sus companeros que llevaba para hurtar.”<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Sahagún, *op.cit.*, v. I, p. 213.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 600.

Antes vimos cómo se usaba la danza para engañar, y aquí observamos que después del engaño, se empleaba como burla. Y a propósito del escarnio, aunque un poco fuera del tema que venimos tratando, burla era lo que causaba la danza, cuando el que la ejecutaba decía además muchas tonterías: “El buen chocarrero es suave o gracioso en su habla; hábil para decir muchos donaires. El mal chocarrero es penoso en su hablar, tonto e inhábil para decir las gracias, y las dice fuera de propósito y de tiempo, con las cuales da más enojo que placer a los que le oyen, por más que ande bailando y cantando.”<sup>49</sup> El chocarrero era aquel que se dedicaba a contar chistes subidos de tono. Si los sabía decir bien, ni falta hacía que bailara.

Volviendo al tema, la danza, inserta en actos mágicos, también era señal de malos augurios, como indica Durán que le pasó a un gobernante de Tlatelolco, el cual vio en la cocina de su casa a un viejo:

El cual estaba hablando con un perrillo y el perrillo le respondía todo lo que le preguntaba. Y que en el fuego estaba una cazuela hirviendo junto al viejo y, dentro de ella, unos pájaros bailando. Lo cual tuvo el rey por muy mal agüero. Y que una máscara que estaba colgada en una pared empezó a quejarse muy lastimosamente. La cual el rey tomó e hizo pedazos.<sup>50</sup>

El rey tlatelolca, Moquihuix, estaba preparando una traición contra sus hermanos de Tenochtitlan, gobernados por Axayácatl, y una enemistad así, entre gente con un origen común, era muy mal vista en la sociedad mexicana, razón por la cual se producía esa serie de malos agüeros. Para contrarrestar los efectos que éstos pudieran tener, y que además se volvieran contra los tenochcas, Moquihuix organizó una fiesta,

Para lo cual convidó a sus vecinos los de Azcaputzalco, Cuauhtitlan y Tenayucan, a los cuales hizo un solemne banquete y baile, los aderezos del cual fueran todos pertrechos de guerra: espadas, rodela, flechas, dardos, hondas, arcos. Con las cuales insignias celebraron aquel solemne baile, y todos los presentes que aquellos señores ofrecieron fueron de lo mismo, juntamente con las ofrendas de su dios.<sup>51</sup>

Si el baile de los pajaritos presagiaba cosas terribles, otra danza tendría que generar los resultados contrarios, y ésta consistía en una danza guerrera, justo el tipo de baile que insuflara el coraje necesario para entrar al campo de batalla, y que hecha en honor de su dios propiciaría su auxilio.

Cabe por último recordar aquel triste suceso cuando, con motivo de la danza, los españoles engañaron a los mexicas. Relata Durán que Cortés pidió que se reuniera toda la nobleza de Tenochtitlan y sus alrededores, “porque quería ver y gozar de la grandeza y nobleza de México, y que todos saliesen al baile y areito. Lo cual todo era debajo de cautela y traición para matarlos a todos, como sucedió”.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> *Idem.*

<sup>50</sup> Durán, *op.cit.*, v. II, p. 257.

<sup>51</sup> *Idem.*

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 546.

La danza entre los mexicas tenía funciones más placenteras. Casi podría decirse que cada vez que se quería festejar algo, se bailaba: para dar la bienvenida a una imagen religiosa, a los guerreros que regresaban victoriosos, a los cautivos que serían ofrendados a sus dioses, al rey que retornaba de una conquista. Se bailaba en las fiestas religiosas para propiciar la fertilidad o las buenas cosechas, así como por las otras muchas razones ya expuestas. Se bailaba en las bodas y en la bendición de las casas nuevas, costumbre esta última que se va perdiendo en la secularización de nuestra globalizada sociedad.

A vuelo de pluma he tratado de brindar un panorama del papel que jugaba la danza entre los mexicas y, si me he permitido abundar en las fragmentadas citas textuales y en las notas, ha sido con el propósito de invitar al interesado en este tema a encaminar su curiosidad a las amplias descripciones de las festividades que realizaban quienes conforman una de las raíces de nuestra cultura.