

LAS DANZAS INDÍGENAS DEL CENTRO DE MÉXICO SEGÚN LAS FUENTES COLONIALES

THE INDIGENOUS DANCES OF CENTRAL MEXICO ACCORDING TO COLONIAL SOURCES

Mirjana Danilović*

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2019 • Fecha de aprobación: 29 de junio de 2020.

Resumen: El objetivo de este artículo es el estudio de las descripciones de la danza indígena del centro de México prehispánico según las fuentes coloniales escritas en español, latín y náhuatl. Por primera vez se hace una síntesis completa de la información de los exploradores, misioneros y cronistas españoles y de las fuentes escritas por indígenas o con indígenas acerca de la danza nativa. A través del análisis se puede observar cómo los soldados o conquistadores, los cronistas oficiales de la Corona española y los frailes ofrecieron una visión de acuerdo con sus intereses, creencias y modos de conceptualizar el mundo.

Palabras clave: danza; Nuevo Mundo; estudios mesoamericanos; fuentes históricas; concepción del mundo.

Abstract: The aim of the present paper is to study the descriptions of the indigenous dance of Central pre-Hispanic Mexico according to the colonial sources written in Spanish, Latin and Nahuatl. For the first time, a complete synthesis of the information obtained by the Spanish explorers, missionaries, and chroniclers, and of the sources written by indigenous people or with indigenous people about the native dance is made. Through the analysis one can observe how the official chroniclers of the Spanish Crown, the friars and the soldiers or conquerors offered a vision in accordance with their interests, beliefs and their ways of conceptualizing the world.

Keywords: dance; New World; Mesoamerican studies; historical records; worldview.

* UNAM, Programa de Becas Posdoctorales, Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), México, mirarisa@yahoo.com.

Résumé : L'objectif de cet article est l'étude des descriptions de la danse autochtone du Mexique central à l'époque préhispanique selon les sources coloniales écrites en espagnol, latin et nahuatl. Pour la première fois, une synthèse complète est réalisée avec des informations des explorateurs, des missionnaires, des chroniqueurs espagnols ainsi que des sources écrites par, ou avec les peuples autochtones à propos de la danse indigène. Tout au long de cette analyse nous pouvons constater la manière dont les chroniqueurs officiels de la Couronne espagnole, les moines et les soldats ou conquérants ont offert une vision en fonction de leurs intérêts, croyances et façons de conceptualiser le monde.

Mots-clés : danse ; Nouveau Monde ; études mésoaméricaines ; sources historiques ; vision du monde.

El tema de la danza ha sido considerado en una serie de fuentes escritas durante la Colonia. Este corpus heterogéneo incluye los relatos de los conquistadores, los documentos redactados por los cronistas de la Corona española, las fuentes que reunieron los frailes y las narraciones de los cronistas nacidos en la Nueva España. Dichos textos fueron redactados en español, latín y náhuatl.

En este artículo trato de sistematizar las descripciones de la danza indígena del centro de México hechas por los exploradores, misioneros y cronistas españoles, así como las fuentes escritas por o con indígenas. Los pasajes analizados nos ayudarán a reconstruir la visión de los autores coloniales acerca del baile nativo que encontraron en el territorio mesoamericano. Empecemos con los autores que han ofrecido descripciones de las danzas de *las Indias* en español o latín.

El descubrimiento de la danza indígena del Nuevo Mundo

Después del descubrimiento del Nuevo Mundo, comienza la descripción de las nuevas tierras, de su gente y de su mundo. Cristóbal Colón, Américo Vespucci, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y Bernal Díaz del Castillo, al informar sobre el descubrimiento y la conquista de los territorios americanos, dedican una parte a las danzas de *las Indias*. El primer testimonio evidencia el encuentro entre dos mundos por medio de una danza.

Durante su tercer viaje al continente americano, Cristóbal Colón (1986) intenta usar la danza para comunicarse con los nativos. Sin embargo, vive una situación de malentendido, dado que la idea de danza para los indígenas era distinta a la española de aquel entonces. El gran navegante describe los desacuerdos conceptuales que tuvo con los indígenas de la costa oriental de Venezuela:

Yo les hazía mostrar bacines y otras cosas que luzían, por enamorarlos porque viniesen, y a cabo de buen rato se allegaron más que hasta entonces no avían; y yo deseava mucho aver lengua, y no tenía ya cosa que me apreciase que era de mostrarles para que viniesen, salvo que hize sobir un tamborín en el castillo de popa, que atañesen e unos mancebos que dansasen, creyendo que se allegarían a ver la fiesta. Y luego que vieron tañer y danzar, todos dexaron los remos y echaron mano a los arcos y los encordaron, y enbrazó cada uno su tablachina y comenzaron a tirarnos flechas. (231)

En este contexto, la relación titulada «La milicia azteca» contiene una referencia muy significativa acerca de la afinidad entre el arte de la guerra y la

práctica de bailar para los indígenas del México antiguo. Este testimonio, cuyo desconocido autor es llamado el «Conquistador anónimo» (1998, 228-229), dice: «Al tiempo que combaten cantan y bailan y a veces dan los más fieros gritos y silbos del mundo». Parece que los límites entre los conceptos de baile y de guerra/conflicto eran más permeables que en la Europa del siglo xvi.

Partiendo de estas ideas, es posible que Américo Vespucci y Álvar Núñez Cabeza de Vaca¹ también hubieran vivido experiencias semejantes. Vespucci (1986), por ejemplo, describe un rito mortuario bastante peculiar en una isla venezolana donde a las personas que padecen una enfermedad terminal las llevan bailando al bosque para luego abandonarlas. El testimonio cuenta que

usan el más bárbaro e inhumano de los entierros [...] cuando un doliente o enfermo está casi a un paso de la muerte, sus parientes lo llevan a un gran bosque, y cuelgan de dos árboles una de las redes donde duermen y después lo ponen en ella, danzándole alrededor todo un día; y cuando viene la noche, le ponen en la cabecera agua y otras viandas de manera que pueda mantenerse durante cuatro o seis días, y después lo dejan solo volviéndose a la población; y si el enfermo se ayuda a sí mismo, y come y bebe y vive, se vuelve a la población, y lo reciben los suyos con ceremonias, mas son pocos los que se salvan: mueren sin que nunca sean visitados, y aquélla es su sepultura. (109-110)

Por su parte, Bernal Díaz del Castillo (2004) no toca el tema de los equívocos que pudieron haber surgido al observar un ritual nativo, sino describe la matanza de los indígenas que estaban bailando para la fiesta de *toxcatl* en el Templo Mayor (337-339), refiere a los instrumentos musicales cuando cuenta cosas sobre la guerra entre sus compañeros y los indígenas (82, 157, 352, 487) y ofrece datos sobre las danzas como parte de la ceremonia de recibimiento de Cortés en Tlaxcala (696).

No todos los autores tuvieron la oportunidad de conocer directamente la totalidad de lo que constituía la extraña realidad del Nuevo Mundo, sino que elaboraron sus crónicas a partir de las declaraciones de conquistadores y exploradores de *las Indias*. Así ocurre en el caso de Pedro Mártir de Anglería (1964, 2: 351) y Francisco López de Gómara (1988, 60-63, 104-105, 147-148, 199, 264, 295-297, 303-307, 315-319, 322). Los dos son muy importantes por su descripción de los primeros bailarines mexicanos en España, que Cortés manda como parte del quinto real. Mártir de Anglería (1964, 2: 545-546) tuvo la oportunidad de conocer a un joven nahua, traído a Europa por Juan de Ribera, el procurador de Cortés, que les demostró cómo se realizaban combates y danzas en las tierras lejanas. Aparte de varias mercancías –«dos ruedas de oro y plata que dio Teudilli de parte

de Moctezuma, muchos cueros de aves y animales, veinticuatro rodela de oro, pluma y aljófar» (López de Gómara 1988, 61-62), entre otras-, que fueron transportadas en las naves hacia la Península, seis nativos viajaron para demostrar la manera de bailar de la América. Los peninsulares pudieron apreciar que «cuatro dellos y dos mujeres [...] andaban muy emplumajados, bailando por la ciudad, y pidiendo limosna para su sacrificio y muerte. Era cosa grande cuánto les ofrecían y miraban. Traían a las orejas arracadas de oro con turquesas, y unos gordos sortijones de lo mismo en los bezos bajeros, que les descubrían los dientes, cosa fea para España, mas hermosa para aquella tierra» (López de Gómara 1988, 63). Esa fue la primera vez que una danza mexicana se haya llevado a cabo en el suelo europeo.

En lo que toca a los autores mandados por la Corona española que sí atravesaron el Atlántico y comunicaron a través de sus escritos acerca de lo que conocieron, cabe mencionar a Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1944) y a Francisco Hernández. El primero, apoyándose en su conocimiento sobre la danza en el Viejo Continente, compara el baile del Virreinato con lo que había visto en Europa (1: 231), menciona instrumentos musicales (2: 78-81, 264-275), comenta el uso del vocablo de *areito*² (1: 229-237). Asimismo, describe las danzas de La Española (3: 244-247). El segundo cronista, Francisco Hernández (2003), escribe sobre los centros educativos donde enseñaban la danza (142-145), da descripciones de las veintenas (166-170, 172-181) y fiestas movibles (182-186), se refiere a los atavíos (110-111) y a las danzas con muchos participantes (122-124) y sugiere una posible clasificación del baile mexicano según la función que desempeñaba (124-126).

Los cronistas religiosos frente al baile nativo

Las referencias sobre el tema de nuestra investigación en el trabajo de los frailes españoles es de gran estima. Toribio de Benavente, mejor conocido como *Motolinía*, es el autor de una clasificación del baile del Altiplano central que resultó útil para muchos investigadores siglos después. De acuerdo con el autor (1971, 386-387), existían danzas vinculadas con la religión, llamadas *macehualiztli*, y los bailes denominados *netotiliztli*, que se llevaban a cabo con el fin de entretenerse.³ El fraile, también, describe las danzas de las veintenas⁴ (1971, 51-75; 1988, 81-91) y de las celebraciones franciscanas (1971, 91, 96; 1988, 70-76, 78, 111-143, 152-153). El mayor mérito para el tema de la *Historia eclesiástica indiana* de Mendieta (1997) es la incorporación del mito acerca del origen de la música y la

danza, recogido por Olmos, según el cual después de la creación del quinto sol, Tezcatlipoca atrae de la casa del Sol a los músicos para que la gente comience a venerar a sus dioses con danzas y cantos (1: 185). Asimismo, Mendieta habla acerca de la práctica de bailar en los ritos prehispánicos (1: 212-218, 245-247, 263-266) y del uso del baile en los ritos mortuorios (1: 292-298) y en la conversión de los infieles (1: 133-135, 375-376; 2: 97-101, 237-240).

Fray Bernardino de Sahagún, uno de los principales cronistas de la historia y vida del indígena del Valle de México, si no el más importante, aportó inmensamente a nuestro conocimiento sobre la danza del centro del México prehispánico. En la renombrada *Historia general de las cosas de la Nueva España*, el tema de la danza se menciona o desarrolla en ocho de doce tomos. En este gran trabajo de compilación enciclopédica acerca de pueblos originarios, entre los fragmentos dedicados a la danza se encuentran, en primer término, las danzas de las fiestas de veintenas. Al hablar sobre uno de los *ixiptla*,⁵ el franciscano (2000, 1: 91) anota que «uno se componía con los atavíos del dios, como si fuera su imagen o persona, que significava al mismo dios; con este hazían areito con cantares y con *teponaztli* y atambor [...] En acabando de matar los que havían de morir, hazían luego un areito muy solemne (280) [...] El señor algunas vezes salía a estos areitos, otras vezes no, como se le antojava» (216). Al detallar la fiesta de los *tlaloque* (dioses de agua), los informantes en el libro séptimo (2: 702) mencionan que «los tlamacazques andavan bailando y cantando por las calles; en una mano traían una caña de maíz verde, y en otra una olla con asa». De igual modo, la danza aparece en el libro tercero donde, entre muchos temas, vemos cómo Tezcatlipoca-Titlacaoan engaña y vence a los toltecas haciéndoles cantar y bailar:

Començó a dançar y bailar y cantar el dicho nigromántico Titlacaoan, tañiendo el atambor. Y toda la gente así començava a bailar y holgarse mucho [...] Y porque era muy mucha gente la que dançava, empuxávanse unos a otros y muy muchos de ellos caían despeñándose en el barranco del río, que se llama Texcalatlahuco, y se convertían en piedras. (1: 316)

El libro cuarto (1: 392) nos informa que los que nacían bajo el signo de «ce oçumatli serían bien acondicionados y regozijados y amigos de todos, y que serían cantores o bailadores o pintores, o deprenderían algún buen oficio por haver nacido en este signo». Conforme al libro sexto (2: 521) uno de los consejos al tlahtoani recién electo era «tened, señor, solicitud y cuidado de los areitos y danças y de los adereços y instrumentos que para ellos son menester». Lo dicho se cumplía más adelante cuando leemos que

lo tercero de que los señores tenían especial cuidado era de los areitos o bailes que usan para regozijar a todo el pueblo. Lo primero, dictava el cantar que se había de dezir, y mandava a los cantores que le pusiessen en el tono que quería, y que le proveyesen muy bien. También mandava hazer aquellas macetas de *ulli* con que tañen el *teponaztli*, y que el *teponaztli* y el atambor fuesen muy buenos. También mandava los meneos que había de haver en la dança, y los atavíos y divisas con que se habían de componer los que dançavan. También los señalava los que habían de tañer el atambor y el *teponaztli*, y los que habían de guiar la dança o baile, y señalava el día del baile para alguna fiesta señalada de los dioses. (2: 768)

El libro nono (2: 836) da información acerca de «los esclavos del banquete [a los cuales] les hazían velar toda la noche cantando y bailando». El siguiente tomo (2: 928) documenta que «en los bailes y areitos se hazen muchas cosas de sus supersticiones antiguas y ritos idolátricos, especialmente donde no reside quien los entiende». Finalmente, en el libro doce, para la matanza de *toxcatl*, se registra (3: 1194) que «los españoles, al tiempo que les pareció conveniente, salieron de donde estavan y tomaron todas las puertas del patio, porque no saliese nadie, y otros entraron con sus armas y començaron a matar a los que estavan en areito».

Otro autor que produjo un manuscrito completo y detallado sobre el mundo antiguo mexicano fue fray Diego Durán (1995), nacido español y criado en la Nueva España. En la *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, el tema de la danza indígena aparece tanto en la primera parte —donde aborda la historia de los pueblos del valle de México hasta la Colonia—,⁶ como en la segunda⁷ y tercera partes⁸ —donde se refiere al sistema religioso—. La parte histórica de la obra da a conocer los bailes que realizaban los mexicas desde su migración hasta los primeros años con los españoles. En un momento de su desplazamiento hacia el lugar prometido por Huitzilopochtli, los mexicas quisieron establecerse en Coatepec. Ahí «empeçaron luego á cantar y baylar con cantares apropiados y compuestos á la frescura y lindeça del lugar» (1: 76). Otro evento histórico en el que bailaban viene después de la Conquista. Tras la llegada de los españoles se hizo también fiesta para recibir a Cortés en Tenochtitlan:

Llegados á México con muchos bailes y danzas y otros muchos regocijos que delante de ellos iban, salieron los sacerdotes con incensarios y vocinas y caracoles á los recibir, todos embijados y bestidos á su modo sacerdotal, y tras ellos todos los viejos y jubilados que abía en servicio de capitanes y maesos de campo en las guerras, todos bestidos con un disfraz de águilas y tigres, con sus bastones

en las manos y sus rodela, y con esta solemnidad y aplauso entró Marques en México. (1: 613)

Otro autor que, al referirse a las cuestiones del Virreinato de Nueva España, se ocupa de la danza es Cervantes de Salazar. Este cronista oficial en su obra *Crónica de la Nueva España* refuta varias líneas de López de Gómara. En primer lugar, Cervantes de Salazar (1985, 292-294), rechaza el dato según cual en un baile «juntábanse no mill hombres, como dice Gómara, pero más de ocho mill que éstos casi se juntaron en la jura del Rey Don Felipe» (López de Gómara 1988, 105) y algunos apuntes de López de Gómara (147) al narrar sobre la tragedia en la fiesta de *toxcatl* (Cervantes de Salazar 1985, 462-465). Asimismo, retoma la clasificación de danza de Motolinía (1971, 292-294, 463-464) y escribe sobre las actividades dancísticas en el tiempo de los españoles en Michoacán (1971, 789-791, 796-798, 806-809). La obra de Cervantes de Salazar contiene un episodio muy valioso e interesante en el cual Nuño de Guzmán, uno de los conquistadores, en la búsqueda de las riquezas del noroeste de México, llega a Michoacán y trata de engañar al gobernante purépecha, ofreciéndole hacer danzas con la piel de los españoles muertos. El texto narra que

pasados después algunos años, viniendo a gobernar Nuño de Guzmán, prendió al Cazonci con intento, según muchos dicen, de sacarle oro y plata, fingiendo que había muerto veintidós españoles y que con los cueros dellos hacía areitos y que con su sangre, revuelta con muchas semillas, a su costumbre, había hecho un ídolo, que con gran reverencia, alegría y contento él y los suyos adoraban; y como vio que no le podía sacar el dinero que quería, le mandó quemar. (Cervantes de Salazar 1985, 807-809)

Para finalizar esta síntesis⁹ sobre los informes de los europeos religiosos en torno a la danza nativa mesoamericana hablemos sobre el trabajo de Torquemada (1975). Es evidente que sus ideas se asemejan a las informaciones de Olmos, Motolinía, Mendieta, Sahagún, Cervantes de Salazar, Muñoz Camargo e Ixtlilxóchitl.¹⁰ No obstante, tiene mucho mérito combinar los datos tanto de las crónicas de su época como de los códices y la tradición oral para traer párrafos sobre las danzas en las ceremonias de la clase gobernante (1: 185, 314-315, 406; 4: 341-342), las formas del baile para los dioses nativos (3: 90, 96, 113-114, 321, 352-253, 415), los lugares sagrados donde bailaban (3: 227-228, 231-232, 248, 279), el baile en sus fiestas periódicas,¹¹ el palo volador (3: 435), la danza para poner en la sepultura a un difunto (4: 303-305) y el bailar en la Colonia (1: 427-428, 5: 334-335).

Los cronistas nacidos en Nueva España escriben acerca de la danza

Los cronistas que nacieron en el territorio recién conquistado, mestizos o indígenas, redactaron sus obras a fines del siglo XVI y en las primeras décadas del siglo XVII. Aunque hayan nacido en el Virreinato, se formaron en los colegios religiosos de los españoles, conocieron a otros cronistas de origen europeo y tuvieron acceso a las obras clásicas del Viejo Continente.¹² Por lo tanto, en los textos de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl,¹³ Alvarado Tezozómoc,¹⁴ Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Juan Bautista Pomar, Cristóbal del Castillo y Diego Muñoz Camargo se nota que, a pesar de no tener la percepción del narrador peninsular, muestran influencias evidentes del Viejo Mundo. Pasemos a sus descripciones de la danza.

La obra de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (2000), descendiente de los gobernantes acolhua de Texcoco, describe un conflicto que se desarrolla bailando y termina en un asesinato. De acuerdo con su texto, el hijo de Tezozómoc, Maxtla, quiso asesinar al sucesor de Ixtlilxóchitl, Nezahualcóyotl, en una danza. No obstante, su plan fue descubierto y en lugar del *tlabtoani* de Texcoco pusieron a un muchacho que luego sería asesinado mientras estaba bailando:

El mancebo muy descuidado del riesgo en que estaba, ataviado con vestimentas reales y sentado en el trono real y en su compañía los criados ayos y privados de Nezahualcoyotzin, llegó Yancuiltzin su hermano para llevarle a las fiestas y sarasos que en su casa se hacían, lo llevó a su casa y luego que entró en ella comenzó la danza y a tres vueltas que habían dado en ella, llegó un capitán por las espaldas y le dio un golpe por la cabeza con una porra que cayó aturdido y luego incontinenti le cortaron la cabeza y la llevaron por la posta al rey Maxtla, teniendo por muy cierto ser Nezahualcoyotzin. (118)

Por su parte, Alvarado Tezozómoc (1949), perteneciente a la nobleza tenochca, incluye en su *Crónica mexicáyotl* la descripción de la migración de los mexicas desde el lugar de origen hasta México-Tenochtitlan y detalla el festejo que hicieron los mexicas al crear un lago artificial en Coatepec:

Auh niman oncan oqueuh inicui cuicoya nobua mitotia in cuicatl itoca tlaxotecayotl, ibuan tecuilhuicuicatl, in oncan quitlalli (Y luego allá levantó sus cantos, se cantaba y también venía a bailar el canto llamado *tlaxotecáyotl* y el canto *tecuilhuicuicatl*, allí los compuso; 33).¹⁵

Otro historiógrafo de tradición indígena que asocia la migración y la danza es Cristóbal del Castillo (2001). El cronista cuenta (100-101) que durante la migración mexicana su guía, *teyacanqui*, se comunica con Huitzilopochtli para pedir que les mostrara el camino de la migración. El *tlacatecolotl* promete llevarlos si cumplen con ciertas condiciones. Una de las obligaciones era bailar. Se pide de los mexicanos que sus cautivos bailen en las fiestas: «los cautivos [...] andarán danzando» (*Mamaltin [...] mitotitinemizque*).¹⁶

Chimalpáhin (1997), de ascendencia chalca, ofrece una versión más corta de dicha celebración (1: 80-81): *Auh niman oncan oqueuh yn icuic cuicoya no hualmitotia* (Luego allá levantó su canto, se cantaba y también venía a bailar). En su trabajo, la danza se circunscribe, también, al tema de la masacre de los indígenas por las tropas de Alvarado (1997, 2: 91-92; 1998, 1: 304-305). Igual se ocupa en el bailar del *tlahtoani* (1998, 2: 100-101, 108-113). Así pues, vemos que en el año 13 Ácatl -1479- los amaquemecas y los tlalmanalcas chalcas prepararon cantos y bailes para el *tlahtoani* de Tenochtitlan, Axayacatzin. El soberano se impresionó tanto que decidió participar en la danza:

Yn oabcico yn oncan macehualloyan, centlapal cacotihuitz yn icxi Axayacatzin, cenca paqui yn quicaqui cuicatl, ynic ye no mihtotia ye tlatlayahuallobua (Cuando Axayacatzin vino a llegar allí, al lugar del baile, fue a levantar el pie de un lado. Muy alegre escucha el canto. También ya baila, ya baila en círculos; 2: 108-109).

En la *Relación de Texcoco*, escrita por el nieto de Nezahualpilli, el último gobernante de Texcoco, Juan Bautista Pomar (1975), se destacan la sencillez de las costumbres de los dirigentes de Tezcoco y la importancia de la danza para la clase gobernante. Pomar¹⁷ anota que

los hombres de linaje y todos los oficios de dignidad y el mismo rey y los *tequihuaque* se trataban en sus vestidos muy honestos, porque no traían mas que mantas blancas, si no eran en las de fiesta y areitos públicos, diferente de los mexicanos, tlachcalteca o huexotzinca, que siempre andaban arreados a la soldadesca y fanfarronamente. (43)

Por último, Diego Muñoz Camargo, desde la postura de un cronista tlaxcalteca, describe los bailes¹⁸ que se llevaban a cabo en los cuatro sitios principales de esa región: Ocotelulco, Quiyahuitlan, Tepeticpac y Tizatlan.

Los llamados *Anales de Tlatelolco* –de autoría incierta–, el texto *Historia de la nación mexicana* o *Códice Aubin* y el manuscrito *Historia tolteca-chichimeca* mencionan la danza, son documentos escritos en lengua náhuatl por los autores novohispanos y sus informantes.¹⁹ Dentro del heterogéneo corpus de las fuentes en náhuatl, el más antiguo, los *Anales de Tlatelolco* (2004, 52-53) señala el famoso episodio de la ejecución de Cuauhtémoc en Acallan, en 1525, por Hernán Cortés. Esa zona chontal fue el escenario del último baile del *tlabtoani* tlatelolca. El testimonio (32-33) afirma que

auh yehuantin acallantlaca oquihualtecaque teponaztli yhuan quetzaltemanlli ynic maçobuuallo netotiloya. Auh yn yehuatzin y tlatcatl tlatohuani Quauhtemotzin yhuan Cobuanachotzin yhuan Tetlepanquetzatzin; ynin ymomextin tlabtoque, yn Cobuanachotzin ch[an]e Tezcoco auh Tetlepaquetzatzin chane Tlacopan [...] Auh ymeixtitzintzin ommomatzinoque ye mitotia, çemilhuil y netotiloc, auh ye omopillohua Tonatiuh huel macohua mahçehuallo (entonces los acaltecas sacaron un teponaztle y un tambor vertical para danzar y bailar. Junto al señor tlatoani Cuauhtemotzin estaban Coanacochtzin y Tetlepanquetzatzin; estos dos eran también tlabtoque, el primero de Tezcoco y el segundo de Tlacopan [...]) Los tres se pusieron a danzar; se danzó todo el día, y al declinar el sol aumentó el regocijo y el baile; 32-33).²⁰

El material contenido en la parte *Historia mexicana* del documento informa acerca de la muerte de los tenochcas y tlatelolcas en el baile realizado por la petición de Pedro de Alvarado Tonatiuh:

Niman ye y cuicoanoa y mesica yn iuh quichiuaya y cemilhuil; çan oc uel mochiuh yn icomilhuil cuicoanoque, ye yquac mique yn tenochca yn tlatilulca (Entonces los mexicas cantaron y bailaron todo el día y noche como lo solían hacer. Únicamente dos días se hizo el baile con el canto. Luego murieron los tenochcas y los tlatelolcas; 100-101).

El tema de la masacre durante la danza de los indios desarmados en 1520 se menciona de nuevo en el texto del *Códice Aubin* (1993). Conforme a esta obra, en los preparativos de la fiesta Moctezuma dijo a Malitzin:

Tla quimocaquiti in teotl ca otonaçico ynilhuiuh in toteouh ca axcā matlaquilhuil Auh ynin aça oc toconquixtia ca tlematayzque ca çan tititotizque yn iquac in ye quitlecavia in tzovalli tellicavazque ca çan ye ixquich (Me gustaría que escuche al dios.

Llegamos hacia allá a la fiesta de nuestro dios. Hoy es el décimo día. Cumplimos con la obligación: por eso incensaremos, solamente bailaremos cuando suban la imagen de *tzoalli* y lo dejaremos. Eso es todo; 274-275).²¹

De acuerdo con la *Historia tolteca-chichimeca* (1989), cuando los antiguos habitantes de Tula quisieron liberarse del maltrato de olmecas-xicalancas, Tezcatlipoca se comunica con ellos y les hace el plan de la conquista dándoles indicaciones del canto y el baile que llevarán a cabo durante esa guerra:

Yzcatqui ynic peuaz yn yaoyotl ynic poliuiizque tiquincuatizque timaceuazque yn tiqueuazque pancuicatl (He aquí que empezará la guerra para que los acabe. Les cantaremos, bailaremos, levantaremos el *pancuicatl*; 153).

Una vez más se ilustra la relación entre el combate, la muerte y la danza.

Danza—una de las cosas principales

Poco después de la Conquista, los españoles empiezan a reconocer el mérito y el interés que existía en el Nuevo Mundo para la danza. Un buen ejemplo viene de la obra de Motolinía (1971, 382): «una de las cosas principales que en toda esta tierra había eran los cantos y los bailes». Eso puede deberse al hecho de que, correctamente realizadas, las danzas son sus principales oraciones (Mendieta 1997, 1: 212-213). Por consiguiente, los que dirigían al pueblo tenían especial cuidado de los areitos o bailes (Sahagún 2000, 2: 768).

En diferentes ocasiones, los conquistadores españoles o los frailes que llegaron desde la Península consideraron con estima y agrado la danza nativa. Así, en la primera mitad del siglo XVI, Motolinía (1971) se asombra al ver que en los bailes donde se juntaban más de mil danzantes:

Toda aquella multitud traen los pies tan concertados como unos muy diestros danzadores de España; y lo que más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y manos van tan concertados, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás. (384)

El fraile franciscano reitera que «todos son conformes, que no discrepa uno de otro una jota, de lo cual los buenos danzadores de España que lo ven se espantan» (384).²² Sobre el mismo tema, Hernández (2003, 124-126) señala que «a pesar

de que a veces concurrieran tres mil, a veces cuatro mil o más hombres, todos cantaban el mismo canto con la misma voz y con la misma danza y compás del cuerpo y de cada una de sus partes; variadas sin embargo en cada una de las mudanzas, respondiendo y concertando con los temas mismos en modo maravilloso». Un poco más tarde, Durán (1995) también llama la atención sobre la habilidad con la que se bailaba en esas tierras diciendo:

¿Quien no se admirará de ver salir á un baile y andar alrededor de un atambor cuarenta ó cincuenta indios subidos en unos zancos de á braza y de á dos brazas haciendo sus contenencias y meneos con el cuerpo como sí andubieran en sus própios pies? (2: 211)

Cervantes de Salazar (1985, 38-40) hace mención de que «los indios tan aficionados a estos bailes, que, como otras veces he dicho, aunque estén todo el día en ellos, no se cansan». El cronista y naturalista de la Compañía de Jesús, José de Acosta (2003), reconoce la disposición de los danzantes indígenas para realizar diferentes movimientos con mucha gracia. En un pasaje él explica que

en ninguna parte hubo tanta curiosidad de juegos y bailes, como en la Nueva España, donde hoy día se ven indios volteadores que admiran sobre una cuerda; otros, sobre un palo alto derecho, puestos de pies danzan y hacen mil mudanzas; otros, con las plantas de los pies y con las corvas menean y echan en alto, y revuelven un tronco pesadísimo, que no parece cosa creíble, sino es viéndolo; hacen otras mil pruebas de gran sutileza en trepar, saltar, voltear, llevar grandísimo peso, sufrir golpes, que bastan a quebrantar hierro, de todo lo cual se ven pruebas harto donosas. (415-417)

Por su parte, López de Gómara (1988, 105), basándose en lo que sus testigos presenciaron, afirma que «todos los que han visto este baile dicen que es cosa mucha ver, y mejor que la zambra de los moros, que es la mejor danza que por acá sabemos». Casi todos los autores compartían la opinión de la gran habilidad con que hacían sus bailes los indígenas mexicanos. Uno de los pocos que no pensaba igual era Cervantes de Salazar (1985).²³ En su *Crónica de la Nueva España* afirma que

no hay reino y señorío en el mundo, según parece de lo escrito, donde los hombres no se deleiten con algún genero de música, danza o baile; y así, aunque los indios de la Nueva España son más flemáticos y melancólicos que todos

los otros hombres que se sabe del mundo, todavía tenían y tienen su diversidad y variedad de música instrumental, a nuestros oídos, según tengo dicho, no muy apacible. (292)

Por todo lo dicho hasta aquí, no sorprende que la danza fuera un tema de alta prioridad para la educación mexicana. Al respecto, Acosta (2003, 413-415) escribe que a los jóvenes «para que fuesen agradables a los señores, enseñábanles a cantar y danzar; industriábanlos en ejercicios de guerra, como tirar una flecha, fisga o vara tostada a puntería, a mandar bien una rodela y jugar la espada». Los niños de doce a catorce años entraban a las *cuicacalli* ('casas de canto y baile'),²⁴ donde adquirirían saberes sobre varios aspectos del culto, en particular acerca de los cantos y bailes ceremoniales (Sahagún 2000, 2: 759). Durán (1995, 2: 195) explica que «en todas las ciudades había junto á los templos unas casas grandes donde residían maestros que enseñaban á bailar [...] cuicacall y que quiere decir casa de canto donde no había otro ejercicio sino enseñar á cantar y bailar y á tañer á mozos y mozas». En el *telpochcalli*, además de diversas enseñanzas, las instrucciones en orden y trabajo, los alumnos frecuentemente tomaban parte en las prácticas de penitencia y en las danzas. Según Sahagún (2000) los jóvenes

cada día, a la puesta del sol, tenían por costumbre de ir desnudos a la dicha sala del *cuicacalli* para cantar y bailar, solamente llevaban cada uno una manta hecha a manera de red, y en la cabeza atavan unos penachos de plumajes con unos cordones hechos de hilo de algodón colorado, que se llamava *tochácatl*, con que atavan los cabellos; y en los agujeros de las orejas ponían unas turquesas, y en los agujeros de la barba traían unos barbotes de caracoles mariscos blancos. (2: 759)

Si se cometía alguna falta al bailar, los castigos eran muy severos. El testimonio de Durán (1995, 2: 199) indica que «preciábanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar y ser guías de los demás en los bailes; preciábanse de llevar los pies á son y de acudir á su tiempo con el cuerpo á los meneos que ellos usan y con la voz á su tiempo». La música y la danza ceremonial debían seguir cánones muy estrictos para poder formar parte de las fiestas religiosas. «Había penas señaladas para los que no acudían y demás de haber pena en algunas partes había Dios de los bailes á quien temían ofender si hacían falla» (2: 195).

No solamente los jóvenes dedicaban su tiempo al aprendizaje de las danzas. A veces el *tlahtoani* se unía con los músicos en las salas llamadas *mixcoacalli* «cuando

el señor quisiese bailar, o probar u oír algunos cantares de nuevos compuestos» (Sahagún 2000, 2: 761). Uno de los consejos que «el señor hacía a sus hijos» (550) era la relevancia de la danza:

Tened cuidado del areito y del atabal y de las sonajas y de cantar; con esto despertaréis a la gente popular y daréis placer a nuestro señor dios que está en todo lugar; con esto le solicitaréis para que os haga mercedes, y con esto meteréis vuestras manos en el seno de sus riquezas, porque el ejercicio de tañer y cantar solicita a nuestro señor para que haga mercedes. (550)

Varios autores comparan las danzas del Nuevo Continente con los bailes de España o con las que proceden de las culturas antiguas. Como es de esperar, utilizaban sus conocimientos previos para explicar lo que llegaban a ver en el suelo mesoamericano. Durán (1995, 2: 199) comunica que «había entre ellos poetas que los componían dando á cada canto y baile diferente sonada como nosotros lo usamos con nuestros cantos dando al soneto y á la octava rima y al terceto sus diferentes sonadas para cantillos y así de los demás». Fernández de Oviedo y Valdés (1944, 1: 233) los llega a comparar con «las danzas de los labradores de algunas partes de España» y unos bailes que él había visto en la región flamenca, y Bartolomé de las Casas (1992, 1490) con las bacanales.²⁵ Cervantes de Salazar (1985) vuelve a hacer menor la calidad de la danza mexicana cuando comenta que

hacen otro baile que llaman del palo, en el cual son muy pocos los diestros. Es uno el que lo hace, echado de espaldas en el suelo; levanta los pies, y con las plantas y dedos trae un palo rollizo del grueso de una pierna, y, sin caérsele, lo arroja en el aire y lo torna a rescebir, dando tantas vueltas con él en tantas maneras, unas veces con el un pie y otras con ambos, que es cosa bien de ver, aunque no es menos, sino más, ver en una maroma puesta en muy alto hacer vueltas a los trepadores en Castilla, que las más veces les cuesta la vida, y creo que no en estado seguro. (38-40)

A la vez, de acuerdo con los misioneros, diferentes bailes habían sido considerados indecentes. A Mendieta (1997, 1: 212-213) lo atemoriza que «en algunas fiestas llamaban y juntaban las mozas para bailar en corro, y al fin se volvía el baile en carne». A pesar de escribir a favor de los naturales, Bartolomé de las Casas (1992) llega a equipararlas con las escandalosas fiestas en honor al dios romano Baco o, en el mundo griego, a Dioniso. En uno de sus textos de manera explícita

lo expresa diciendo que uno de sus bailes y cantares «era imagen de las bacchanalias feísimas que los romanos y otras gentes hicieron» (1490).

Otro aspecto de los bailes que los frailes españoles rechazaban era el consumo excesivo de alcohol. Los indígenas practicaban las danzas «no sin emborracharse» (Cervantes de Salazar 1985, 50-52). En varios puntos de las crónicas se señala que los danzantes bebían sin medida. Para las celebraciones religiosas, Mendieta (1997, 1: 212-213) afirma que «pocas fiestas hacían sin borracheras á la noche». ²⁶ Dada la estrecha relación entre la danza y la religión, las diferentes órdenes de la Península la usaron en la conversión que emprendieron entre los pueblos originarios.

Danza-instrumento de la evangelización

Tras las primeras exploraciones de lo que vendría a ser el virreinato de Nueva España, lo que proseguía era la misión evangelizadora. La conquista militar no era suficiente, el paso que seguía era instruirles en la fe cristiana. A pesar de estimar la destreza, fuerza y belleza de la danza nativa, los misioneros la enjuiciaron y la designaron como «otra cosa de demonio». De ahí que no extrañen las palabras de Cervantes de Salazar (1985, 38-40): «el demonio procuraba en los bailes y canciones que los indios hacían en sus fiestas no cantasen otra cosa sino en su alabanza, atribuyendo a sí la bestia infernal lo que a solo Dios se debe». ²⁷ En consecuencia, cuando los frailes se dieron a la tarea de extender los valores de su propio orden religioso, el baile, junto con otras formas rituales, representaba una amenaza y un obstáculo en su proyecto de evangelización. Uno de los sacerdotes que ha participado en la conversión del pueblo indio, Motolinía (1988) se refiere a las dificultades que los frailes topaban en su intento de extirpar las creencias viejas. A pesar de los sermones insistentes, los indígenas

no querían entender en otra cosa sino en darse a vicios y pecados dándose a sacrificios y fiestas, haciendo que era esta tierra un traslado del infierno; ver los moradores de ella de noche dar voces, unos llamando al demonio, otros borrachos, otros cantando y bailando: traían atabales, bocinas, cornetas y caracoles grandes, en especial en las fiestas de sus demonios. (63)

En la versión de Durán (1995, 2: 202) se advierte que «todos los cantares de estos son compuestos por unas metáforas tan oscuras que apenas hay quien

las entienda si muy de propósito no se estudian y platican para entender el sentido de ellas». El dominico confiesa:

Yo me he puesto de propósito á escuchar con mucha atención lo que cantan y entre las palabras y términos de la metáfora y paréceme disparate y después platicado y conferido, son admirables sentencias así en lo divino que agora componen como en los cantares humanos que componen ya en esto entiendo no hay que reprender en general digo en particular creo podrá haber algún descuido que se huelgue de estar lamentando sus dioses antiguos y de cantar aquellos cantares ydólatras y malos y no es posible menos. (2: 202)

El clero español sugirió diferentes vías para combatir dicha situación. Cervantes de Salazar (1985) es tajante al sugerir que

cierto sería mejor desnudarlos del todo de las reliquias y rastros de su gentilidad, porque ha contescido, según dicen religiosos de mucho crédito, estar haciendo el baile alrededor de una cruz y tener debaxo della soterrados los ídolos y parecer que sus cantares los enderezaban a la cruz, dirigiéndolos con el corazón a los ídolos. (38-40)

Acosta (2003, 415-417) es mucho más condescendiente cuando afirma que «aunque muchas de estas danzas se hacían en honra de sus ídolos [...] no es bien quitárselas a los indios, sino procurar no se mezcle superstición alguna».

En efecto, uno de los medios que la Iglesia católica utilizó para el catecismo en el siglo de la conquista fue la danza. El papel de la danza, «la principal ceremonia de sus festividades» (Mendieta 1997, 1: 97-101), está presente de manera muy clara en la conversión de los nativos cuando leemos que los conquistados

ataviados y vestidos de sus camisas blancas y mantas, labradas con plumajes, y con pidas de rosas en las manos, bailan y dicen cantares en su lengua, de las fiestas que se celebran, que los frailes se los han traducido, y los maestros de sus cantares los han puesto a su modo a manera de metro, que son graciosos y bien entonados.²⁸ (Motolinía 1988, 112)

No obstante, la tarea de usar la danza para convertir a los pueblos originarios no ha sido muy sencilla. Durán (1995, 2: 242) lo confirma diciendo: «no mientto que he oido semejantes dias cantar en el areito unos cantares de Dios y del Santo y otros mezclados de sus metáforas y antiguallas que el demonio que se

los enseñó solo las entiende». Respecto a la habilidad de los nativos para engañar en sus danzas y lograr el objetivo de seguir sus costumbres, Cervantes de Salazar (1985, 38-40) describe que «ellos son tan inclinados a su antigua idolatría que si no hay quien entienda muy bien la lengua, entre las sacras oraciones que cantan mezclan cantares de su gentilidad, y para cubrir mejor su dañada obra, comienzan y acaban con palabras de Dios, interponiendo las demás gentílicas, abaxando la voz para no ser entendidos y levantándola en los principios y fines, cuando dicen “Dios”». El texto de Sahagún (2000, 2: 928) al respecto es coincidente: «aun después de su convertimiento [...] en los bailes y areito se hazen muchas cosas de sus supersticiones antiguas y ritos idolátricos, especialmente donde no reside quien los entiende». Este franciscano también está consciente de las dificultades que se les han presentado para convertir a los infieles. También indica que la situación «cada día se empeora, y no hay quien procure de lo remediar, porque no se entiende sino de pocos, y ellos no lo osan decir».²⁹

Por último, ante la diversidad de las danzas que documentaron, los autores de los testimonios coloniales observaron que la danza era una forma para recordar el pasado, honrar a sus dioses y regocijarse.

La razón para danzar

El estudio y la observación de la danza nativa llevaron a los cronistas coloniales a hablar de la reconstrucción histórica por medio de la danza. Las fuentes confirman que el baile era registro dancístico de la historia y memoria indígena, es decir, una «forma de historiar» (Fernández de Oviedo y Valdés 1944, 1: 235) o «una efigie de historia o acuerdo de las cosas pasadas, así de guerras como de paces, porque con la continuación de tales cantos no se les olviden las hazañas e acontecimientos que han pasado»; asimismo, el baile tenía la función de recuperación de la memoria del grupo. Le corresponde ese papel debido que «dicen sus memorias e historias pasadas [...] relatan de la manera que murieron los caciques pasados, y cuántos y cuáles fueron, e otras cosas que ellos quieren que no se olviden» (1: 233). En este contexto, Mártir de Anglería (1964, 1: 351) indica que los areitos perseguían dos fines: «uno general, tocante el origen y sucesión de los acontecimientos, y otro particular, que atañe a las ilustres hazañas en la paz y en la guerra de sus padres, abuelos, bisabuelos y demás antepasados». Motolinía (1971, 387) manifiesta una idea muy parecida: «estos indios de Anauac en sus libros y manera de escritura tenían escrito los vencimientos y victorias que de sus enemigos habían habido, y

los cantares dellos sabíanlos y solemnizábanlos con bailes y danzas». Una opinión similar era defendida por Torquemada (1975, 4: 228), quien registra que en los bailes nativos «se alababan aquellos que habían vivido religiosamente y hecho proezas memorables en honra y defensa de la patria, con lo cual ellos se animaban a emprender cosas que fuesen dignas de memoria». Por eso, no sorprende que los autores establezcan una relación análoga entre los bailes indígenas y la poesía popular de la Edad Media, donde se narraban la vida y las aventuras heroicas de diversos personajes. Esa relación de similitud se hace clara al leer las siguientes palabras de Fernández de Oviedo (1944):

¿Qué otra cosa son los romances e canciones que se fundan sobre verdades, sino parte e acuerdo de las historias pasadas? A lo menos entre los que no leen, por los cantares saben que estaba el rey don Alonso en la noble cibdad de Sevilla, y le vino al corazón de ir a cercar Algecira. Así lo dice un romance, y en la verdad así fué ello: que desde Sevilla partió el rey don Alonso onceno cuando la ganó, a veinte e ocho de marzo, año de mill e trescientos e cuarenta e cuatro años. Por otro romance se sabe que el rey don Alonso vi hizo cortes en Toledo para cumplir de justicia al Cid Ruy Díaz contra los condes de Carrión. (1: 234)

En la Colonia, después del encuentro entre mundo europeo e indígena y la conquista de Mesoamérica, por medio de la danza se reviven los sucesos del pasado cercano y del presente. Pues, tal como lo señala Cervantes de Salazar (1985, 38-40): «en estos bailes [...] trataban los indios la muerte y destrucción de los españoles a que el demonio los persuadía».

Otros ejemplos muestran que las danzas también eran útiles «para regocijo y solaz propio» (Motolinía 1971: 382). Finalmente, como lo hemos mencionado en varios puntos de este artículo, la danza desempeñaba también un papel crucial en la estructura de las fiestas religiosas. Motolinía (1971, 382) informa que realizaban los bailes «para comenzar las fiestas de sus demonios que por dioses honraban, con los cuales pensaban que les hacían gran servicio». Recordemos que en la clasificación de las danzas de acuerdo con este fraile uno de los verbos en náhuatl, *macehua*, se ha traducido como ‘danzar’. El mismo verbo, en su forma transitiva, acompañado del objeto indefinido *tla*, significa ‘hacer penitencia’.³⁰ En consecuencia, varios autores le otorgaron al baile el valor de una actividad penitencial a través de la cual se busca conseguir algo en comunicación con el mundo divino. López Austin (1997: 221) afirma que «el baile ritual puede ser comprendido como la entrega para la intermediación y como el medio expresivo. El danzante es puente y es voz».³¹

El hecho de que la danza utilizara sus propios recursos para recordar, evocar y dirigirse a sus dioses prehispánicos fue la primera causa de los intentos españoles durante la Colonia para impedir la ejecución del baile indígena.

Conclusiones

En este artículo por primera vez se hace una síntesis completa de la información de los exploradores, misioneros y cronistas españoles y de las obras escritas por o con indígenas acerca de la danza nativa. En las fuentes estudiadas los temas son heterogéneos; desde el origen de la danza, atavíos y parafernalia, instrumentos musicales, la función del baile para el *Estado* prehispánico y para las órdenes religiosas, y su relación con las formas de hacer la guerra, hasta la danza de diferentes clases y pueblos indígenas que acompañaba ceremonias solemnes y hechos históricos importantes. Las descripciones de las danzas son de extensión variada. Encontramos a autores que hacen descripciones breves de la danza del Nuevo Mundo, mientras otros ofrecen un testimonio más largo y puntualizado.

Hemos demostrado que el conjunto de las ideas que se tenía sobre la danza indígena en el territorio de Nueva España ha cambiado desde la primera mirada del conquistador español hasta la concepción de los que escribían algunas décadas después de la Conquista. Los conquistadores, motivados por alcanzar privilegios del monarca, escriben más acerca de los hechos de los cuales tomaron parte que sobre la vida y las costumbres de los indígenas. Por su parte, los cronistas oficiales precisan más la naturaleza de las danzas, bailes y areitos del Nuevo Mundo por su interés en la danza como parte del camino de evangelización.

A través del análisis se puede observar cómo los soldados o conquistadores, los cronistas oficiales de la Corona española y los frailes ofrecieron una visión de acuerdo con sus intereses, creencias y modos de conceptualizar el mundo. Las descripciones de los españoles sobre las tierras extranjeras se construyen a partir del deseo permanente de encajarlas en el conocimiento y categorizaciones que traían desde la Península. Los recién llegados al territorio mesoamericano acudían a una comparación por similitud al observar las prácticas que les parecían análogas a la danza peninsular. No hubo suficiente interés para indagar las discrepancias. La consecuencia práctica de ese tipo de traducción es una clara falta de información acerca de la danza mexicana. Parece que la danza del centro de México prehispánico, más que nada, fue admirada por la destreza y la habilidad de los danzantes y temida por su relevancia en los rituales religiosos.

Referencias

- Acosta, José de. 2003. *Historia natural y moral de las Indias*. Editado por José Alcina Franch. Crónicas de América 43. Madrid: Dastin.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. 2000. *Historia de la nación chichimeca*. Editado por Germán Vázquez Chamorro. Crónicas de América 9. Madrid: Dastin.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando. 1949. *Crónica mexicáyotl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas.
- . 1997. *Crónica mexicana*. Editado por Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro. Crónicas de América 25. Dastin: Madrid.
- Anales de Tlatelolco*. 2004. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Brylak, Agnieszka. 2015. «Los espectáculos de los nahuas prehispánicos: entre antropología y teatro» (tesis doctoral, Universidad de Varsovia).
- Castillo, Cristóbal del. 2001. *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cervantes de Salazar, Francisco. 1985. *Crónica de la Nueva España*. Biblioteca Porrúa 84. México: Porrúa.
- Chimalpáhin, Domingo. 1997. *Codex Chimalpabin: Society and Politics in Mexico Tenochtitlan, Tlatelolco, Texcoco, Culhuacan, and Other Nahua Altepetl in Central Mexico*. Editado por Arthur J. O. Anderson y Susan Schroeder. 2 vols. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- . 1998. *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacan*. 2 vols. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Clavijero, Francisco Xavier. 1964. *Historia antigua de México*. Sepan Cuantos... 29. México: Porrúa.
- Códice Aubin*. 1993. En *We People Here: Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico*, editado por James Lockhart, 274-279. Berkeley: University of California Press.
- Colón, Cristóbal. 1986. *Los cuatro viajes. Testamento*. Editado por Consuelo Varela. El Libro de Bolsillo 1149. Madrid: Alianza Editorial.
- «Conquistador anónimo». 1998. «La milicia azteca». En *Lecturas históricas mexicanas*, 2.^a ed., tomo 1, seleccionado por Ernesto de la Torre Villar, 226-229. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas. www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/T1/LHMT1_019.pdf.
- Danilović, Mirjana. 2016. «El concepto de danza entre los mexicas en la época posclásica» (tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México).
- Dehouve, Danièle. 2010. «La aritmética de los tiempos de penitencia entre los mexicas». *Estudios de Cultura Náhuatl* 41: 65-90. www.journals.unam.mx/index.php/ecn/article/view/23438/22176.
- Díaz del Castillo, Bernal. 2004. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: El Colegio de México.
- Durán, Diego. 1995. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. 2 t. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo. 1944. *Historia general y natural de las Indias*. T. 1-3. Asunción del Paraguay: Guaranía.
- Hernández, Francisco. 2003. *Antigüedades de la Nueva España*. Editado por Ascención Hernández. Crónicas de América 13. Madrid: Dastin.
- Historia tolteca-chichimeca*. 1989. Editado por Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García. México: Fondo de Cultura Económica.
- Las Casas, Bartolomé de. 1951. *Historia de las Indias*. Vols. 2 y 3. Biblioteca Americana 16-17. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1992. «Apologética historia sumaria I». En *Obras completas* 6. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. 2006. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Editado por José Miguel Martínez Torrejón. Alicante: Universidad de Alicante.
- López Austin, Alfredo. 1997. «Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana». En *De hombres y dioses*, editado por Xavier Noguez y Alfredo López Austin, 209-227. México: El Colegio de Michoacán / El Colegio Mexiquense.
- López de Gómara, Francisco. 1988. *Historia de la conquista de México*. México: Porrúa.
- _____. 1941. *Historia general de las Indias*. T. 1. Madrid: Espasa Calpe.
- Mártir de Anglería, Pedro. 1964. *Décadas del nuevo mundo*. 2 t. México: José Porrúa e Hijos.
- Mendieta, Gerónimo de. 1997. *Historia eclesiástica indiana*. 2 t. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Motolinía [Toribio de Benavente]. 1971. *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. 1988. *Historia de los indios de la Nueva España*. El Libro de Bolsillo 1348. Madrid: Alianza Editorial.
- Muñoz Camargo, Diego. 1998. *Historia de Tlaxcala*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- _____. 2000. *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*. Editado por Rene Acuña. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis / Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Núñez Cabeza de Vaca, Álvar. 1988. *Naufragios y comentarios*. México: Porrúa.
- Pérez de Ribas, Andrés. 1968. *My life among the savage nations of New Spain*. Los Ángeles: Ward Ritchie Press.
- Pomar, Juan Bautista. 1975. *Relación de Tezcoco*. Editado por Joaquín García Icazbalceta. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- Reyes García, Luis. 2001. *¿Cómo te confundes? ¿Acaso no somos conquistados?: Anales de Juan Bautista*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Biblioteca Lorenzo Boturini de la Insigne Basílica de Guadalupe.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*. 3 t. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Serna, Jacinto de la. 1953. *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. México: Fuente Cultural.
- Torquemada, Juan de. 1975. *Monarquía indiana*. Vols. 1, 3-5. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas.

- Vespucci, Amerigo. 1986. *Cartas de viaje*. El Libro de Bolsillo 1215. Madrid: Alianza Editorial.
- Zorita, Alonso de. 1999. *Relación de la Nueva España*. 2 vols. Cien de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Notas

- ¹ En los informes de sus viajes, Vespucci (1986, 109, 114) y Núñez Cabeza de Vaca (1988, 88-91, 103-104, 149-151) relatan las danzas que vieron en las costas de Venezuela entre los guaraníes, y el segundo en el sur de los Estados Unidos (1988, 24-29, 31-33, 36-39, 41-47, 52-56, 62-64). El navegante nacido en Florencia (Vespucci 1986, 114) destaca que los indígenas se les acercaban «con danzas, cantos y lamentos mezclados con regocijo, y con muchas viandas».
- ² Al revisar diferentes descripciones de las danzas de las Indias después del contacto con los españoles, se hace evidente que los autores alternan los términos *danza*, *baile*, *areito* y *mitote*. Usualmente se exponen como sinónimos, designándoles el mismo significado de la práctica de bailar. Como lo muestran diversas fuentes coloniales, el término *areito* se utilizaba para designar una danza taína, un baile con canto de ese pueblo o la fiesta en general de los nativos antillanos. Los cronistas que recurren al uso del vocablo *areito* para designar una danza, una danza con canto o, simplemente, un canto son Mártir de Anglería (1964, 1: 351), López de Gómara (1941, 69-71, 77-78, 194-196), Fernández de Oviedo y Valdés (1944, 1: 229-237, 241-253; 2: 78-81, 216-218; 3: 54-63, 244-247), Motolinía (1971, 385), Mendieta (1997, 1: 133-135, 185), Sahagún (2000, 1: 76, 87-88, 91, 95, 147-149, 151-152, 162, 166, 168, 171-173, 175, 180, 184-185, 193, 197, 207, 211, 214, 216-217, 219, 222, 224-225, 233-234, 264-266, 269, 271-272, 280, 416; 2: 487, 521, 550, 571-572, 670, 737, 742-744, 761, 768, 770, 773, 775, 797, 817, 819-820, 824, 834, 927-928, 976, 1124; 3: 1191, 1193-1194), Durán (1995, 1: 140, 165, 173, 248, 330, 334, 619; 2: 29-30, 117, 196-197), Las Casas (2006, 146-147), Hernández (2003, 124-126) y Cervantes de Salazar (1985, 3, 38-40, 50-52, 463-464, 765-766, 807-809). Por último, *mitote* es un préstamo lingüístico que viene de la tercera persona del singular del presente del verbo *itotia* ('bailar, danzar'), *mitotia* ('él/ella baila'), y se incorpora al idioma de los conquistadores como *mitote*. Respecto al uso del sustantivo *mitote*, a diferencia del de *areito*, su acepción es siempre la de 'danza, baile'. Los escritores coloniales que se sirven de ese término son de Acosta (2003, 369-371, 415-417, 474-476) —que describe las fiestas religiosas y la muerte de los danzantes en el Templo Mayor—, Pérez de Ribas (1968, 245) —para la danza de Moctezuma— y Las Casas (2006, 146) —al pormenorizar los días tras la detención del *tlahtoani*—. Cf. Cervantes de Salazar (1985, 39, 193).
- ³ En mi tesis de doctorado revisé la propuesta de Motolinía y encontré que, en lugar de dos, existían ocho verbos traducidos como *bailar* (véase Danilović 2016, 117-168).
- ⁴ Las fiestas de las veintenas son diversas ceremonias y rituales públicos que se llevaban a cabo en cada uno de los *meses* de veinte días y, generalmente, terminaban con sacrificios humanos.
- ⁵ Se trata de las personas, especialmente elegidas y adornadas, para ser imágenes físicas de las deidades durante las fiestas de las veintenas.
- ⁶ Véase Durán (1995, 1: 76, 140, 165, 168-169, 175, 197, 204-205, 211, 222, 225-227, 241-242, 245, 247-248, 265, 305-306, 312-313, 329-330, 334, 344, 357, 366-369, 382, 384-385, 408, 435-436, 475, 503, 526, 546-547, 556, 593, 605-606, 613, 619-620).

- ⁷ Véase Durán (1995, 2: 25-26, 29-30, 37-38, 43-44, 54, 72-73, 75, 78, 84-86, 94-95, 106-107, 117, 123, 127-128, 134-135, 142-143, 146, 150, 152-153, 155-156, 158-160, 176, 187, 193, 195-202, 211-213).
- ⁸ Véase Durán (1995, 2:142, 248, 250, 252, 257-259, 262, 264, 266-267, 269, 272, 279, 283, 287).
- ⁹ En los siglos *xvi* y *xvii* la América indígena ha sido el tema de una serie de otras crónicas que, sin pormenorizar tanto en las descripciones acerca de la religión de los antiguos mexicanos, brindan relatos acerca de sus danzas. Otro dominico, Bartolomé de las Casas (1951), cuenta algunos detalles sobre el baile del México antiguo al hablar sobre diversas maneras de enterrar a los difuntos (2:122), cuando se refiere a algunas danzas que realizaban en el Virreinato español (2:533) y otras que prohibieron (2:488), y al explicar la inclinación de los nativos hacia los bailes y cantares y los temas que abarcaban (3:328). De igual manera, se refiere a las danzas de las veintenas (Las Casas 1992, 1166-1169), los atavíos, diversos tipos de bailes (1489) y cuenta su versión de la gran matanza en el recinto sagrado de Tenochtitlan durante la celebración de *toxcatl* (Las Casas 2006, 146-147). La *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta (2003) narra sobre la historia de los indios en Perú y en México. En lo que concierne al territorio mexicano, examina las danzas que se hacían en honor a los dioses (342-344, 347-350), la enseñanza del baile (413-415), los instrumentos (415-417), la participación de las clases gobernantes (363-368, 450-452) y el asesinato de los danzantes en el Templo Mayor (474-476). Alonso de Zorita (1999) se apoya en la obra de Motolinía cuando describe lo que había ocurrido en el Templo Mayor durante la celebración de la veintena *toxcatl* (2: 576-580) y expone fragmentos de la Biblia relacionados con la danza e infiere que «los maestros de los cantares de los indios en sus bailes cantaban un verso y el corro o toda la otra multitud respondía en la misma forma conforme a lo que se ha dicho de los israelitas que es otra conjetura para creer que descienden de ellos aunque también en España se usa esta manera de cantar en especial en Castilla la Vieja y en las aldeas» (1: 309). Jacinto de la Serna (1953, 126-143, 172-181, 182-195) habla acerca de la supresión de idolatrías en el nuevo continente y, por lo tanto, incluye alusiones al baile que formaba parte de las fiestas religiosas.
- ¹⁰ El hecho de que haya escrito en los últimos años del siglo *xvi* y los primeros del siglo siguiente, le dio la oportunidad de conocer y utilizar las obras previamente compuestas, tanto por otros franciscanos, como por los conquistadores. Véase Torquemada (1975, 1: 315, 427-428; 3: 122-123; 4: 340; 5: 334).
- ¹¹ Véase Torquemada (1975, 3: 181, 220, 224, 369, 377-378, 381-384, 386-387, 390-391, 394-396, 400-401, 403-408, 410-411, 422-426).
- ¹² La autoridad que la Iglesia católica tenía sobre esos mestizos se deja ver cuando sus puntos de vista hacia la religión indígena coinciden con la de los frailes. Diversos pasajes de la *Crónica mexicana* muestran que para Alvarado Tezozómoc (1977) el demonio era el origen de la reverencia extrema a los dioses prehispánicos y de los sacrificios. De acuerdo con el cronista, la ceremonia religiosa de los indígenas era «fiesta diablada» (153-156) donde «andauan estas gentes tan herrados y ciegos dando crédito a los ydolos, berdaderamente demonios infernales» (235-238). Otro ejemplo, entre muchos, anota que era un «degolladero de ynoçentes y hartura de almas al demonio Huitzilopochtli» (228-230) y que para esa ocasión «dos días ubo de gran fiesta y mitote en la rreal plaça del gran diablo Huitzilopochtli» (394-398).
- ¹³ Véase Alva Ixtlilxóchitl (2000, 97, 173, 224, 285-286).
- ¹⁴ Véase Alvarado Tezozómoc (1949, 33; 1997, 136-138, 141-146, 153-156, 181-189, 223-230, 371-375, 394-398, 432-436).
- ¹⁵ Todas las traducciones del náhuatl al español son mías, a no ser que esté indicado de otra forma.
- ¹⁶ De los textos de Sahagún y Durán se infiere que en la venta de los esclavos una de las condiciones imprescindibles para que la persona fuera elegida era su destreza al bailar. Resulta relevador que

uno de los requisitos para ser el *ixiptla* de algún dios mexica haya sido el acto de mover bien el cuerpo al compás de la música. El franciscano (Sahagún 2000, 2: 824) revela que en el tianguis de Atzacozalco «el tratante que comprava y vendía los esclavos alquilava los cantores para que cantassen y tañessen el *teponaztli* para que bailassen y dançassen los esclavos en la plaça donde los vendían. Elegían a un esclavo entre otros si mejor cantava y más sentidamente dançava, conforme al son, y que tenía buen gesto y buena disposición». Durán (1995, 2: 187) cuenta que «los amos los hacían estar bailando y cantando para que los merchantes acodiándose á la buena gracia de voz y baile lo comprasen luego de suerte que si tenia buen agracias luego hallaba amo lo cual no hacían los que tenían mala gracia y eran inhábiles para ello».

¹⁷ Cf. Pomar (1975, 28, 30, 34, 40).

¹⁸ Véase Muñoz Camargo (1998, 67-71, 142-155, 158-168; 2000: 62, 114-115, 139, 162, 194, 200-203, 205, 230).

¹⁹ Véase Reyes García (2001, 13, 150-151).

²⁰ Traducción de Rafael Tena.

²¹ Traducción de James Lockhart.

²² Cf. López de Gómara (1988, 104-105), Torquemada (1975, 4: 340) y Mendieta (1997, 1: 263-266).

²³ Cf. Cervantes de Salazar (1985: 287-288).

²⁴ En su tesis de doctorado, la investigadora polaca Agnieszka Brylak (2015, 189, 345) traduce el sustantivo *cuicacalli* como 'casa del canto/baile', y no solo 'casa del canto', como ha sido interpretado hasta ahora, por ser dos actividades tan relacionadas que su división responde más a las categorías del pensamiento español que del mesoamericano.

²⁵ Cabe mencionar aquí que, en un punto de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Sahagún (2000, 1: 95) no admite ninguna similitud semejante con las danzas del Viejo Mundo al constatar que «esta manera de dançar y bailar es muy diferente de nuestros bailes y danças».

²⁶ f. Cervantes de Salazar (1985, 38-40, 50-52) y Durán (1995, 1: 546-547; 2: 84, 86).

²⁷ f. Clavijero (1964, 247).

²⁸ Cf. Motolinía (1988, 112-114, 118 y 122) y Acosta (2003, 415-417).

²⁹ Véase Sahagún (2000, 1: 95).

³⁰ En mi tesis de doctorado (Danilović 2016: 122-124, 147-148) demuestro las incoherencias al equiparar lingüísticamente *danza* y *penitencia* en el verbo *macehua*.

³¹ Cf. Dehouve (2010: 68).