

## Cantando la guerra

IRIZELMA ROBLES ÁLVAREZ

*En este artículo se tiene el propósito de buscar la raíz institucional de los cantos, las funciones de los cantores y su procedencia social así como el análisis de contenido de algunos cantares desde la perspectiva histórica. Mediante el estudio comparativo de las casas de los cantos y la guerra, el cuicacalli y el telpochcalli, fue posible aclarar la finalidad de los cantos y también arrojar luz acerca de los diferentes grupos sociales de los que emergían los cantores como figuras altamente relevantes en la sociedad prehispánica. Las abuanime y los cautivos de guerra cantaban y bailaban junto a sacerdotes y guerreros. A pesar de que las primeras fueron consideradas prostitutas y los segundos carne para el sacrificio, aquí se verá cuán lejos hemos estado de entender su verdadera condición social de cantores del cuicacalli.*

Los cantos prehispánicos han sido estudiados de acuerdo con los cánones contemporáneos del análisis literario. Desde la perspectiva de la poesía o el drama los cantos dejan de ser materiales para la historia. El análisis histórico del contenido se suprime en pos de la belleza como valor y fin sin cuestionar el contexto social que les dio vida. Exaltando la vena literaria de los pueblos nahuas, Garibay ya anticipaba el choque cultural entre nuestra concepción de la literatura y las formas antiguas: “Debemos hacernos cargo de las inculpaciones que pueden hacerse a este modo de representación dramática. Es el primero el de su monotonía. No podía ser otra cosa en el círculo cerrado de aquella cultura”.<sup>1</sup> En pocas palabras, todo aquel que se acerque a los cantares para hallar los orígenes de “Piedra de Sol”, del siempre polémico Octavio Paz, terminará decepcionado.

Por lo tanto habrá que leer los *Cantares mexicanos* como el producto de una cultura que con ellos dio respuesta cabal a un vasto número de necesidades sociales que no pretendían subsanar

un vacío estético sino promover, insinuar o resolver la guerra. En este sentido comparto el planteamiento de Garibay:

Los guerreros en su tiempo de tregua se dedicaban a la poesía acompañada de canto y baile. En el tomo I y en el II di suficiente material de estas contiendas poéticas que entretejían los capitanes y nobles como sustituto de la guerra y con las mismas intenciones de ésta.<sup>2</sup>

Siguiendo esta línea de pensamiento indagaré en el aspecto bélico de los cantos y bailes prehispánicos que, a pesar de no haber pasado inadvertido para Garibay, relegó a segundo plano por su afán de convertir a México-Tenochtitlan en la gran meca cultural. La idea de que los cantares estaban en función de la institución guerrera y que, por tanto, no podían ser obras puramente artísticas, me lleva al límite de la ignorancia o al prejuicio, que según el juicio de Garibay son las únicas razones por las que “ha sido discutida la existencia del teatro entre los antiguos mexicanos”.<sup>3</sup>

A mi entender, la intención de buscar la raíz institucional de los cantos, las funciones de los cantores y su procedencia social, así como el análisis de contenido, desde la perspectiva histórica, sólo puede redundar en un mayor conocimiento del oficio de los cantos y la danza. Aquellos que deseen seguir leyendo poesía náhuatl no tienen por qué modificar su postura ante la discusión que generen estas breves líneas. Sin embargo, seguramente recuperaremos el antiguo debate quijotesco entre historia y ficción.

### El cuicacalli y el telpochcalli. Una sola casa de senderos que se bifurcan

El cantor que se preparaba para el ejercicio rutinario de los cantos y la danza en el patio trasero del cuicacalli también estaba pisando terreno del telpochpan. Hasta ahora hemos visto al telpochcalli como la casa donde jóvenes guerreros aprendían el rudo ejercicio militar hasta que entraban en edad propicia para desposarse. Además de la milicia, el telpochpan organizaba el trabajo colectivo o tequio en obras constructivas o agrícolas contribuyendo grandemente con la organización política y económica de las sociedades del Altiplano central. Pero las mujeres de la sociedad nahua ingresaban al telpochcalli desde temprana edad, provocando serias dudas en cuanto a la primera finalidad de la casa. La mujer no participaba del acto bélico, aunque a todas luces aparecía en las filas de los aprendices del telpochpan. La casa de la guerra tenía distintas actividades en las que la participación femenina contribuía de mejor forma que lanzando dardos o combatiendo a *mano armada*. Al telpochcalli iban las mujeres que tenían el don para cantar y bailar:

Y la niña que ya estaba prometida al telpuchpan, entregábanla a la mujer que tenía cargo de las otras, la cual llamaban ichpuchtiáchcauh, que quiere decir “la principal de las doncellas”. Y cuando ya era grandecilla había de aprender a cantar y a danzar para que allí serviese al dios que se llama Moyucoya y Tezcatlipoca y Yáutl.<sup>4</sup>

El texto náhuatl del *Códice Florentino* es más específico que la versión de Sahagún: “Y ya grandecita vivirá en el lugar de los cantos; así servirá...”<sup>5</sup> Resulta sugerente que la niña ofrecida al telpochcalli entrara a vivir al “lugar de los cantos”, definición que sirve para el cuicacalli, pero que nunca se había concebido como posible denominación de la casa de la guerra.

Acerca de las labores de la mujer en el cuicacalli no cabe duda que se trataba del arte del canto y la danza, mismas que practicaba en la casa vecina, como queda constatado en las diversas fuentes de información. Al respecto, Durán asienta que:

[...] había junto a los templos unas casas grandes donde residían maestros que enseñaban a bailar y a cantar a las cuales llamaban cuicacally que quiere decir casa de canto donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y bailar y a tañer a mozos y mozas [...]<sup>6</sup>

Existía una casa dedicada exclusivamente a un oficio tan relevante para la sociedad como el canto y la danza, así como también era de suma relevancia la guerra dispuesta y ordenada en el telpochcalli. Cabe preguntar, ¿por qué las mujeres podían entrar a cualquiera de las dos a aprender lo mismo? Tezozómoc responde a esta interrogante cuando equipara las dos casas llamándolas indistintamente como casa de la “alegría grande de las mujeres” o “lugar público de canto de los mancebos conquistadores”.<sup>7</sup> Pomar también arroja luz sobre este asunto. Aunque el dato no alude directamente a la imbricada relación de la casa de la guerra con la casa de los cantos, añade información acerca de la calidad militar de algunos cantores que ni siquiera habían pisado el campo de batalla.

Esforzábanse los nobles, y aun los plebeyos, si no era para la guerra, para valer y ser sabidos y componer cantos, en que introducían por vía de historia, muchos sucesos prósperos y adversos, y hechos notables de los reyes y de personas ilustres y de valor. Y, el que llegaba al punto desta habilidad, era tenido y muy estimado, porque así eternizaba con estos

cantos la memoria y fama de las cosas que con ellos componía.<sup>8</sup>

No puede ser que el hombre tezcocano o mexica que no sirviera para la guerra, siendo ésta una actividad fundamental para el huey tlatocayotl, fuera aceptado por la sociedad e incluso estimado si se dedicaba a los cantos. Recordemos cómo las mujeres vituperaban a los jóvenes que salían del telpochcalli porque aún no entraban en guerra ni traían consigo un solo cautivo por quien ganar fama y prestigio, a raíz de que apenas iban a ser iniciados en el campo de batalla donde la guerra no era mero aprendizaje.<sup>9</sup> Si esto sucedía con los hombres que eran hábiles para la guerra tuvo que pasar igual con el cantor que, por cobardía o falta de maestría con las armas militares, había desistido de la guerra. Si añadimos las palabras de Pomar a la clara alusión de Tezozómoc de que el cuicacalli y el telpochpan eran la misma casa con distintas funciones, no cabe duda que el cantor no era desestimado socialmente porque seguía siendo un guerrero. En otras palabras, el cantor y el guerrero servían a la misma institución. Como se verá adelante, el guerrero también participaba del oficio de los cantos y la danza. Tuvo que haber sido así porque Pomar, hablando del valor de la actividad guerrera en la sociedad tezcocana, señala que la única vía para ganar honra era la guerra, incluidos los cantos:

Porque es verdad que, generalmente, todo su cuidado, y en lo que más ponían su felicidad, era en el ejercicio militar y en haber della el premio, las honras y provechos que suele traer a los valientes y esforzados [...] Y, los que no tenían ánimo y valor para ello, eran tenidos en poco y, como a tales, los ocupaban en cosas bajas y viles, si no eran hombres de linaje y sangre; y aun éstos, para ser admitidos entre los demás valientes, habían de ser señalados en algunas facultades, especialmente en administrar justicia o en componer cantos, o ser hombres hábiles y de consejo para los concejos que tenían.<sup>10</sup>

Asimismo, las mujeres tezcocanas tenían la posibilidad de ganar honra y prestigio a través del

canto y la danza sin tener que entrar en combate, actividad que les estaba vetada. En la fusión de la guerra y los cantos, las mujeres nahuas encontraban un camino para adquirir prestigio que, contrario a la guerra, no le estaba prohibido a ningún individuo de la sociedad que sobresaliera por esta vía.

Por otro lado, cuando Sahagún describe las funciones sociales del cuicacalli y del mixcoacalli se puede establecer un parangón con la casa de la guerra. Así describe a la casa de los cantos:

Cuicacalli, donde estaban los tiachcahuan, los telpuchtlatoque, donde eran ordenadas las cosas para esperar el trabajo comunal. Y cada día, al ponerse el sol, se ocupaban de las danzas. Iban desnudos; así iban al cuicacalli para tomar el canto. Sólo llevaban colgadas de sus cuellos unas como redes; así era su hechura.

Del mixcoacalli dice: "...donde se ordenaban diversas cosas de los cantores, danzantes tenochcas, y del tlattelolca, donde esperaban la orden del tlatoani, que quizá bailarían, o ensayarían algún canto o aprenderían algún nuevo canto".<sup>11</sup>

Así convivían los telpochtlatoque o guerreros en los cantores del cuicacalli. No puede ser más clara la simbiosis de estas casas. A esto hay que sumar que entre los oficios que le correspondía desarrollar a los macehualtin aparece el canto y la danza junto al cultivo y la artesanía como actividades de primer orden.<sup>12</sup> Si el canto y la danza también formaban parte del trabajo colectivo es lógico que el telpochcalli se ocupara de organizar a los individuos que lo desempeñaban. Convertida en una la casa que en un principio se bifurcaba, hay que ver cómo se canalizaba el trabajo de los hombres y mujeres que cantaban en honor de los dioses guerreros.

### Cuiccatequio

Si la exposición previa no explica eficazmente los vínculos del telpochpan y el cuicacalli, definitiva-

mente lo hará el canto como trabajo o tarea. “He aquí el trabajo de ustedes: ocúpense del huéhuetl, de la sonaja”; así adoctrinaba el tlatoani a sus súbditos los macehualtin, instándolos a ser buenos cantores. Viene a cuento señalar una obviedad que, en este caso, es fundamental para aclarar la finalidad de los cantos prehispánicos. El tequio estaba regulado por cada una de las instituciones sociales nahuas, desde la medicina hasta el intercambio en el tlanquizpan. El individuo de la colectividad mexicana sabía desde su nacimiento qué tipo de aprendizaje recibiría y en qué forma sería canalizado su potencial en la etapa adulta. El trabajo del hombre se transformaba en alimento, rituales, vestuario y salud, entre otros. En fin, estaba ligado a una institución específica que otorgaba, de antemano, un propósito a su trabajo. El canto “trabajado” con el sudor del talento también estaba canalizado a través de la institución guerrera que tenía dos casas a su servicio. Por tanto, los que entonaban cantos no eran libres de escoger temáticas según su intuición y gusto personal. Todo lo contrario, su inclinación para componer cantos favorecía los intereses de una casa atada a la guerra, así como el trabajo artesanal del amanteca estaba inmerso en los fines económicos de la clase dirigente y los responsables del intercambio.

En la *Relación breve* de las fiestas de los dioses, Sahagún pone de manifiesto que la labor de los cantores excedía los límites territoriales de la casa del canto inmiscuyéndose en todos los rituales religiosos que recargaban el calendario. No falta en ninguna de las fiestas la participación de los cantores, ya fueran macehualtin, pipiltín o religiosos a cargo de dirigir el canto de los varones y las jovencitas que servían en el calmécac. El arte del canto y la danza albergaba a todos los grupos sociales, que hallaban en los rituales colectivos un espacio para lucir sus dotes artísticas. Obligados por su deber social, cabe aclarar. La *Relación breve* arroja un término náhuatl, ualcuicatequitia, que Garibay traduce como “venían a cantar como tarea”.<sup>13</sup> En la veintena de Panquetzalitzli aparece por primera vez el dato:

También había sacrificios humanos: se hacía como en Painal, y prolongaba el canto ochenta días; venían a cantar como tarea todos los barrios allá en el centro del pueblo. Y venían a bailar todos: los muchachos, las muchachas, ochenta días.<sup>14</sup>

Con base en lo expuesto, es posible sugerir que la casa de los cantos estuviera a cargo de movilizar tal cantidad de muchachas y muchachos jóvenes en los rituales colectivos. Cabe también la posibilidad de que todo el que se sintiera con gracia para el baile participara de los rituales, pero es más factible pensar que los cantores y danzantes de los ritos anuales tuvieran algún conocimiento de las técnicas de canto y baile que, a todas luces, no eran sencillas.

De los tantos nombres que da Durán en el capítulo XXI de su *Historia* para los cantores y cantoras del cuicacalli, entre ellos la cihuatehizque encargada de enseñar a las jóvenes en el oficio, resalta uno que guarda mayor relación con las funciones del telpochcalli, específicamente aquellas que tenían que ver con la recolección de tributos.

Agora digamos el ordinario baile que los caballeros y soldados hacían cada día en esta misma casa y escuela de danza de día donde se iban por su pasatiempo a bailar haciéndose de concierto apostando entre sí unos con otros de hallar en aquel baile quién se aficionase a ellos porque aquel patio se henchía de ramerías que las había muchas y muy desvergonzadas. Estos caballeros que ellos llamaban tequihuaque se iban allí aderezados lo mejor que podían, bailaban con mucho concierto a los cuales como a hombres valerosos y estimados les permitían tener mancebas y burlar con mujeres y requebrarse públicamente lo cual les permitían como por premio de su valor.<sup>15</sup>

A mi entender los tequihuaque no podían ser otros que los tequitlatoque, “los que tienen cargo de repartir el tributo a los macehuales”.<sup>16</sup> Hemos visto que los nombres para el guerrero, el joven militar o el capitán de guerra eran otros. Quizás, los tequihuaque<sup>17</sup> ejercían sus funciones en el telpochpan, razón por la cual asistían a las sesiones de canto y danza a pulirse en el oficio.

Además, su condición de prestigio les permitía alterar las normas establecidas y allegarse a una joven cantora que siempre tuvo, en boca de Durán, un calificativo abominable. Conviene arrojar luz acerca del mito —o malentendido— de las ahuianime a quien hemos calificado de prostitutas prehispánicas, siguiendo a pie juntillas las versiones de los evangelizadores. A primera vista, las ahuianime no guardan relación con el tema tratado aquí, pero una lectura rápida de la información que existe en torno al cuicacalli y al telpochcalli pone en evidencia la constante participación de estas mujeres en las actividades del canto y la danza. Con esto basta, al menos, para cuestionar si en efecto se trataba de mujeres de vida alegre o de alegres cantoras, mal miradas y entendidas por los frailes cronistas a raíz de las características de su “tarea” social que las orillaba al contoneo de los huesos y la carne.

### ¿De las cantoras alegres o prostitutas con talento?

Si las ahuianime fueron prostitutas, tenían una vocación para el canto y la danza que el más inexperto en estos temas pensaría que era otro su oficio. Ajena a las complejidades de la venta de favores carnales no pasó por alto que, en efecto, el oficio de las “alegradoras” salía del cuicacalli y no de un burdel. Ahuiani, como bien señalara Salvador Díaz Cíntora en su traducción de los *Huebuehuetlatolli. Libro sexto del Códice Florentino*, no podía alegrar a otro porque “tal cosa en náhuatl se diría teahuiltiani, no ahuiani”.<sup>18</sup> Carece de un causativo -ti o -tia que lo hiciera “la o el que alegra a otro”. La ahuiani, en todo caso, estaba tan contenta que se alegraba a sí misma, pero nunca a otros ni mucho menos en el orden sexual. El verbo ahuia tiene por significado “tener lo necesario y estar contento”, si diez términos después Molina traduce ahuiani como “puta o mala mujer” sólo hay dos posibles razones; la partícula -ni no era un agentivo y alteraba en gran medida el significado del concepto o en su defecto, la mentalidad

europaea se impuso nuevamente sobre las formas antiguas, como ocurría frecuentemente. Pero Molina, Durán y Sahagún no tienen la culpa de que hoy en día sigamos frecuentando la mentalidad del siglo XVI para explicarnos el pasado prehispánico.

Vale la pena relatar punto por punto de dónde tomamos esta idea errada de las ahuianime. Por principio, las mujeres que nacían bajo el influjo del signo *ce calli* tenían un sino vil en comparación con el resto.

No era para nada, ni para hilar, ni para texer, y boba y tocha, risueña, soberbia vocinglera. Anda comiendo tziictli y será parlera, chismera, infamadora. Sálenle de la boca las malas palabras como agua y escarnecedora.<sup>19</sup>

Finalmente, acabaría siendo esclava o sacrificada a los dioses. Para algunos investigadores esta descripción está muy cercana a las características de las prostitutas que caen bajo el título de ahuiani. En todo caso, el texto alude a una mujer holgazana y perezosa, pero no a una mujer que se prostituye. De hecho, Pomar describe a la ahuiani como “la mujer que se da a holgar”<sup>20</sup> coincidiendo con aquella que “no era para nada”, si no era para el ocio.

Por otro lado, tenemos la constante alusión en las fuentes al libertinaje con que los jóvenes guerreros sostenían relaciones extramaritales con ciertas mujeres que vivían también en la casa de la guerra o la casa de los cantos. No tenían que ir muy lejos para encontrar el goce corporal: “Y después de haber bailado todos iban a las casas, de telpochcalli, a dormir en cada barrio; y así lo hacían cada noche: y los que eran amancebados, íbanse a dormir, con sus amigas”.<sup>21</sup> No sé de dónde se han tomado estas noticias como claro ejemplo de la prostitución prehispánica si la condición de concubinato, aunque no llega a la formalidad del matrimonio, implica también ciertas regulaciones sociales que admiten la práctica. Como dijo Motolinía, la fornicación nunca es lícita, pero algunas naciones la permiten para evitar mayor mal.<sup>22</sup> En efecto, el cuicacalli daba ma-

yor permisividad sexual a sus integrantes de acuerdo con las normas fijas que regulaban la unión libre de guerreros y jóvenes cantoras. Pero así como los frailes cronistas obviaron estas regulaciones cuando hablaron de las prostitutas también nosotros, siendo que el análisis de tales particularidades modifica la lectura que hemos hecho de las alegres cantoras.

Y la mujer sólo sale en la noche; pasa con él la noche; sólo sale cuando la noche está avanzada.

Y si alguno era visto que estaba viviendo en amancebato, por esto provocaba ira, por esto causaba pena, por esto era hecha la reunión, por esto era convocada la gente allí en el cuicacalli.

Y la mujer que cometió la falta, para siempre queda separada. Nunca más tendrá esperanza de cantar y bailar otra vez con la gente.

Y él, el causante de que la mujer fuese castigada, luego se casa con ella, se reconcilia con ella [...] <sup>23</sup>

Como se apreciaba, las ahuanime no eran seres deplorables, subestimados por la sociedad. Eran cantoras que, bajo los estatutos flexibles del cuicacalli, podían relacionarse con los guerreros, también cantores, siempre y cuando tomaran en cuenta el tiempo establecido, una noche, y las consecuencias graves que seguían en caso de pasarlo por alto, la expulsión de la casa de los cantos. Si la joven que se aficionaba por alguno de los tequihuaque le daba largas al asunto era bien compensada por el caballero mediante el matrimonio. Si se salían de carril, la sociedad tenía otros medios para encauzar de nuevo su camino entrecerrado.

Sahagún también ayuda a fundamentar el oficio de cantoras de las ahuanime cuando relata que en las fiestas de las veintenas Tecuilhuitl, Tlaxochimaco y Toxcatl: “También en esta danza entraban mujeres, mozas públicas. E iban asidos de las manos, una mujer entre dos hombres y un hombre entre dos mujeres”.<sup>24</sup> Baile que asemeja el cuecuchcuicatl que adelante analizaré en detalle. Por lo pronto hay que subrayar que otro nombre recibido por las mujeres desvergonzadas y deshonestas era el término náhuatl cuecuchchihuatl,

que veo asociado directamente con las cantoras que participaban en el canto y baile del contoneo o cuecuch.

Ahora bien, si las ahuanime eran cantoras sujetas a las normas del cuicoyan hay que indagar todavía su procedencia social porque, entre otras cosas, las mujeres tenochcas que abogaban por el justo medio en su conducta cotidiana no pudieron ser, a la vez, capaces de alterar esa medianía para entregarse al concubinato de una noche o más allá. Las mujeres que practicaban esta conducta ya vivían en medianía, pero en referencia a la calidad social de la cihuatlatlacoliztli.

### Los cantores por obligación

Durante el reinado de Itzcóatl, el tlatocayótl de Cuitláhuac se vio amenazado de guerra. La razón fue que Xochitlolinqui, rey de Cuitláhuac, se negó rotundamente a enviar a sus mujeres a la casa de los cantos en México-Tenochtitlan porque:

[...] así mismo había casa de canto de mujeres que cantaban y bailaban, y aun se hacía allí gran ofensa a Nuestro Señor, que comenzando el canto y baile, y como era de noche, y los maesos estaban bebiendo y ellas también, venían después al efecto con actos carnales, y disoluciones, que morían las mujeres por no dejar este vicio y pecado; llaman a esta tal casa cuicoyan, alegría grande de las mujeres, por persuaciones de Huitzilopochtli para atraer más almas [...] <sup>25</sup>

Casa de la alegría grande de las mujeres o casa de las ahuanime, como también podría llamarse. Finalmente, amedrentados por las huestes mexicas los de Cuitláhuac suplican por la paz acudiendo a la petición del rey Itzcóatl:

[...] veis aquí todas estas cosas, que éstas serán cosas de vuestro pecho y tributo, y hagamos lo que mandáis, llevaremos al gran Palacio Mexicano nuestras hijas y hermanas a donde tiene su silla y asiento el Tezahuitl abusión Huitzilopochtli, y las llevaremos al lugar de los cantos y areitos como vosotros lo

mandáis en Cuicoyan, lugar público de canto de los mancebos conquistadores [...]»<sup>26</sup>

O *telpochcalli*, como también podría llamarse. Las mujeres de Cuitláhuac entraron a México-Tenochtitlan como botín de guerra para dedicarse a los cantos y la danza en el cuicacalli. De ahí surge la idea de que las ahuianime eran cautivas de guerra vecindadas en la gran urbe tenochca después de una larga peregrinación desde su pueblo de origen hasta el cuicacalli. La casa de los cantos recogía los remanentes de la guerra, esto es, todos los hombres y mujeres apresados que se distinguían de los demás por su capacidad para desempeñar un oficio, escapando así de la piedra del sacrificio, pero subyugados a las regulaciones del cuicacalli.

Cuando Muñoz Camargo describe la ocasión en que Cortés fue agasajado con un grupo de trescientas mujeres nobles, se detiene para explicar su verdadera condición social:

Algunos han querido afirmar en este particular que estas mujeres eran hijas de señores y principales, lo cual no pasó así, porque de su antigüedad tenían esclavos y esclavas habidas en despojos de guerra y de gentes extranjeras venidas y traídas de otras naciones, y esta esclavonía sucedía en los hijos e hijas de los esclavos y esclavas, y pasaba muy adelante esta sucesión hasta bisnietos.<sup>27</sup>

Aunque Motolinía y, en consecuencia, Mendieta, son muy específicos en cuanto al destino triste de los mamaltin que “nunca jamás rescataban ni libraban a ninguno, por principal señor que fuese...”,<sup>28</sup> tomando en cuenta las palabras de Camargo, uno que otro escapaba de la fatalidad. La disposición del cuicacalli para acoger a los cautivos con talento pudo ser una vía de escape. Mendieta señala que los mataban a todos “aunque fuesen mil, puesto que en diversas fiestas diversas ceremonias hacían con ellos”,<sup>29</sup> pero los cautivos que libraban la vida quedaban al servicio de las fiestas y ceremonias porque, como hemos visto, el cuicacalli tenía a su cargo la movilización

del trabajo de los cantores en cada fiesta religiosa.

Los cautivos de guerra convivían con la sociedad mexicana. Su presencia en la Cuenca no era fortuita pues contribuían con los rituales religiosos que requerían del canto y la danza y, posiblemente, como pasaba con los rituales de procedencia huasteca,<sup>30</sup> nutrían el desempeño de los rituales mexicanos con aspectos de su propia cultura. A raíz de esa convivencia los cantares de la sociedad nahua son cantos al estilo huexotzinca, chalca, otomí y cuexteca, porque precisamente los componían y cantaban los enemigos sojuzgados por la casa de los cantos. Por esta razón, quizás, los mexicas salían disfrazados con los atuendos de sus enemigos en algunas fiestas, mofándose de sus costumbres, siendo que en el fondo les debían las suyas propias:

[...] andan bailando algunos muchachos y niños hijos de principales de siete y ocho años con sus padres que agracian mucho el canto y a tiempo tañen sus trompetas y unas flautillas y otros dan silbos con unos huezezuelos que suenan mucho, otros andan disfrazados en traje y en voz contrahaciendo a otras naciones mudando el lenguaje éstos son truhanes y andan sobresalientes haciendo visajes y diciendo algunas cosas con que hacen reír a los que los oyen y a tiempos les traen su bebida y se apartan a descansar y a comer [...]»<sup>31</sup>

Probablemente los disfraces fueran las vestimentas propias de los guerreros del bando enemigo. Un aspecto importante que dilucidaría en gran medida la calidad de guerreros y cautivos de los cantores es el vestuario que utilizaban para entrar en el combate de los cantos. Mendieta señala que “los bailes solemnes hacían por la mayor parte en el templo delante de sus dioses, o en el palacio del señor, o en el mercado”.<sup>32</sup> El *tianquizpan*, además de ser el espacio donde se efectuaba el intercambio, era también un sitio de paso para los cautivos que acabarían sus días en la piedra del sacrificio. Es de suponerse que antes de llegar al cuicacalli algunos cautivos de guerra permanecieran en el *tianquizpan* exhibiendo sus habilidades para el canto y la danza.

El ritual pochteca de teatiliztli o ritual de los bañados comprendía la purificación y el sacrificio de cuatro tlaohctin que se adquirían en el mercado, dos mujeres y dos varones. Los bañados tenían que cantar y bailar frente al adquisidor en el mismo tianguis. Luego tenían que bailar y cantar en la ceremonia previa al sacrificio. Los tlaohctin cantores llevaban vestimentas militares.

A los hombres

[...] les cortaban el pelo a la usanza de los capitanes de guerra y les ponían collares y guirnalda de flores y en las manos su flor de escudo y buen tabaco les colocaban. Andaban fumando, andaban aspirando aroma de las flores por el mercado; allí andaban bailando.

A las mujeres

[...] de igual modo las aderezaban. Les ponían una buena camisa, con flores esparcidas en bordado, o con figuras de muñecos, y su faldellín era con olanes, o bien con ondas y puntas en el ribete. También las trasquilaban: no más les dejaban el pelo hasta la altura del hombro; las engalanaban con su collar y su guirnalda de flores, y les daban su flor de escudo y su tabaco. En esta forma andaban bailando, andaban aspirando la miel de las flores.<sup>33</sup>

Después de la exhibición, cuando el pochteca que lideraba la ceremonia escogía los mejores cantores y danzantes, el que los tenía a su cargo los desproveía de todos los ropajes para vestirlos humildemente con atuendos de papel. La pintura de los rostros, oficio que tenía lugar en el tianquizpan, estaba directamente relacionado con los tlaohctin cantores y también con los guerreros y mamaltin que salían del cuicacalli a alegrar con sus cantos en las fiestas religiosas.

En el capítulo XXVI de la primera parte de su *Libro*, Motolinía relata cómo se pintaban el cuerpo los cantores y guerreros antes de salir al combate, unos con las armas y otros con el canto:

Cuando habían de bailar, en especial día del demonio, tiznábense de mil maneras, y para esto, el día

por la mañana que había baile, luego venían pintores y pintoras al tianguis o mercado con muchos colores y pinceles, pintaban los rostros y piernas y brazos a los que habían de bailar la fiesta, de la manera que ellos querían y la solemnidad lo demandaba, y así dibujados y pintados, íbanse a vestir diversas divisas y algunas tan feas, que parecían demonios, y así servían al demonio con éstas y otras mil maneras de servicios y sacrificios, y de la misma manera se pintaban para salir a la guerra.

De manera que los cantores y guerreros compartían los mismos atavíos y arreglo personal, incluyendo también a las damas cantoras, como se aprecia en la cita anterior que describe los atavíos militares de las cihuatlatlaohctin. El tianquizpan era, en efecto, un sitio de paso para los cantores. El guerrero pisaba el mercado antes de entrar en combate o en la arena de los cantos, para adornarse con todos los atributos militares del rango que le correspondía. De regreso del campo de batalla, el tianquizpan se transformaba en el aparador de los mamaltin o regresados, denominación que le dan los *Cantares*,<sup>34</sup> que ponían en práctica todos sus conocimientos acerca del canto y la danza para salvar la vida en calidad de medianía, o tlatlaohctin sometidos al cuicacalli. Cualquier cosa tuvo que ser más feliz que acabar desmembrado o desollado ante los dioses.

La *Relación geográfica de Citlaltepec* arroja una información que no deja lugar a la duda en cuanto a los estrechos vínculos de los cantores con la institución guerrera: “Y, con esto, eran benévolos unos con otros cuando había conformidad en su república, y unos con otros hacían bailes y areitos al son de sus tambores y bocinas, aderezados con muchas divisas e insignias de guerra”.<sup>35</sup> Por si esto fuera poco, Muñoz Camargo contribuye a la discusión cuando describe las vestimentas de los guerreros cantores y las ahuiacihua:

En estos bailes y cantares sacan las divisas e insignias y libreas que quieren, con mucha plumería y ropa muy rica de muy extraños atavíos y composuras, joyas de oro y piedras preciosas puestos en los cuellos y muñecas del brazo, y brazaletes de

oro fino en los brazos, los cuales vi yo, y conocí a muchos caciques que los usaron y con ellos se ataviaban y componían, así en los brazos como en las pantorrillas, y cascabeles de oro en las gargantillas de las piernas. Asimismo, salían las mujeres en estas danzas maravillosamente ataviadas, que no había en el mundo más que ver, lo cual todo se ha vedado por la honestidad de nuestra religión cristiana.<sup>36</sup>

Los atuendos descritos por Camargo para los cantores no difieren en ningún punto de las vestimentas de los guerreros. El hecho de que los cantores podían acceder a este rico vestuario expone su manifiesta relación con la casa de la guerra y el sitio privilegiado que les confería su oficio. No cualquier individuo de la sociedad nahua podía atribuirse la libertad de portar tales insignias. Ni siquiera los macehualtin destacados en la guerra, que siempre habían tenido el privilegio de distinguirse por sus ropajes, pudieron abogar ante las drásticas exclusiones que llevó a cabo el poderoso tlatoani Moctezuma Xocoyotzin. Como dejara dicho el padre Mendieta, “mucho menos la otra gente de bajo estado usaba de tales ropas y joyas hasta que lo había alcanzado y merecido en la guerra”.<sup>37</sup> En cambio, los cantores gozaban de tales privilegios porque, a pesar de las distintas calidades sociales que tenían, todos estaban directamente relacionados con la institución guerrera. Por un lado, los *telpopochtin* que se destacaban en la guerra y los cantos no tenían problema alguno para portar insignias militares porque llevaban a cabo los dos oficios sin importar de qué sector social provinieran. Los cautivos de guerra que vivían en calidad de medianía también podían vestirse de guerreros porque en origen lo eran y, ya en la sociedad tenochca, seguían siendo considerados guerreros en tanto y en cuanto formaban parte del botín. Con las *ahuianime* pasaba de igual forma. Apresadas en el campo de batalla o cedidas como botín de guerra, eran la viva encarnación de las diosas guerreras o *cihuateteo*, razón por la cual se escogía a una “mujer pública” para sacrificar en honor de estas diosas. El resto de la sociedad nahua interesada y motivada por los fi-

nes de la guerra tenía dos casas a su disposición para aprender el arte del canto y la danza y ser elevados a la categoría militar, aunque nunca pusieran un pie en tierras antagónicas.

Luego de conocer quiénes eran los cantores prehispánicos y cuáles sus compromisos sociales con la guerra, llega el momento de analizar los *Cantares mexicanos* para ver si todo lo que se ha dicho en teoría se corrobora en la práctica. De la cuantiosa suma de cantares recopilados en el Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México escogí el *cucuechcuicatl* por ser un canto elaborado por mamaltin *cuechtecas* que lloran el exilio de sus tierras del Pánuco. Las *ahuianime* no entonan cantos en el *cucuechcuicatl* del Manuscrito. En última instancia la descripción de Durán del *cucuechcuicatl* y el término *cucuechcihuahatl* que alude a las *ahuianime* cantoras deja ver que, acaso, si no cantaban, al menos bailaban como culebras, temblándoles todo el cuerpo. Ajenas al justo medio y ensimismadas en su oficio.<sup>38</sup>

### El *cucuechcuicatl*, lamento de los cautivos

También había otro baile tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan con tantos meneos y visages y deshonestas monerías que fácilmente se verá ser baile de mujeres deshonestas y de hombres livianos llamábanle *cucuechcuycatl* que quiere decir baile cosquilloso o de comezón. En algunos pueblos le he visto bailar lo cual permiten los religiosos por recrearse ello no es muy acertado por ser tan deshonesto. En el cual se introducen indios vestidos como mujeres.<sup>39</sup>

En un principio, orillada por la conclusión de Durán respecto al baile, pensé que los cantos y las danzas prehispánicas tenían dos calidades; la que se refería a la épica militar y la que buscaba el entretenimiento social sin otro fin. Garibay, por su parte, ya había señalado dos divisiones genéricas de los cantos en su “Introducción” a los *Cantares mexicanos*:

Haré sencilla la exposición diciendo que en la dramática náhuatl hallamos ya en germen la división de especies: la que celebra grandes hechos y la que solamente tiene por misión divertir al espectador. Sin remedio tenemos que llamar a la primera tragedia y a la segunda comedia, tal como la llamaron los griegos.

Bastó una primera lectura del cuecuechucatl para aceptar que ambos estábamos equivocados. Confundidos por el discurso de Durán, juzgamos *a priori* el travestismo de algunos cantores y la supuesta liviandad moral de sus cantoras. Pero el cuecuechucatl no mueve a risa, como propone Garibay, sino al llanto. Podría calificársele mejor con el término melahuac cuicatl o canto llano y suave, por la temática que envuelve.

En los *Cantares*, Garibay tradujo el título Xochicuicatl cuecuechtli como “canto de travesuras”, pero el estudio que vertiera en *Tlalocan* alude a una posible relación con los cuextecas que tomaron nombre del término cuecuech.

No es improbable por tanto explicar la etimología: a. Lugar de disolutos: Cuechtlan = Cuechtlan de cuechtli. b. Persona oriunda de esta región: Cuechtecatl de Huasteco. c. Huasteco = sinónimo de alocado, disoluto, ebrio, etcétera.

No es un caso raro en la soberbia mexicana el dar nombres peyorativos a los pobres extranjeros.

Y sin embargo cuántos influjos culturales y de orden artístico de los pueblos extraños añaden grandeza a la herencia de Tenochtitlan. En religión, en arte plástico, en poesía hallamos mitos y poemas huastecos y aun de otomíes, como en otro estudio veremos.<sup>40</sup>

Coincidió en todo punto con el padre Garibay en cuanto a la etimología de cuextecatl, pero tengo serias dudas del significado. Con base en lo expuesto puedo proponer que cuecuech, a pesar de la tajante traducción de Molina,<sup>41</sup> se refería al cantor, al danzante o al que se contonea en el baile. Los cuextecas tenían fama por sus grandes habilidades para el canto y la danza, mismas que se aprovechaban en todas las diversas partes que componían el complejo ritual de Ochpaniztli en honor a la di-

sa huasteca Ixcuina, fusionada en Toci. No cabe duda que los cuextecas habitaban el Altiplano Central en calidad de mamalтин, apresados durante alguna de las tantas expediciones militares tenochcas al Pánuco como lo denota la trilogía de fuentes compuesta por la *Historia* de Durán, la *Crónica mexicana* de Tezozómoc y el *Códice Ramírez*. Peregrinando desde Cuextlan, los huastecos llegaban al cuicacalli, cargando su bagaje cultural y el lastre de la recién adquirida esclavitud. Por eso me atrevo a sugerir otro nombre para el Xochicuicatl cuecuechtli, a la luz de la etimología que propone Garibay diría “canto florido de los huastecos”. Las estrofas que siguen me darán la razón:

Ya canto: oíd mi canto que lo estoy  
esparciendo,

Ya parloteo con mi sobrino:

La fama de mis flores crece, crece y va en auge.

Levanto el vuelo: voy a llegar a Panotla.

Soy el loro parlanchín: allá voy a tomar mi  
canto:

Ya lo esparzo, ya parloteo con mi sobrino.<sup>42</sup>

El cantor toma el canto desde Panotla porque de allá viene. Quiere regresar a las tierras del Pánuco. Garibay explica que Panotla era una “región de la costa entre la Huasteca y el Totona-capan, verdadero paso de una región a otra y de la costa al valle de México”, posiblemente fue la ruta que tomaron los cautivos cuextecas para llegar a la Cuenca. Adelante, otro cuicacani huasteco describe cómo pasó de ser un cautivo al oficio de cantor:

Esparzo flores de guerra, yo el de la cara  
risueña

Como que vengo de junto a la guerra.

Soy ave quetzal y vengo volando,

Entre pasos difíciles vengo de junto a la guerra.

Soy precioso tordo de rojo cuello,

Vengo volando: vengo a convertirme en flor,

Yo en Conejo ensangrentado.

Vedme, ya me pongo serio, apretad los  
costados

Yo el guiñador de ojos, el que anda riendo.  
De dentro del patio florido vengo. Vedme, me  
pongo serio,  
Apretad los costados. En flor voy a  
convertirme,  
Yo el Conejo ensangrentado.<sup>43</sup>

El cantor que se autodenomina Conejo ensangrentado declara abiertamente que viene de la guerra, “yaotitlan”, y que se va a convertir en flor o en cantor, poniendo de manifiesto la difícil transición del hombre que gozaba de plena libertad y que luego fue sojuzgado por los intereses de una sociedad que le era ajena. Los cantores cuextecas que componían y enriquecían los cantares mexicas lloraban su exilio en cada línea del canto. Como se aprecia también en el cantar titulado “Cococuatl”, uno de los cantores le ordena al otro “vete a tu casa a Cuextlan”. Y el cuexteca se lamenta diciendo: “Sólo de allí son mis cantos, de allí, del país de los cuervos, y de allá vengo a cantar aquí. Donde los caracoles hacen estrépito, donde las trompetas dan alaridos, allá me voy...”<sup>44</sup> Por la brevedad de este ensayo, no puedo aprovechar los múltiples ejemplos que denotan la calidad de mamalín de algunos cantores que contribuyeron con el Manuscrito. Por lo pronto, los detalles que he resaltado del cuecucuatl sirven para ejemplificar que no existió una división de “especies literarias” en el México antiguo porque todos los cantares estaban enlazados, de uno u otro modo, con las intenciones de la guerra.<sup>45</sup>

En cuanto a la idea de que los cantores del cuecucuatl eran cuextecas vecindados en el islote, por vía de la tlatlacoliztli, puedo argumentar en contra una sola cosa: a pesar de que el estudio previo lo sustenta, podrá parecer al más escéptico producto de mi propia imaginación ya que el lenguaje de los cantos, al igual que el nahualtolli que usaban los oficiales de la salud, puede prestarse a múltiples interpretaciones por la naturaleza imbricada del lenguaje. Por esto he preferido cerrar filas con un texto de Chimalpahin traducido por Castillo Farreras, que si no fue elaborado como canto se le parece y que tiene que

ver con la fusión de los cantos y la guerra. De manera explícita, el texto chalca “Un preámbulo a la guerra de Azcapotzalco” deja ver, sin lugar a dudas, que el oficio del canto se usaba como un arma eficaz para provocar y consumir la guerra entre dos naciones. El tlatoani tepaneca Maxtlaton, airado por las mañas de sus tributarios mexicas, los humilla con una petición de canto que se resume en una abierta provocación a la guerra:

Pero mucho se escandalizaron los de  
Azcapotzalco  
Y por lo mismo, dice Maxtlaton:  
“¿Quiénes son éstos?  
¡Ni son humanos, ni lo serán!  
¡Son grandes brujos!  
Y por esto, ¡que canten!,  
Obsequiad a los hombres  
Sus faldas, sus camisas de algodón,  
Y a las mujeres, sus maxtles y capas de  
algodón,  
Y haceldes servir  
Cosas sin cocer,  
Es decir, crudos los tamales y el mole,  
Y de bebida, nada será líquido”.<sup>46</sup>

En este contexto, Maxtlaton impuso la tarea del canto como tributo a los mexicas. Transgrediendo las costumbres tenochcas, los hombres vistieron ropajes femeninos y las mujeres vistieron el maxtlatl, cuando sabemos que ésta era una estrategia militar usada comúnmente para provocar la ira del bando enemigo. Pero Huitzilopochtli, siempre dispuesto a conservar el honor de su pueblo, los instó a cumplir con el cuicatequio porque en sus cantos los tepanecas hallarían una respuesta rotunda a su llamado a las armas:

Y luego, otra vez, allí mismo les dice  
El dios Huitzilopochtli:  
“¡No os angustiéis!  
¡Cantemos algo!”  
Pero sólo fue guardado allí su canto,  
En Huehuetitlan, entre los ancianos...

Así pues, vistieron faldas de algodón,  
 Y las mujeres, maxtles de algodón.  
 Y por aquél,  
 Con airado canto,  
 Le cantaron los mexicanos;  
 Pero aunque cantan,  
 Sólo le riñen cantando a Maxtlaton.  
 Elevaron el canto:  
 “Ya nos dieron  
 nuestras faldas, nuestras camisas,  
 ¿Se alegra acaso el dador de la vida?”<sup>247</sup>

Todo menos alegría. El canto airado de los mexicas, contestatario en todo punto, convocaba al pueblo para que entrara en combate. El mensaje fue tan claro que poco tiempo después los mexicas “se atrevieron en contra de los de Tlacopan y Azcapotzalco” venciendo de la manera que conocemos. En el “Preámbulo...” el canto sirvió para motivar la ira de los enemigos, que lo aprovecharon para responder afirmativamente a la toma de armas. El canto que inició en el tecpan de Azcapotzalco acabó en el campo de batalla. De la misma forma ocurría en el telpochcalli y cuicoyan, una misma casa al servicio de la institución guerrera. El cantor de México-Tenochtitlan venía del campo de batalla. De su condición enaltecida de guerrero pasaba a una inferior de cautivo, pero tenía la opción de encumbrarse de nuevo con el desempeño de los cantos y la danza.

Habrà que estudiar en detalle cada uno de los *Cantares* que registran la voz imperecedera de los cautivos de guerra. Tal labor excedía los fines de este ensayo. Ante todo, quería aclarar las particularidades de un oficio que, al ser confundido con el teatro o la poesía occidentales, estaba carente de un análisis histórico que meditara los alcances sociales de la labor del cantor y las casas destinadas a los cantos. Cuando menos salió a relucir que no se cantaba por cantar, pero lo bailado ya nadie se lo quita.

#### Notas

<sup>1</sup> Ángel María Garibay, “Introducción”, en *Poesía náhuatl*, t. 3.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, t. I, libro 6, cap. XXXIX.

<sup>5</sup> *Educación mexicana. Antología de documentos sabaguntinos*, pp. 59-61.

<sup>6</sup> Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, t. II, cap. XXI.

<sup>7</sup> Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, pp. 279-281.

<sup>8</sup> Juan Bautista de Pomar, *Relación de la ciudad y provincia de Tezcoaco*, p. 84.

<sup>9</sup> “Y aunque así era el discurso que hacían los varones, eran sólo salidas vanas, sólo palabras de ardor, que bien con esto las mujeres los empujaban a los campos de batalla, así hacían sufrir el corazón de la gente, así incitaban a la gente, así empujaban las mujeres hacia el campo de batalla el corazón de la gente” (*Educación mexicana. Antología de documentos sabaguntinos*, p. 185).

<sup>10</sup> J. B. de Pomar, *op. cit.*, p. 66.

<sup>11</sup> Sendas descripciones se encuentran en *Educación Mexicana...*, pp. 143-147.

<sup>12</sup> “Oigan, he aquí el trabajo de ustedes: ocúpense del huéhuatl, de la sonaja. Ustedes despertarán a la ciudad, y alegrarán. Y ocúpense ustedes de los oficios manuales, de las artes manuales, del conocimiento de las cosas. Y principalmente ocúpense usted de esto: dispongan de lo concerniente a los camellones, a los canales, y desparramen la semilla en los campos de cultivo” (*Educación mexicana...*, pp. 139-141).

<sup>13</sup> Á. M. Garibay, “Relación breve de las fiestas de los dioses”, en *Tlalocan*, p. 312. Mi traducción no varía en gran medida, pero dice “tributando o trabajando cantos vienen”. *Tequitia*, causativo de tequio, significa tarea, oficio o tributo para otro. Por el momento prefiero la versión de tarea o trabajo porque no concibo en qué medida el canto pudo haber formado parte del tributo, aunque el hecho de que formara parte del trabajo colectivo pone énfasis en el asunto.

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> Fray D. Durán, *op. cit.*, t. II, cap. XXI.

<sup>16</sup> Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*.

<sup>17</sup> Los tequihuaque eran literalmente los poseedores del tequio. Una traducción acorde con el término sería los que tienen trabajo, tributo o cosa que da trabajo.

<sup>18</sup> *Huehuetlatolli. Libro sexto del Códice Florentino*, pp. 47-48, nota 55.

<sup>19</sup> Fray B. de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, t. I, libro 4, pp. 263-264.

<sup>20</sup> J. B. de Pomar, *op. cit.*, p. 78.

<sup>21</sup> *Educación mexicana...*, pp. 34-35.

<sup>22</sup> Paráfrasis, fray Toribio de Benavente, Motolinía,

*El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio*, p. 545.

<sup>23</sup> *Educación mexicana...*, pp. 129-131.

<sup>24</sup> Fray B. de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, t. 1, libro 2, *passim*.

<sup>25</sup> H. Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, pp. 279-281.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> D. Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, p. 190.

<sup>28</sup> Fray T. de Benavente, Motolinía, *El libro perdido*, 4a. parte, cap. XXII.

<sup>29</sup> Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, p. 214.

<sup>30</sup> En mi artículo "En el corazón del mercado. Acercamiento a la dinámica social de la Huasteca prehispánica" presentado en la Sociedad Mexicana de Antropología dedico una sección a los mamaltin cuextecas vecindados en México-Tenochtitlan y que aportaban de forma directa con los cantos y su cultura a los rituales de Ochpaniztli.

<sup>31</sup> A. de Zorita, *Relación de la Nueva España*, p. 307.

<sup>32</sup> Fray G. de Mendieta, *op. cit.*, p. 212.

<sup>33</sup> Fray B. de Sahagún, *Vida económica de Tenochtitlan. 1. Pochtecatoytl (arte de traficar)*, 3a. parte, p. 119.

<sup>34</sup> En el canto melancólico llamado *Melabnac Xopanuciatl*, Garibay traduce *tlatlotlaqui* como el refugiado. En verdad el término significa "regresado" por el verbo *iloti* que lo compone, que significa "volverse o tornarse de donde iba". Fue el nombre de un grupo étnico que supuestamente vino desde la Mixteca al Altiplano Central en tiempos del poderío chichimeca. En este caso, sirve también para expresar la condición del cautivo quien, en efecto, regresaba del campo de batalla, vencido y derrotado, a vivir en un *tlatocayotl* ajeno. (*Poesía náhuatl. Cantares mexicanos*, t. 3, pp. 43-47.)

<sup>35</sup> *Relación geográfica de Citlaltepec*, p. 199.

<sup>36</sup> D. Muñoz Camargo, *op. cit.*, p. 151.

<sup>37</sup> Fray G. de Mendieta, *op. cit.*, p. 252.

<sup>38</sup> "También bailaban ellas, las mujeres. No ellas, las doncellas de la gente: ellas, las prostitutas, las putas. Las llevan intercaladas con ellos; se van asiendo de las manos; danzan dándose las manos por atrás; sólo forman hilera; van culebreando; en ninguna parte rompen; en ninguna parte se sueltan de las manos; van en fila" (*Educación mexicana...*, p. 187).

<sup>39</sup> Fray D. Durán, *op. cit.*, t. II, cap. XXI.

<sup>40</sup> Á. M. Garibay, "Canto de travesuras", en *Tlalocan*.

<sup>41</sup> Cuecuch. Travieso y desvergonzado (Fray A. de Molina, *Vocabulario...*)

<sup>42</sup> *Poesía náhuatl. Cantares mexicanos*, t. 3, "Cuecuchcuciatl", VI estrofa.

<sup>43</sup> *Idem*.

<sup>44</sup> *Ibid.*, t. 3, "Cococuciatl".

<sup>45</sup> El lector interesado en corroborar mis planteamientos encontrará en los *Cantares mexicanos* traducidos por Garibay una fuente rica en detalles. Además, la edición cuenta con el texto náhuatl que sirve para matizar la lectura que hiciera Garibay de los mismos. El *Chalcaicibhuaciatl* o canto de las mujeres de Chalco es considerado por Garibay como otro ejemplo del *cuecuchcuciatl*. Sin embargo es una abierta provocación a la guerra a través de la humillación que se ejerce el canto sobre la figura de Axayácatl, *tlatoani* mexicana. Asimismo, recomiendo la lectura de los *Trece poetas del mundo azteca* donde León-Portilla arroja su propia traducción de algunos cantares, aportándoles su lectura y un estudio concienzudo de los personajes históricos que les dieron vida.

<sup>46</sup> Víctor M. Castillo Farreras, "Un preámbulo a la guerra de Azcapotzalco", pp. 213-214.

<sup>47</sup> *Idem*.

## Referencias

- Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica mexicana*. Notas de Manuel Orozco y Berra. México, Porrúa, 1987.
- Benavente, fray Toribio de (Motolinía). *El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio*. Trabajo realizado en el Seminario de Historiografía Mexicana de la Universidad Iberoamericana, dirigido por Edmundo O'Gorman. México, Conaculta, 1989.
- Castillo Farreras, Víctor M., "Un preámbulo a la guerra de Azcapotzalco". México, UNAM, ECN, III.
- Durán, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Est. prel. de Rosa Camello y José Rubén Romero. México, Conaculta, 1995. 2 vols. (Cien de México)
- Garibay, Ángel María, "Relación breve de las fiestas de los dioses", en *Tlalocan*, vol. II. México, 1948, pp. 289-320.
- Huebuetlatolli. *Libro sexto del Códice Florentino*. Paleografía, versión, notas e índices de Salvador Díaz Cíntora. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1995.
- Mendieta, fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*. Noticias del autor y de la obra de Joaquín García Icazbalceta y est. prel. de Antonio Rubial García. México, Conaculta, 1997. 2 vol. (Cien de México)
- Molina, fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México, Porrúa, 1992.
- Muñoz Camargo, Diego, *Historia de Tlaxcala* (Ms. 210 de la Biblioteca Nacional de París). Paleografía,

- introd., notas, apéndices e índices analíticos de Luis Reyes García con la colaboración de Javier Lira Toledo. México, CIESAS, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Gobierno Estatal de Tlaxcala, 1998. (Historia. Historia de Tlaxcala, 5)
- Poesía náhuatl. III. Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Segunda parte.* Paleografía, versión, introd. y nota de Ángel María Garibay. México, UNAM, IIH, 1993.
- Pomar, Juan Bautista de, *Relación de la ciudad y provincia de Texcoco*. Versión de René Acuña, t. 3, vol. 8. México, UNAM, IIA, 1986.
- Educación mexicana. Antología de documentos sabaguntinos.* Versión de Alfredo López Austin. México, UNAM, IIA, 1994.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Versión de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México, Conaculta, 1989. 2 vols.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Vida económica de Tenochtitlan. 1. Pochtecatoytl (arte de traficar)*. Versión de Ángel Ma. Garibay K. México, UNAM, IIH, 1995.
- Zorita, Alonso de, *Relación de la Nueva España. Relación de algunas de las muchas cosas notables que hay en la Nueva España y de su conquista y pacificación y de la conversión de los naturales de ella*. Ed., paleografía, est. prel. e índice onomástico de Ethelia Ruiz Medrano y José Mariano Leyva, introd. y bibliografía de Wiebke Ahrndt. México, Conaculta, 1999. 2 vols. (Cien de México)