



“Introducción”

p. VII-XX

*Poesía náhuatl III. Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Segunda parte*

Ángel María Garibay K. (paleografía, versión, introducción y notas explicativas)

Segunda edición

México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Históricas

1993

LVI + 74 + 74 p.

(Serie Cultural Náhuatl. Fuentes 6)

ISBN 968-36-2844-3 (obra completa)

ISBN 968-36-2848-6 (tomo III)

Formato: PDF

Publicado en línea: 13 de diciembre de 2019

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/poesia\\_nahuatl/085\\_03.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/poesia_nahuatl/085_03.html)

D. R. © 2019, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



## INTRODUCCIÓN

### 1

#### *Existencia del teatro náhuatl*

HA SIDO discutida la existencia del teatro entre los antiguos mexicanos. Lo niegan los que se apoyan en el prejuicio, ya destruido, de que no podían tener tal cosa los incultos. Otros lo ponen en duda, por falta de información. No hicieron lo mismo los primeros investigadores, o sea los misioneros franciscanos que, como Motolinía y Olmos, hallaron un teatro rudimentario y sobre él apoyaron sus producciones de teatro catequizante. Menos negaron la existencia de este teatro los que pudieron verlo vivo. Testigo sin lugar a excepción es fray Diego Durán, que en varios lugares de sus obras da testimonio de la existencia, aún en sus días (1542–1560), que vio en la región tezcocana.

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 los nobles como sustituto de la guerra y con las mismas intenciones de ésta. Era tan fundamental esta institución, que desde niños tenían que informarse en esta clase de celebraciones. He aquí un testimonio de Durán:

En todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. A las cuales casas llamaban *cuicacalli*, que quiere decir casa de canto. Donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y bailar y tañer

a mozos y mozas. Y era tan cierto el acudir ellos y ellas a estas escuelas y guardábanlo tan estrechamente que temían hacer falla como cosa de crimen lesae maiestatis, pues había penas señaladas para los que no acudían.<sup>1</sup>

Y en un fragmento de sus informaciones da todo un cuadro real de lo que fue aquel teatro primitivo. Aunque larga daré la cita.

El baile de que más gustaban era el que, con aderezo de rosas se hacía, con las cuales se coronaban y cercaban. Para el cual baile en el momoztli principal del templo de su gran dios Huitzilopochtli hacían una casa de rosas y hacían unos árboles a mano, muy llenos de flores olorosas, a donde hacían sentar a la diosa Xochiquetzalli. Mientras bailaban descendían unos muchachos vestidos todos como pájaros y otros como mariposas, muy bien aderezados, de plumas muy ricas, verdes y azules y coloradas y amarillas, y subíanse por esos árboles y andaban de rama en rama chupando del rocío de aquellas rosas. Luego salían los dioses, vestido cada uno con sus aderezos, como en los altares estaban, vistiendo indios a la misma manera, y con sus cerbatanas en las manos andaban a tirar a los pajaritos fingidos que andaban por los árboles. De donde salía la diosa, que era Xochiquetzalli, a recibirlos, y los tomaba de las manos y los hacía sentar junto de sí, haciéndoles mucha honra y acatamiento, como a tales dioses merecían. Allí les daba rosas y humazos y hacía venir a sus representantes y haciales dar solaz.<sup>2</sup>

Y en otro lugar describe la forma de la representación. Dice tales datos que nos ahorran descripciones largas en este tema. Va el texto.

Traían a un indio vestido de la misma manera de la diosa Xochiquetzalli. A este indio hacían sentar junto a las gradas del templo y poníanle un telar de mujer en las manos y hacíanle tejer a la manera que ellas tejen y el indio fingía que tejía.

<sup>1</sup> Fray Diego de Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, publicada por José F. Ramírez, 2 v. y un atlas, México, Editora Nacional, S. A., 1951-1952, v. II, p. 227.

<sup>2</sup> *Ibid.*, v. II, p. 231.

Mientras él fingía que tejía, bailaban todos los oficiales dichos, con disfraces de monos, gatos, perros, adives, leones, tigres. Un baile de mucho placer, llevando en la mano cada uno la insignia de su oficio. El platero llevaba sus instrumentos, los pintores, sus pinceles y escudillejas de los colores. Y así aquel día comían la comida de todo el pan pintado de diversas pinturas: unos, como muñecas; otros, como pinceles; otros, como rositas o como pajaritos, sin poder comer otra cosa de precepto.<sup>3</sup>

Está visto que había representaciones rudimentarias. En ellas había personificación de seres que no eran los que representaban. Era natural que se usaran los disfraces, como se usaron en Grecia y Roma. De ellos nos da también noticia Durán.

Se introducen indios vestidos como mujeres . . . Otro baile había de viejos, que con máscara de viejos corcovados se bailaba, que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa. A su modo había un baile y canto de truhanes, en el cual introducían un bobo, que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba, trastocándole las palabras . . . Otras veces hacían unos bailes en los cuales se embujaban de negro; otras veces, de blanco; otras, de verde, emplumándose la cabeza y los pies, llevando entremedias algunas mujeres, fingiéndose ellos y ellas borrachos, llevando en las manos cantarillos y tazas, como que iban bebiendo. Todo fingido para dar placer y solaz a las ciudades, regocijándoles con mil géneros de juegos, que los de los recogimientos inventaban de danzas y farsas y entremeses y cantares de mucho contento.<sup>4</sup>

Tenemos así establecido, con poco orden ciertamente, todo lo que necesitamos para afirmar un teatro incipiente en los pueblos nahuas.

Tema de las composiciones era o los mitos de los dioses, en que se celebraban hechos dramáticos, o netamente farsas de representaciones de los hechos diarios, dados en forma bufa, para provocar contento y risa. No de otro modo nació el teatro griego.

No menciona Durán en sus notas como tema el propiamente

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, v. II, pp. 231–232.

heroico. Quiero decir, el que daban los hechos de los grandes guerreros y que eran conmemorados constantemente para ejemplo y paradigma de los que vinieran. De éstos tenemos abundante muestra en el repertorio que se ofrece en seguida y que es una perduración de las épicas conmemoraciones. Es el antecedente más genuino de los modernos corridos que el pueblo sigue usando como expresión de su estro y como comentario discreto de su propio pensamiento. Podrá ver el lector muchas muestras en la colección que se da aquí. Pero son de especial mención los poemas dedicados a la muerte del joven Tlacahuepan, por el 1494, que estaba reciente y era de impresión particular para los contemporáneos de estos poemas. Tendencia que dura en los que se compusieron después de la Conquista y que celebran ya a personajes de la vida nueva. Los podrá hallar el lector en la segunda sección, en que he reunido los cantos mímicos de la época hispánica.

Todo teatro intenta variar el vestuario de los personajes. Y hemos visto la forma en que Durán nos describe los disfraces que se usaban de acuerdo con el tenor de la pieza. Vemos en los dedicados a la celebración de los dioses los propios atavíos de éstos, tal como eran conocidos y venerados por los nativos. Y vemos también en las piezas de diversión la nueva manera de vestidos que llevaban y la forma en que se representaban los diversos personajes bufos.

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 las llamaron los griegos. La llegada de los conquistadores mató en su niñez esta producción y aunque se trató de conservarla, como lo atestiguan los poemas que incluyo en la sección segunda, ya no fue posible dar el punto de la perfección.

Antecedente de esta poesía fueron los certámenes o concursos entre poetas, como el de la casa de Tecayehuatzin, que he dado en el tomo II de esta serie. Sabido es que cuando cesaba la guerra, los jefes y príncipes se dedicaban a un sustitutivo suyo que era

el baile con canto y poesía. Era como un símil y suplencia de la guerra, pues tanto con ésta como con la poesía se celebraba al numen solar, cuyos soldados y servidores eran los guerreros. En mi *Historia de la literatura náhuatl*,<sup>5</sup> he dado suficiente noticia sobre estos poemas y a ella me remito.

La técnica de estos poemas es al mismo tiempo sencilla y compleja. Reduzco a breves líneas lo que hay que decir en tal aspecto.

Como apoyados en la música, dependen de ella. Por desgracia no se pudo recoger ésta en su completa expresión. Hay indicios de la tonalidad armónica y en otro lugar me hago cargo de ella, pero son tan vagos que fuera aventurado reconstruir la manera de música que se usaba en estas representaciones. Predomina el canto de varios, que he llamado coro, a semejanza de lo que se ve en el teatro griego. Hay canto de personas aisladas que dan su parte, en música siempre, y hay largos intervalos musicales que se indican con las exclamaciones que anotamos al fin de cada estrofa. El mejor modo de ver su forma es la perduración en las danzas y bailes de los mexicanos que al cabo de cuatro siglos mantienen la misma técnica.

## 2

### *Carácter de estos poemas*

PRECISAMENTE el carácter de mimos que tienen estas piezas hace que el recitado sea escaso, en comparación con la larga parte de baile y canto sin palabras, o con palabras no articuladas. Hallamos en los fragmentos conservados la expresión de todos los sentimientos. Los personajes son o magnates o poetas. Vemos también intervenir mujeres, precisamente de las que compartían con los guerreros la significación de los principios del universo y que eran toda una institución del México antiguo, aún poco ex-

<sup>5</sup> Ángel Ma. Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, 2 v., México, Ed. Porrúa, S. A., 1953–1954, v. I, pp. 344 s.



plorada. Ante el testimonio de Durán, citado arriba, hay que pensar que eran representadas por hombres disfrazados y no aparecían ellas, en escena. En los testimonios que poseemos se halla poco de chocarrería y es que acaso a los que hicieron la colección les pareció poco digno de conservarse o acaso pereció entre muchos papeles.

La variación de los personajes no se indica en el manuscrito. La adjudicación hecha en esta edición se debe al traductor. Y no cree obrar arbitrariamente. Es la misma cuestión que se ha presentado a los que estudian la dramática griega en sus más viejos testimonios. Hay casos en que no puede saberse con exactitud a quién hay que atribuir tal o cual parte del diálogo. Y vemos discrepancia en las ediciones. Cuánto más hay que mostrar benignidad ante el conato de quien primeramente estudia con sistema estos poemas dramáticos del México antiguo. Caben rectificaciones y aclaraciones que se agradecen desde luego, si van bien fundadas.

Naturalmente que falta una acción desarrollada en forma sistemática. Pero no hay que olvidar que tenemos un teatro naciente y aún no sistematizado. Tardó mucho tiempo para que el teatro sánscrito y el helénico llegaran a estas alturas.

Más que hablar de un drama náhuatl puede decirse que hay una colección de cuadros melodramáticos. Eran para dar veneración a los dioses o los héroes y para dar esparcimiento a los magnates. Eran éstos los principales espectadores, aunque el pueblo no estaba excluido de las representaciones generales que se hacían en las grandes fiestas.

Rudimentario como se quiera, es el teatro inicial de los mexicanos una de las muestras del humano ingenio que en todo tiempo y en todo rumbo da su aportación a la cultura humana.

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. Está por estudiar el influjo que ejercieron mayas y huastecos en esta poesía. Del primero no tengo dato seguro. Del segundo, hallamos bastantes



alusiones y aun citas, como verá el lector, en este repertorio. No sabemos qué interflujo cultural había entre los nahuas y los huastecos, pero en todo caso hallamos vestigios suficientes para afirmar que los mexicanos daban autoridad de superiores, al menos en el dominio de la poesía, a sus enemigos vencidos, que gozaban de viejos tesoros culturales. La influencia de la Huasteca es indudable en la poesía de Tenochtitlan.

Otra objeción es la de la brevedad. Se debe a dos causas. La primera es la forma en que se recogen estos poemas. Cada uno sabe su parte. No era fácil reunir a todos, o porque habían muerto, o porque habían emigrado. Cada uno dice lo que sabe y nada más. El colector reúne lo que puede y nada más. La segunda causa es la misma textura de los poemas. Son de suyo muy breves en su recitado, pues han de dejar lugar a largos desarrollos de canto y baile.

El tenor religioso sería la tercera objeción. Es verdad. Aun en los que parecen más frívolos hallamos la alusión a Ipal nemoani, al ser por quien todo vive. Pero no podía ser menos en el círculo cerrado de su propia expresión. Es la verdad, bien dicha por Alfonso Caso, de que “No había un solo acto de la vida pública y privada que no estuviera teñido por el sentimiento religioso. La religión era el factor preponderante e intervenía como causa hasta en aquellas actividades que nos parecen a nosotros más ajenas al sentimiento religioso, como los deportes, los juegos y la guerra”.<sup>6</sup>

### 3

#### *Forma*

COMENCEMOS por la lengua. Como suele suceder en toda literatura, y más en la que se conserva solamente por transmisión oral, se mantienen formas arcaicas del lenguaje. Como hemos visto en

<sup>6</sup> Alfonso Caso, *La religión de los aztecos*, México, Imprenta Mundial, 1936, 64 pp., ils. [Enciclopedia Ilustrada Mexicana], pp. 55 s.

los veinte himnos rituales que recogió Sahagún y son el volumen segundo de la Serie de Informantes,<sup>7</sup> hay muchas palabras arcaicas, que ya el trasmisor del texto trató de anotar, a veces con poca fortuna, como verá quien tenga interés en las anotaciones que hice al comentar estos cantos rituales. Otro tanto hallamos en estos poemas, aunque no en todos. Otros corren con el lenguaje de sus días y no piden aclaración alguna.

Otro aspecto de la lengua de estos poemas es el de los localismos. En poemas que se hicieron en Tlaxcala o Huexotzinco, o se suponen compuestos en esas regiones, hallamos formas que no son usuales en el náhuatl de la Meseta Central. Tienen interés particular para el lingüista que haga la historia de la lengua, aunque no mucho para el lector común. No les dedico por eso mayor espacio.

El metro del verso no difiere en mucho del que se usa en la lírica y que he examinado en el volumen segundo de esta parte referente a la poesía náhuatl. Cortados por el canto son a veces poco perceptibles al oído moderno, pero tienen su vigencia de armonía en sus casos.

Sólo un estudio especial de la métrica podría darnos razón completa de lo que se acumula en estos poemas. No es el lugar ni la hora de intentar tal estudio. He dado suficientes datos en mi *Historia de la literatura náhuatl*.<sup>8</sup> A ella me remito.

#### 4

### *Música*

EL PROBLEMA de la música en la antigüedad mexicana es uno de los cruciales. Tenemos pocos que hayan especulado acerca de

<sup>7</sup> *Veinte himnos sacros de los nahuas. Textos de los informantes de Sahagún*, introducción, versión, notas de comentario y apéndices de Ángel Ma. Garibay K., México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1958, 277 pp. [Serie de Cultura Náhuatl, Fuentes: 2]

<sup>8</sup> *Op. cit.*, v. I, pp. 331 y ss.

ella. Saldívar, que escribió bastante y con buena información, y Vicente T. Mendoza que también especuló acerca de ella. No queda muy resuelta la cuestión a pesar de los esfuerzos de ambos. Lo más seguro es lo de Mendoza y daré aquí el esquema de su teoría, tras haber puesto los diversos modos de señalar el ritmo en estos poemas.

La escala sería pentatona, o sea de solamente cinco notas. Las indicadas en el texto son *Toco Toto* y *Tiqui Titi*. He dado en el tomo segundo de esta parte lo que puede decirse de esta manera de transcripción y a las páginas indicadas me remito.<sup>9</sup>

Para que nada quede sin dar del texto, voy a hacer un recuento de los tonos tal como van en cada uno de los poemas. He preferido darlos aquí a intercalarlos en el cuerpo de la transcripción del original. Para algunos no hay indicación de ninguna especie y los dejo en silencio.

En el recuento siguiente se da el número del poema tal como va en la edición y para cada tiempo las correspondientes anotaciones del ritmo.

*Poema I* — tiempo primero:

Tico tico toco toto auh on tlantiuh cuicatl tiquiti titi to titi.

La nota agrega que cuando va a acabar el canto se varía en el ritmo.

tiempo segundo:

Tico toco toco tiquiti tiquiti quiti quito zan ic mocueptiuh.

Dice la nota que solamente así se va dando vuelta.

*Poema II* — tiempo primero:

Toco ticoto cotoco tititico zan ic mocueptiuh

Nota idéntica a la anterior.

tiempo segundo:

Tico tico ticoti tico tico ticoti auh ic on tlantiuh in cuicatl tototo tocoto.

Nota: cuando ya va a acabar el canto.

Totoco totoco tico totoco ic on tlantiuh tico titico titico tico.

<sup>9</sup> *Vid.* v. II, pp. xxxviii y ss.

*Poema III* — tiempo primero. Idéntico al anterior.

tiempo segundo:

Quititi quititi quiti quiti tocoto tocoto tocoti zan ic mocuep-  
tiah (así da la vuelta).

tiempo tercero:

Tico toco tocoto ic on tlantiuh ticoto ticoto (cuando va a  
acabar).

tiempo cuarto:

Toto tiquiti ic on tlantiuh tocotico tocoti toto titiqui toto  
titiqui (cuando va a acabar).

tiempo quinto:

Toco toco tiqui tiqui ic on tlantiuh tocotico tocoti.

*Poemas IV a VI* — Llevan la misma notación.

*Poema VII* — Un solo tiempo:

Coto tocoti tocoti cototi coto tocoti coto tocoti, etcétera.

*Poema VIII* — Un solo tiempo:

Titocoti tocoti tocoti, etcétera, titocoti titocoti ic on tlantiuh.

*Poema IX* — Un solo tiempo:

Tiquiti tiquiti tiquiti.

*Poema X* — tiempo primero:

Titoco titoco titocoti.

tiempo segundo:

Idéntico al anterior.

*Poema XI* — Idéntico al anterior.

*Poema XII* — tiempo primero:

Tiqui tiqui tiqui toto toto etcétera.

tiempo segundo:

Coto coto co tico ticoti ticoti ticoti.



tiempo tercero:

Coto coto coti ticoti ticoti.

tiempo cuarto:

Toco toco tocoti tocoti tocoti tocoti.

*Poema XIII.*

Carece de notación. Lleva señalada la distinción de sus tiempos con el número de tambores.

*Poema XIV* — tiempo primero:

Tocontoco tontiton tintinti.

tiempo segundo:

Toco toco titi toco toco titi tinco tinco tinti.

tiempo tercero:

Tocon tocon tiquiti tocon tocon tiquiti  
tinto tinco tiquiti tiquiti tiqui tiqui tiquiti quiti quiti.

tiempo cuarto:

Tititi tititi ticon tocon ticoton.

*Poema XV* — No tiene notación musical.

*Poema XVI* — No tiene notación musical.

*Poema XVII* — No tiene notación sino en el tercer tiempo:

Toto toto toto toto toto tititi totititi toti tihti tihtiti.

*Poema XVIII* — Para todo el poema se da ésta sola y se marca la división de tiempos por el número de tambores:

Coto coto coti coto coti.

*Poema XIX* — No tiene notación musical.

*Poema XX* — tiempo primero:

Toco tico tocoti tocoti tocoti toco tico tocoti.

tiempo segundo:

Cotiti tototocoto cotiti totototo.



tiempo tercero:

Toco tico tocoti tocotico tocoti toco tico tocoti.

tiempo cuarto:

Toco tico tititi tocotico tititi toco tico tititi.

tiempo quinto:

Tocoti tocoti.

*Poema XXI* — tiempo primero:

Tico tico tico tico etcétera.

tiempo segundo:

Cototi cototi cototi etcétera.

tiempo tercero:

Tico chicopa (por cinco veces).

tiempo cuarto:

Oc no chicopa tico (aun cinco veces tico).

*Poema XXII* — tiempo primero:

Toco toco tiquiti tocon tiquitin toco toco tiquiti.

tiempo segundo:

Ti titico titico tocotico toco tocoti titico titico.

tiempo tercero:

Es el mismo ritmo del tiempo primero.

tiempos posteriores:

Guardan la medida de los que van al principio.

*Poema XXIII* — Reproduce los mismos ritmos del poema anterior en sus diversos tiempos.

*Poema XXIV* — Dos tiempos con un solo ritmo:

Tocotin tototin toco toco toco tototo tototo coto coto  
totototo.

Éstas son las anotaciones de los poemas que se incluyen en esta sección. Dejo las de los poemas de la etapa posterior a la conquista, que irán en su propia sección. Monótono como es el recuento, puede ser útil para quien quisiere indagar lo que fue la

música y la medida rítmica de los bailes antiguos. Perdura en la posterior época y vive hasta nuestros días.

5

*Qué queda*

DE LA PRODUCCIÓN mímica, que debió ser abundante, poco nos ha sido trasmitido. Lo que hallamos en el manuscrito de Juan de Pomar, que no tiene especial división y que ciertamente acusa una composición de carácter teatral. Lo tenemos en el primer volumen de esta serie entre la poesía lírica.

De la etapa anterior a la conquista he señalado veinticuatro poemas. Pueden ser más en número. Pero ante la duda, los dejo para la parte supletoria que vendrá más tarde. De la etapa posterior a la conquista tenemos abundante producción, que será el material que ofrezco en la segunda sección de la poesía mímica. Hay abundantes y muy largos poemas que dejé para darlos aparte por no agravar demasiado este volumen. En ellos vemos la misma técnica y el mismo espíritu de la poesía prehispánica. La vida siguió su curso y como habían cantado a Huitzilopochtli los antiguos, cantaron a Jesucristo los cristianizados bajo la dirección de los franciscanos, que no quisieron hacer tabla rasa de la vieja cultura, sino guardarla en sus moribundas reliquias.

Vaya este nuevo volumen a dar el contingente de poesía que nos dejó la vieja mexicanidad.

México, enero de 1967.

ÁNGEL MA. GARIBAY K.



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS