

# Teatro náhuatl prehispánico

---

*Miguel León Portilla*

**M**encionan los cronistas e historiadores de Indias diversas formas de representaciones y danzas, y aun las que llaman farsas y comedias existentes en el mundo náhuatl del altiplano central de México. Pero fue Hernán Cortés quien, por una ironía, nos dejó la más viva pintura de la última actuación dramática que, durante el asedio de la gran capital azteca, tuvo lugar en el teatro que había en la plaza del mercado de Tlaltelolco. Se trata de una actuación singular, en la que el mismo conquistador tomó parte.

Refiere Cortés en su tercera carta de relación, tratando acerca de los últimos días del sitio de México-Tenochtitlán, que faltos ya de pólvora los españoles, hicieron un trabuco o especie de catapulta, construido de madera, para lanzar con él grandes piedras. Instalaron luego el dicho trabuco en la plaza del mercado de Tlaltelolco, precisamente donde estaba edificado un teatro indígena:

Y llevóse (el trabuco) a la plaza del mercado para lo asentar en uno como teatro que está en medio de ella, fecho de cal y canto cuadrado, de altura de dos estados y medio, y de esquina a esquina habrá como treinta pasos; el cual tenían ellos para cuando hacían alguna fiesta y juegos, que los representantes de ellos se ponían allí porque toda la gente del mercado y los que estaban en bajo y encima de los portales, pudieran ver lo que hacía...<sup>1</sup>

En ese terraplén o teatro se representó entonces una nueva forma de actuación trágico-cómica. Cortés pretendía terminar cuanto antes el asedio, valiéndose del trabuco. Pero el arma construida de prisa, en realidad no funcionó. Se entregó entonces el trabuco a los aliados tlaxcaltecas. Éstos, colocados ya en el mismo lugar del teatro, con vivo entusiasmo representaron allí su papel:

---

<sup>1</sup> Hernán Cortés, *Cartas de Relación de la Conquista de México*, 3a. ed., Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1957, p. 188.

...y los indios nuestros amigos —escribe Cortés— amenazaban con el trabuco a los de la ciudad, diciéndoles que con aquel ingenio los habíamos de matar a todos. Y aunque otro fruto no hiciera, como no hizo, sino el temor que con él se ponía, por el cual pensábamos que los enemigos se dieran, era hartos... y la falta y defecto del trabuco, disimulámosla con que, movidos de compasión, no los queríamos acabar de matar...<sup>2</sup>

La tragicomedia terminó bien pronto, al caer pocos días más tarde México-Tenochtitlán. El teatro de Tlaltelolco fue derruido. Desaparecieron para siempre las antiguas representaciones de los indios, substituidas por las comedias introducidas por los frailes misioneros. Pero, el recuerdo —consignado por Cortés— de esa última actuación de los conquistadores y de sus aliados en el teatro de Tlaltelolco, pudo convertirse en un símbolo. En el teatro de los indios, allí en la gran plaza, fueron Cortés y sus aliados los últimos que actuaron. Al conquistador le tocó representar el triste papel de exterminador de una cultura.

Al caer arrasados los templos, palacios y teatros, las antiguas formas de representación dramática fueron perseguidas y suprimidas, porque se consideró que estaban inspiradas en la antigua religión de los dioses nahuas. Y hoy día nada sabríamos acerca del teatro náhuatl prehispánico, si no fuera por curiosidad, o mejor, por el hondo sentido humanista de algunos frailes extraordinarios como Andrés de Olmos y Bernardino de Sahagún.

Con amor recogieron ellos las reliquias de la cultura destruida. Inquiriendo de labios de los indios viejos y con ayuda de los estudiantes jóvenes de Tlaltelolco, redujeron a escritura latina innumerables textos en idioma náhuatl con valiosos datos acerca de las diversas instituciones culturales del pasado prehispánico. Gracias a ellos conocemos algo de lo que fue el teatro náhuatl. No siendo posible dar aquí una visión completa de éste, vamos a concretarnos a describir con brevedad —según el testimonio de las fuentes— los que parecen haber sido grandes momentos de su evolución histórica, dando algunos ejemplos de diálogos y formas de acción tomados directamente de los documentos indígenas.

Debe notarse ante todo que al igual que otras instituciones del mundo náhuatl prehispánico, su teatro revestía caracteres propios que lo distinguen del de otras culturas. Por este motivo, en vez de aplicar a las varias formas de representación y acción dramática indígenas, las categorías del teatro clásico y occidental, parece conveniente estudiar en sí mismas las manifestaciones propias del teatro náhuatl. Así, podrá conocerse al menos algo de lo que fue el teatro indígena en sus diversas etapas, algunas de las

---

<sup>2</sup> Hernán Cortés, *op. cit.*, pp. 188-189.

cuales, como es obvio, guardan semejanza con otras formas de representación del mundo occidental o aun del oriental, por la sencilla razón de que el teatro ha sido en todas las culturas una creación profundamente humana, que responde al anhelo del hombre de contemplar plásticamente y en acción, entre otras cosas, los grandes mitos de su religión, sus viejas historias y leyendas, sus problemas sociales, familiares y aun personales.

### *Fuentes y antecedentes en el estudio del teatro náhuatl*

A manera de referencia bibliográfica mencionaremos al menos los nombres y trabajos de los pocos investigadores que se han ocupado del teatro náhuatl, así como las fuentes de las que se tomaron los datos que van a ofrecerse. Respecto de los primeros debe notarse que tratan, aunque sea ocasionalmente, acerca de formas de representación en el mundo náhuatl, el ya citado Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo; además, Motolinía, Sahagún, Durán, Mendieta y Torquemada, el Códice Ramírez, el Padre Acosta e Ixtlilxóchitl para mencionar sólo los más conocidos de los cronistas y primeros historiadores. En el siglo XVIII se ocuparon de este mismo tema con algún detenimiento el caballero italiano don Lorenzo Boturini y el jesuita franciscano Xavier Clavijero, quien consagró todo el capítulo XLIII del libro VII de su obra *Historia Antigua* al estudio del "Teatro Mexicano" prehispánico.<sup>3</sup> Posteriormente, durante el siglo pasado Orozco y Berra y Chavero, y a principio del presente siglo Del Paso y Troncoso, escribieron también sobre este tema. Pero, nadie tal vez ha dado al teatro náhuatl mayor atención acudiendo precisamente a los documentos indígenas que el doctor Ángel Ma. Garibay K., quien en la primera parte de su *Historia de la Literatura Náhuatl* dedica el capítulo VI, de más de cincuenta páginas, a lo que él llama "Poesía dramática náhuatl".<sup>4</sup>

En lo que se refiere a las fuentes indígenas propiamente dichas, hemos de señalar aquí tan sólo dos de máxima importancia: la *Colección de Cantares Mexicanos* que se conserva en la Biblioteca Nacional de México y los *Textos de los Informantes indigenistas de Sahagún*, existentes en las bibliotecas del Palacio Nacional y de la Real Academia de la Historia, de Madrid. En ambos documentos hay numerosas descripciones de las varias formas de acción teatral entre los nahuas, así como algunos de los himnos, monólogos y

---

<sup>3</sup> Francisco Xavier Clavijero, *Historia Antigua de México*, 4 vols., t. II, Porrúa, México, 1945, pp. 298-301.

<sup>4</sup> Ángel Ma. Garibay K., *Historia de la Literatura Náhuatl*, 2 vols., t. I, Porrúa, México, 1953-1954, pp. 331-384.

diálogos que constituyen sus piezas dramáticas. Habiendo tratado ya en otros estudios, desde un punto de vista crítico, acerca del valor de estos testimonios de la antigua cultura, remitimos a dichas obras a quienes se interesen por tema de tanta importancia.<sup>5</sup>

Después de haber señalado así con brevedad, lo tocante a las fuentes y antecedentes bibliográficos relacionados con el teatro náhuatl, es ya tiempo de pasar a su estudio directo.

Para mayor claridad, distinguiremos en este trabajo acerca del teatro náhuatl prehispánico cuatro grandes etapas que, si bien coexistieron hasta los tiempos de la Conquista, parecen haber hecho su aparición de manera sucesiva: 1ª) Las más antiguas formas de danzas, cantos y representaciones, que vinieron a fijarse de manera definitiva en las acciones dramáticas de las fiestas en honor de los dioses. 2ª) Las varias clases de actuación cómica y de diversión ejecutadas por quienes hoy llamaríamos titiriteros, juglares y aún prestidigitadores. 3ª) La escenificación de los grandes mitos y leyendas nahuas. 4ª) Los indicios conservados acerca de lo que llamaríamos análogamente comedias o dramas, con un argumento relacionado con problemas de la vida social y familiar. Para terminar, mencionaremos tan sólo el modo como aprovecharon los frailes las aptitudes dramáticas de los indios, adaptando unas veces, e introduciendo otras, varias composiciones para ser representadas.

### *1) Las más antiguas formas de representación en las fiestas religiosas nahuas*

Al igual que en las grandes culturas clásicas, también en el mundo náhuatl prehispánico los orígenes del teatro parecen estar ligados a sus fiestas y conmemoraciones religiosas. Algunos hallazgos arqueológicos de gran antigüedad como son las varias pinturas murales descubiertas en Tetitla, Tepantitla y Zacuala, dentro del gran centro ritual de Teotihuacán, dan testimonio de procesiones religiosas en las que los sacerdotes marchan con atavíos representativos de los diversos dioses y entonando himnos sagrados, como lo indican las volutas floridas que salen de sus bocas. Esas procesiones y ritos antiguos en los que los sacerdotes e iniciados representaban el papel de los dioses y hacían llegar al pueblo los poemas divinos, constituyen tal

---

<sup>5</sup> Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1956, pp. 8-19. Además: *Textos de los Informantes de Sahagún 1 y 2*, publicado por Ángel Ma. Garibay K. y Miguel León Portilla, *Seminario de Cultura Náhuatl*, Instituto de Historia, UNAM, 1958.

vez los más antiguos orígenes de lo que, andando el tiempo, se convirtió en una acción dramática propiamente dicha.<sup>6</sup>

Por otra parte, en confirmación de las pinturas arqueológicas, las relaciones indígenas se refieren también con frecuencia a varias clases de danzas o himnos que se cantaban en diversas circunstancias; todas ellas relacionadas con sus dioses. Así, por ejemplo, después de haber ganado una batalla, se agradecía la victoria a los dioses con cantos y danzas. Otras veces, al iniciar una peregrinación o al hacer un alto en el camino, las tribus que inmigraban desde las llanuras del norte, sabemos por sus relaciones que entonaban cantos y bailaban danzas sagradas.

Poco a poco, el ritual de esas danzas e himnos sagrados, al irse asentando los pueblos, se fue fijando de acuerdo con una especie de canon más o menos implícito. Cuando llegaron los conquistadores existía de hecho en el mundo náhuatl prehispánico todo un ceremonial que regía las representaciones, danzas, himnos y diálogos, que venían a constituir, al lado de los sacrificios, el punto central de atención en sus numerosas fiestas religiosas. Fray Diego de Durán describe así, en su *Historia de las Indias*, la organización y modo de actuar de los nahuas en las representaciones sagradas de sus fiestas:

Muchas maneras de bailes y de regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares según sus excelencias y grandezas. Y así muchos días antes que las fiestas viniesen, había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trajes y atavíos de mantas y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándolos con la solemnidad y fiesta, vistiéndose unas veces como águilas, otras como tigres y leones, otras como soldados, otras como huastecas, otras como cazadores, otras como salvajes y como monos, perros y otros mil disfraces...<sup>7</sup>

Como puede verse por las palabras de Durán, la actuación, los cantos y bailes que tenían lugar en las fiestas se ensayaban previamente durante muchos días, y ya en la fiesta misma, se usaban atavíos y máscaras, que denotan claramente el carácter teatral que iban adquiriendo las fiestas en este aspecto. Quien estudie con detenimiento la relación transmitida a

---

<sup>6</sup> De otras culturas indígenas, como por ejemplo de los tarascos de Michoacán, se conservan grupos de pequeñas figuras en barro cocido, que representan diversas formas de danzantes y personajes que actúan con diferentes atavíos. Es posible que algunas de las figuras asimismo de barro que se conservan de la etapa preclásica del Centro de México, representen danzantes, etcétera.

<sup>7</sup> Fray Diego de Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, 2 vols., México, 1867-1880, vol. II, p. 231.

Sahagún por sus informantes, acerca de las diversas fiestas y sacrificios que hacían los nahuas durante todo el año en honor de sus dioses, podrá concluir que durante la época inmediatamente anterior a la Conquista, existía en el mundo náhuatl prehispánico algo así como un ciclo sagrado de teatro perpetuo, que se sucedía sin interrupción a través de sus 18 meses de 20 días. Y debe añadirse que esa forma de teatro perpetuo y sagrado poseía en realidad un doble carácter. Había en él dos clases de actores como se mostrará a continuación, aduciendo el testimonio de algunos documentos indígenas.

Por una parte, eran los sacerdotes, los estudiantes de los centros prehispánicos de educación, *Calmécac* y *Telpochcalli*, así como todo el pueblo en general, quienes participaban en las fiestas y representaciones, valiéndose unas veces de disfraces, estableciendo diálogos con los dioses, entonando himnos y desarrollando determinadas clases de acción, que daban forma plástica al simbolismo implicado en los grandes mitos y doctrinas religiosas de los nahuas. Pero, al lado de esa actuación en la que todos participaban, había otra forma de acción, que hoy repugna tal vez a nuestra sensibilidad y manera de pensar. Nos referimos a aquellos verdaderos actores, a quienes tocaba representar de manera especial, casi mística, la figura de uno de los dioses. Eran actores que sólo una vez representaban su papel. Porque precisamente su destino final era ir a reunirse por la vía del sacrificio con la divinidad representada. Numerosos son los testimonios que nos hablan del modo como aprendían su papel quienes iban a representar a un dios para terminar su vida como víctimas del sacrificio.

Así, en relación estrecha con su ciclo agrícola y sagrado, surgió probablemente la más antigua forma de representación dramática en el mundo náhuatl prehispánico. Participaban en ella todas las clases sociales, y de un modo especialísimo aquellos que por diversas razones debían representar a los dioses. A continuación vamos a transcribir algunos textos de los informantes indígenas de Sahagún en los que se describen algunas de las formas de actuación, siempre hondamente dramática, que tenían lugar en las distintas fiestas celebradas a honra de sus dioses en cada mes o grupo de veinte días.

De manera general puede decirse que en casi todas esas fiestas había algunas de las siguientes formas de acción, adaptadas a la solemnidad propia del día: ante todo, solían preceder a la fiesta un cierto número de ayunos y penitencias rituales. Había también, con frecuencia desde varios días antes, danzas y cantos, que se iniciaban de ordinario al caer de la tarde, en una de las plazas de la ciudad, o ante el templo de la divinidad cuya fiesta se aproximaba. Al llegar ésta, y a veces comenzando desde la noche anterior, daba principio a la luz de las antorchas, el canto y la música de las flautas,

tambores y caracoles. Simultáneamente, o poco después, comenzaban las diversas danzas propias de cada fiesta, llamadas *netotiliztli*, en las que con frecuencia aparecían bailando quienes representaban a los dioses, portando sus atavíos característicos. Muchas veces bailaba también todo el pueblo, los estudiantes del *Calmécac* y el *Telpochcalli*, las señoras, las doncellas y hasta las mujeres públicas. Había quienes se disfrazaban como bestias feroces, como águilas, serpientes y diversas especies de pájaros y hasta con muy extraños atavíos, como aquellos que se mencionan en la fiesta del *Atamalqualiztli*, en cuya relación se dice que bailaban algunos con “los disfraces del sueño”.

Además de las danzas y bailes, se entonaban también los himnos sagrados. Los sacerdotes y los coros de doncellas y estudiantes participaban en el canto. Se iniciaban los diálogos entre los diversos coros para recordar de manera solemne los grandes mitos y doctrinas de la antigua religión. Unas veces hablaban los sacerdotes a nombre del pueblo y otras, expresándose a nombre de las víctimas que iban a ser sacrificadas.

Eran finalmente los sacrificios en los que se inmolaban de ordinario algunas aves, como por ejemplo codornices, y sobre todo, una o más víctimas humanas en honor de los dioses, otro de los actos rituales de más hondo sentido dramático. A veces era la lucha simbólica en el *Temalácatl*, en la que con desiguales armas se enfrentaba el cautivo atado de un pie contra el guerrero bien armado que subía a combatirlo. Otras veces eran las doncellas o los jóvenes representantes de una diosa o de un dios, quienes ascendían a la piedra de los sacrificios para que su corazón fuera ofrendado, cooperando así con su sangre a mantener la vida del Sol. En realidad, la gran mayoría de las víctimas que representaban a un dios habían aprendido a la perfección su papel. Tal era el caso de aquel joven que representaba a Tezcatlipoca en la fiesta de *Tóxcatl*, que al fin terminaba sus días despidiéndose de los placeres del mundo y rompiendo simbólicamente una flauta, al ir subiendo las gradas del templo en donde iba a morir, o de aquellas otras doncellas que representaban el papel de *Xilonen*, la diosa del maíz tierno o de *Xochiquetzalli*, de *Tlazoltéotl* y de las otras varias divinidades. Todos ellos eran actores largamente adiestrados para actuar tan sólo una vez dentro del drama cósmico del teatro perpetuo, vigente principalmente entre los aztecas. Eran los mensajeros del pueblo y los colaboradores del Sol, que con las insignias del dios iniciaban la jornada hacia el más allá.

A continuación daremos dos ejemplos tomados del repertorio de fiestas. El primero nos ofrece los puntos culminantes de la solemnidad anual, en honor de Tláloc, dios de la lluvia, que según el testimonio del Padre Durán se festejaba el día correspondiente, según nuestro calendario, al 29 de abril. El segundo ejemplo lo constituye la fiesta del *Atamalqualiztli*, “cuando se comían tamales de agua”, que se celebraba solamente cada ocho años.

Tratando de la solemnidad principal en honor de Tláloc, escribe Durán:

Celebraban la fiesta de este ídolo a veinte y nueve de abril y era tan solemne y festejada que acudían a todas las partes de la tierra a solemnizarla, sin quedar rey ni señor, ni grande, ni chico, que no saliese con sus ofrendas. Al efecto caía este ídolo en una de las fiestas señaladas de su calendario a la cual llamaban *Hueitozotli*, por lo cual era la fiesta más solemne y festejada con dobladas ceremonias y ritos, a causa de juntarse la una de las fiestas que ellos tenían de veinte en veinte días... Enderezábase esta fiesta para pedir buen año, a causa de que ya el maíz que habían sembrado estaba mtodo nacido.<sup>8</sup>

La fiesta se celebraba al mismo tiempo en varios sitios distintos, pero particularmente en dos: en el llamado cerro de Tláloc o Tlalocan, situado al sur de Texcoco, y delante del templo mayor de Tenochtitlán, consagrado, como se sabe, a Huitzilopochtli y a Tláloc. Al mencionado cerro acudían en procesión los señores de México, Tezcoco y Tlacopan, así como un gran concurso de gente. En las faldas del monte se construían chozas de enramada y en la cumbre, donde estaba el santuario de Tláloc, se celebraba la fiesta.

Mientras tanto, en Tenochtitlán, la casi totalidad del pueblo participaba en los festejos que se hacían ante el templo mayor. Allí, poco antes de la fiesta, disponían los indios una especie de bosquecillo artificial, que venía a servir de escenario. En medio de varios matorrales y arbustos colocaban un árbol muy grande rodeado por otros cuatro, orientados hacia los cuatro rumbos del universo. Por todas partes, completando los adornos simbólicos en honor de Tláloc, lucían enhiestas numerosas banderolas de papel, salpicadas con hule. A la hora de la fiesta, como escribe el citado Durán:

Los grandes sacerdotes y dignidades muy ataviados sacaban una niña de siete o de ocho años metida en 'un pabellón que no la veía nadie, tapada de todas partes a la manera que los señores habían llevado el niño que dijimos al monte. A la misma manera estos sacerdotes sacaban esta niña en hombros metida en aquel pabellón toda vestida de azul que representaba la laguna grande y todas las demás fuentes y arroyos: puesta una guirnalda en la cabeza de cuero colorado y al remate una lazada con una borla azul de plumas. La cual niña metían en aquel pabellón en aquel bosque y sentábanla debajo de aquel gran árbol, vuelta la cara hacia donde el ídolo estaba y luego traían un tambor y sentados todos sin bailar, teniendo la niña delante le cantaban muchos y diversos cantares.<sup>9</sup>

De los cantares entonados en esta fiesta de Tláloc, ha llegado hasta nosotros uno, gracias a los informantes de Sahagún. En él, en forma de diálogo, se

---

<sup>8</sup> Fray Diego de Durán, *op. cit.*, p. 137.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 141-142.



pide el agua al dios de la lluvia. Transcribimos dicho himno, siguiendo la traducción y comentario que de él hace el doctor Garibay en su más reciente obra acerca de los *Veinte himnos sacros de los nahuas*.

Un coro, formado tal vez por jóvenes estudiantes del Calmecac, da principio al canto. La estrofa que se entona anuncia el sentido y finalidad de la fiesta: se ha venido a pedir a Tláloc envíe lluvias abundantes para que crezca el maíz y puedan vivir los hombres. Se pide prestada a Tláloc la lluvia, puesto que se piensa pagar de algún modo su dádiva. Precisamente los sacrificios tendrán como fin satisfacer la deuda que se ha contraído. Escuchemos el coro:

*El Coro:*

Ay, en México se está pidiendo un préstamo al dios.  
En donde están las banderas de papel  
y por los cuatro rumbos  
están en pie los hombres.

Repetida la estrofa, tal vez por el pueblo, toca entonces al sacerdote de Tláloc dirigirse a la divinidad misma, implorando la lluvia. Alude el sacerdote a las víctimas que habrán de ofrecerse a Tláloc en la fiesta. Son los niños pequeños; cuyo llanto, al ser sacrificados, significa augurio de grandes lluvias. Esos niños son los manojos de ensangrentadas espigas cuyo llanto se busca:

*El Sacerdote de Tláloc:*

¡Al fin es el tiempo de su lloro!  
Ay, yo fui creado  
y de mi dios,  
festivos manojos de ensangrentadas espigas,  
ya llevo  
al patio divino.  
Ay, eres mi caudillo, Príncipe Mago,  
y aunque en verdad,  
tú eres el que produce nuestro sustento,  
aunque eres el primero,  
sólo te causan vergüenza.

De nuevo el coro de los estudiantes, o quizás de otro grupo de sacerdotes, responde en nombre de Tláloc. El dios exhorta a la gente y al sacerdocio, a que le dé culto y haga esfuerzos por conocer bien su poder.

*Tláloc:*

Ay, pero si alguno  
ya me causa vergüenza,  
es que no me conocía bien  
vosotros soís mis padres, mi sacerdocio,  
Serpientes y Tigres.

El sacerdote del dios de la lluvia vuelve a entonar el canto, alude a la mansión del Tlalocan para pedir luego al dios que se extienda por todas partes, que haga descender la lluvia bienhechora.

*El Sacerdote de Tláloc:*

Ay, en Tlalocan, en nave de turquesa,  
suele salir y no es visto  
Acatonal.  
Ay, ve a todas partes,  
Ay, extiéndete  
en Poyauhtlán.  
Con sonajas de nieblas  
es llevado al Tlalocan  
Ay, mi hermano Tozcuecuxi...

El coro, hablando ahora en nombre de la víctima, la niña vestida de azul que va a ser sacrificada al dios de la lluvia, entona varias estrofas de hondo sentido religioso. La víctima se irá para siempre. Va a ser enviada al lugar del misterio. Es ahora el tiempo de su lloro. Pero tal vez dentro de cuatro años, allá en "la región de los descarnados", habrá una transformación, un resurgimiento. El acrecentador de los hombres volverá quizás a enviar a este mundo a algunos de esos niños que fueron sacrificados. Se trata, como lo ha señalado Garibay de una especie de doctrina de la reencarnación, de la que existen muy pocas alusiones en los textos que se conservan. Escuchemos el coro que habla en nombre de la víctima:

*El Coro (hablando en nombre de la víctima):*

Yo me iré para siempre:  
es tiempo de su lloro.  
Ay, envíame al Lugar del Misterio:  
bajo su mandato.  
Y yo ya le dije  
al Príncipe de funestos presagios:  
Yo me iré para siempre:  
es tiempo de su lloro.

Ay, a los cuatro años  
entre nosotros es el levantamiento:  
sin que se sepa, gente sin número  
en el lugar de los descarnados:  
casa de plumas de quetzal,  
se hace la transformación:  
es cosa propia del Acrecentador de hombres.

El himno concluye, repitiendo el sacerdote de Tláloc la invocación que ha hecho al dios de la lluvia. Le pide una vez más que se haga presente en todas partes, que fecunde las sementeras, que se extienda y haga descender las aguas

*El Sacerdote de Tláloc:*

Ay, ve a todas partes,  
Ay, extiéndete  
en Poyauhtlan.  
Con sonajas de nieblas  
es llevado al Tlalocan.<sup>10</sup>

Terminado este himno, entonaban tal vez los sacerdotes y el pueblo otros varios cantos en honor del mismo dios de la lluvia. Las danzas se sucedían sin cesar. La fiesta culminaba cuando, según el testimonio del mismo Durán y de los informantes de Sahagún, regresaban los señores y sacerdotes que habían ido al cerro de Tláloc. Juntos daban ahora fin a la fiesta. Marchaban entonces todos para embarcarse en canoas ricamente engalanadas, que se dirigían hacia donde se encontraba el gran sumidero de la laguna. Allí arrojaban aquel gran árbol que habían colocado antes frente al templo mayor y, asimismo, junto al sumidero sacrificaban a la niña. Dejaban caer en el agua del lago su sangre, al igual que riquezas y joyas innumerables que desaparecían bien pronto en el sumidero. Quienes se habían embarcado, regresaban después a la ciudad dando por terminada la fiesta. La representación ritual, las danzas y cantos de hondo sentido dramático para impetrar la lluvia, habían terminado.

Se han presentado, en resumen, algunos de los momentos más dramáticos de la fiesta que se celebraba en honor del dios de las lluvias. De igual modo podrían describirse aquí todas las otras fiestas que constituían lo que se ha llamado primer forma de teatro perpetuo, vigente en el mundo prehispánico. Ante la imposibilidad de adentrarnos en tema tan vasto, preferimos

---

<sup>10</sup> Informantes de Sahagún, 2, *Veinte Himnos Sacros de los Nahuas*, Texto, versión y notas de Ángel Ma. Garibay K. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl, UNAM, México, 1958, pp. 51-52.

únicamente aludir a esa otra fiesta que celebraban los nahuas cada ocho años y que llamaban *Atamalqualiztli* o sea "Comida de tamales de agua". Relacionada tal vez con el ciclo de Venus, tanto la acción como los himnos que se entonaban, implicaban un hondo sentido dramático y religioso. Entonces, como dice un texto de los informantes de Sahagún, tenía lugar la danza de los dioses, la que llamaban *Teuittotiloia*.

En la plaza del mercado aparecían numerosos personajes disfrazados de pájaros, mariposas, moscas y escarabajos. Con esos disfraces venían a bailar. Otros aparecían con los atavíos del "sueño", o con sartales de tamales y con otras formas de collares. Llegaban, también, algunos ataviados como gente pobre, como quienes andan vendiendo legumbres, como vendedores de leña. Frente a una estatua de Tláloc, que se colocaba en el centro de la plaza, algunos del barrio de Mazatlan se dedicaban a hacer suertes con ranas y serpientes. Simultáneamente se iniciaba el canto y la danza.

Siendo imposible detenernos en largos comentarios, transcribiremos aquí sólo la versión del himno principal que se cantaba en esta fiesta.

Un coro da principio al canto afirmando que el corazón del poeta se abre a mitad de la noche, para entregarse a las flores y al canto. A la luz de las antorchas aparecen entonces en la gran plaza engalanada y llena de gente, los diversos dioses que asimismo se ponen a bailar. Los primeros en aparecer son la diosa *Tlazoltéotl* y la divinidad del maíz, *Centéotl*:

Mi corazón es flor: está abriendo la corola,  
Ah, es dueño de la media noche.  
—Ya llegó nuestra Madre, ya llegó la diosa:  
Tlazoltéotl.

Nació Centéotl en Tamoanchan:  
donde se yerguen las flores: l-Flor  
Nació Centéotl en región de lluvia y niebla:  
donde son hechos los hijos de los hombres,  
¡donde están los dueños de peces de esmeralda!

Tal vez ya cerca del amanecer, después de haber continuado la danza por horas y horas una nueva estrofa del coro alude a la llegada del sol y del dios Quetzalcóatl. El dios promete a los hombres darles ayuda, haciendo que las cosechas se logren:

Ya va a lucir el sol, ya se levanta la aurora:  
ya beben miel de las flores

los variados pechirrojos, donde está en pie la Flor.

En tierra estás en pie cerca del mercado

tú eres el Señor, tú, Quetzalcóatl.

¡Sea deleitado junto al Arbol Florido!

los variados pechirrojos, los pechirrojos

oid.

Ya canta nuestro dios:

oído.

¡Ya cantan sus pechirrojos!

¿Es acaso nuestro muerto el que trina?

¿Es acaso el que va a ser cazado?

—Yo refrescaré con el viento mis flores:

la flor del sustento (humano), la flor (que huele a maíz) tostado

donde se yerguen las flores.

La tercera parte del himno describe un juego de pelota. El viejo Xólotl, doble de Quetzalcóatl, juega a la pelota con el sol. Quetzalcóatl será quien habrá de vencer. Su premio consistirá en llevarse consigo a Xochiquétzal. Con ella tendrá un concúbito sacro:

Juega a la pelota, juega a la pelota el viejo Xólotl:

en el mágico campo de pelota juega Xólotl:

el que viene del país de la esmeralda. ¡Míralo!

¿Acaso ya se tiende Piltzintecutli

en la casa de la noche, en la casa de la noche?

—Príncipe, príncipe: con plumas amarillas te aderezas,

en el campo de juego te colocas,

en la casa de la noche, en la casa de la noche.

El habitante de Oztoman, ay, el habitante de Oztoman

lleva a cuestras a Xochiquétzal:

allá en Cholula impera.

—¡Oh, ya teme mi corazón,

oh, ya teme mi corazón:

¡llegó Centéotl: vayamos a...

El habitante de Oztoman, el de Chacala

su mercancía, ajorcas de turquesa.

El acostador, el acostador se acuesta:

—¡Ya con mi mano hago dar vuelta a la mujer,

yo soy el acostador!<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Informantes de Sahagún, *op. cit.*, pp. 152-153.

Tal era el himno principal que se entonaba, en tanto que quienes representaban a los dioses, a los diversos animales y aun al "sueño", danzaban sin cesar en la plaza del mercado, en esta fiesta que se celebraba cada ocho años. Ofrece también el texto de los informantes de Sahagún, algunas de las palabras que pronunciaban entonces los ancianos que contemplaban la fiesta. Decían: "¿Delante de quién se volverá a celebrar esta fiesta?", porque pensaban que, siendo ya viejos, no vivirían tal vez otros ocho años para volver a contemplar esas danzas y escuchar esos himnos.

Los ejemplos dados de esta más antigua forma de teatro perpetuo en el mundo náhuatl son suficientes para lograr una idea de la grandiosidad y dramatismo implicados en sus fiestas. Queda abierto el campo para un estudio completo acerca de todas las solemnidades con sus representaciones, danzas e himnos propios. Aquí nos basta con haber atisbado al menos los que parecen haber sido los más antiguos orígenes del teatro náhuatl prehispánico. A continuación pasamos a describir con brevedad esa otra forma de acción, que aparece ya también algunas veces en las fiestas y que más se acerca a los orígenes de la comedia. Nos referimos a las varias formas de actuación cómica y de diversión, ejecutadas por quienes hoy llamaríamos juglares, titiriteros y aun prestidigitadores.

## 2) Varias formas de actuación cómica y de divertimento en el mundo náhuatl

El mismo Fray Diego de Durán, al hablar en su *Historia de las Indias* acerca de las escuelas de danza y los entretenimientos que había en el léxico prehispánico, distingue claramente entre las representaciones que a honra de los dioses celebraban los indios en sus fiestas y aquellas otras que llama "farsas y entremeses y cantares de mucho contento". Y aun describe Durán con algún detenimiento algunas de estas farsas y entremeses. He aquí sus propias palabras:

Otro baile había de viejos que con máscaras 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. Juntaban con este baile traer un palo rollizo con los pies con tanta destreza que ponía admiración las pruebas y vueltas que con él hacían, de lo cual resultó que algunas personas entendieron traello por arte del demonio y si bien lo consideramos no es sino que el juego de manos que en España se usa que le podemos acá llamar juego de pies.

Porque yo soy testigo de vista que siendo yo muchacho, conocí en el barrio de San Pablo escuela de este juego donde había un indio diestrísimo en aquel arte donde se enseñaban muchos indiezuelos de diversas provincias...

También usaban bailar alrededor de un volador alto vistiéndose como pájaros y otras veces como monas volaban de lo alto de él, dejándose venir por unas cuerdas que en la

punta de este palo están arrolladas, desliándose poco a poco por un bastidor que tiene arriba...

Otras veces hacían éstos unos bailes en los cuales se embijaban de negro otras veces de blanco, otras veces de verde, emplumándose la cabeza y los pies, llevando entre medias 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, regocijándolas con mil géneros de juegos que los de los recogimientos inventaban, de danzas y farsas y entremeses y cantares de mucho contento.<sup>12</sup>

Por su parte, los informantes indígenas de Sahagún no son menos explícitos al proporcionar en idioma náhuatl varios textos acerca de la actuación de los que, siguiendo a Garibay, llamaremos "magos y saltimbanquis". Así, por ejemplo, tenemos la figura del Teuquiquixti "aquel que hace saltar o salir a los dioses". Se trata de una especie de titiritero que llevaba en un gran morral las figuras de diversos dioses, para dar funciones en la plaza del mercado y en el patio del palacio real. Aprovechando una vez más la versión preparada por el doctor Garibay, damos aquí la descripción de estos titiriteros, según el testimonio de los informantes de Sahagún.

El que hace salir, o saltar a los dioses es una especie de saltimbanqui. Entraba a la casa de los reyes; se paraba en el patio. Sacudía su morral, lo remecía y llamaba a los que estaban con él.

Van saliendo unos como niños. Unos son mujeres: muy bueno es su atavío de mujer: su faldellín, su camisa. De igual manera los varones están bien ataviados: su braguero, su capa, su collar de piedras finas.

Bailan, cantan, representan lo que determina su corazón de él. Cuando lo han hecho, entonces remueve el morral otra vez: luego van entrando, se colocan dentro del morral. Por esto se daban gratificaciones al que se llama "el que hace salir, saltar o representar a los dioses".<sup>13</sup>

Largo sería presentar aquí la forma de actuar de todo este género de prestidigitadores, declamadores y saltimbanquis. Por esto, transcribiremos únicamente otros dos textos, en los que se describen los vistosos efectos logrados por algunos prestidigitadores del mundo náhuatl prehispánico. El primero se refiere al *motetequi*, o sea aquel que se destrozaba a sí mismo, creando la ilusión de cortar sus manos y pies para luego aparecer una vez más en su plena integridad. El otro texto nos habla de quien parece poner

---

<sup>12</sup> Fray Diego de Durán, *op. cit.*, pp. 231-232.

<sup>13</sup> Informantes de Sahagún, en "Paralipónemos de Sahagún", *Revista Tlalocan*, núm. 3, Azcapozalco, D. F., vol. II, 1947, p. 235.

fuego en las casas cercanas, para mostrar en seguida que todo había sido una ilusión. Veamos los textos mismos:

Lo que se llama "destrozamiento" solamente se hacía en el patio de los señores.

Luego (el *motetequi*) se corta y pone aparte sus manos, sus pies, en otra parte sus coyunturas; por todas partes va poniendo (lo que se corta).

Pues cuando ya se ha destrozado todo, se tapa con una manta de color rojo: con esto otra vez crecen, brotan, se levantan, como si no hubiera sido destrozado nada, parte a parte. Entonces se descubre.

De igual modo, cuando ha hecho estos juegos de prestidigitación es gratificado por ello.<sup>14</sup>

*El que pone fuego en las casas de otros*

El abrasar la casa en llamas era visto: las casas se metían en llamas, de tal manera están rodeadas de ellas que parece que en realidad arden. Así se dejaba ver, con esto divertía a la gente, con esto hacía sus artimañas.

Lo hacía en el palacio y por ello era gratificado: o le daban maíz desgranado al que esto hacía.<sup>15</sup>

Interminable sería pretender adentrarnos en el estudio de todas las formas de divertimiento y solaz más o menos cercanas a la prestidigitación o al sainete, que se fueron desarrollando en el mundo náhuatl prehispánico. Debe notarse al menos que es este tema tan rico y abundante que ya de por sí ofrece materia para una obra especializada. Concluiremos, por consiguiente, el estudio de esta segunda forma de teatro entre los nahuas transcribiendo únicamente las palabras que declamaba uno de aquellos comediantes, a los que se refería Fray Diego de Durán, que se presentaban ataviados de diversas maneras, para dar lugar a una especie de farsa cómica. Imaginemos la misma plaza del mercado de Tlaltelolco, a la que se aludió al comienzo de este trabajo. Llega a ella el que pudiera llamarse *bufón*. No va a actuar en realidad con un solo atavío. Con rapidez y destreza se irá poniendo diversas máscaras. Primero es un ser humano, luego un ciervo, más tarde un conejo, un tordo de cuello rojo, un ave quetzal, un loro y por fin el mismo bufón de siempre. En lo que va declamando aparece ciertamente lo cómico y jocoso, pero tampoco está ausente la reflexión más honda que hace pensar. El pueblo contempla y se divierte. Escuchemos al bufón:

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 236-237.



Mi gran jefe, luego: yo vengo reir  
Yo soy el travieso: flor es mi canción:  
se va enredando: luego se despliega.  
Ah, soy el casero.

Que se dé comienzo: vino a presentarse  
ya la flor de aroma: con ella haya gusto.  
van a caer flores en riego:  
con ellas haya gusto.

Diferentes flores yo estoy esparciendo,  
vengo a ofrendar cantos: flores embriagantes,  
ah, soy el travieso: que vengo de allá,  
donde el agua sale.  
Vengo a ofrendar cantos: flores embriagantes...<sup>16</sup>

Ataviándose ahora como uno de los dioses del pulque, con una cabeza de conejo, alude a las flores y los cantos. Imita a los animales que representa y se pone a bailar delante del pueblo.

Yo el que llegué soy el Ciervo Dos-Conejo,  
el Conejo que se sangra,  
el Ciervo de grandes cuernos...  
Mi gran jefe, mis amigos: despluguemos  
su libro de flores, su diario de cantos,  
¿De quién?  
De él.

Enhiesto está el Árbol Florido,  
está entretejido,  
se ha ensanchado, ya esparce flores.  
Hemos venido a oírlo en tu entrada:  
en sus ramas andas tú, Precioso Faisán,  
andas cantando...

Cambiando ahora de atavíos, el bufón aparece como un tordo de cuello rojo. Sigue su canto y su baile. Alude a la poesía y a la guerra, a la risa y al llanto:

Yo soy el travieso:  
yo soy tordo de rojo cuello:

---

<sup>16</sup> "Poema de Travesuras", versión de Ángel Ma. Garibay K., del Ms. Cantares Mexicanos, fols. 67. r-68, r., *Revista Tlalocan*, vol. III, núm. 2, pp. 142-146.

ya grita mi cantar: Jojojojon.  
Vengo a ponerlos pintados,  
en donde el patio se extiende:  
yo soy tordo de rojo cuello:  
grita, grita mi cantar. Jojojojon...

Yo el guiñador de ojos,  
el que andaba riendo:  
de dentro del patio vengo  
en flor vengo a convertirme  
yo el Conejo que se sangró...

Finalmente el bufón se transforma ahora en un loro parlanchín. Es un loro entendido puesto que viene del interior de Tula. Invita a todos a escuchar su canto y al final, al pronunciar la última estrofa, arrojando tal vez sus disfraces, entona el más bello canto en honor de la poesía.

Soy Loro parlanchín,  
allá voy a tomarlo, yo lo sacudo...

Ya aquí comienzo, ya puedo cantar:  
de allá vengo del interior de Tula:  
ya puedo cantar: la voz ha estallado,  
se ha abierto la flor.  
...oíd mi canto:

"Ladrón de cantares, corazón mío,  
¿dónde los hallarás?  
Eres menesteroso, como de una pintura, toma bien lo negro y rojo (el Saber).  
Y así tal vez dejes de ser un indigente."<sup>17</sup>

Terminada la farsa, el bufón recibía alguna recompensa del pueblo, como lo señalan insistentemente los textos. A la gente le regocijaban en extremo estos divertimientos y farsas. Por desgracia sólo se conocen unas pocas; pero no obstante su reducido número, el estudio detenido de ellas nos permitiría descubrir algunos de los rasgos más interesantes de esta segunda forma de expresión teatral en el mundo náhuatl. Mas, es ya tiempo de pasar al estudio de la que hemos llamado al principio tercera forma de acción dramática entre los nahuas. Nos referimos a la escenificación de sus grandes mitos y leyendas.

---

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

### 3) *La escenificación de los grandes mitos y leyendas nahuas*

Siempre en relación con su antigua religión, que daba unidad y sentido a todos los momentos de la vida personal y social de los nahuas, encontramos también en los textos la mención expresa de ciertas formas de teatro en las que se ponían en escena los grandes mitos y leyendas antiguas. Primero fueron tal vez los declamadores o *tlaquetzque*, “quienes hacen ponerse de pie a las cosas”, los que iban repitiendo en las plazas y mercados de ciudades y pueblos los viejos poemas en los que se contenían las leyendas. La gente se arremolineaba en torno suyo y gozaba escuchando.

La figura del *tlaquetzqui* o narrador, bien conocido entre los nahuas nos la dejaron descrita los informantes de Sahagún:

El Narrador:  
donairoso, dice las cosas con gracia,  
artista del labio y la boca.

El buen narrador:  
de palabras gustosas, de palabras alegres,  
flores tiene en sus labios.  
En su discurso las consejas abundan,  
de palabra correcta, brotan flores de su boca,  
su discurso: gustoso y alegre como las flores;  
de él es el lenguaje noble y la expresión cuidadosa.  
El mal narrador: lenguaje descompuesto,  
atropella las palabras,  
labio comido, mal hablado.

Narra cosas obscenas, las describe,  
dice palabras vanas, no tiene vergüenza.<sup>18</sup>

Pero más tarde, además de los declamadores, hicieron su aparición los grupos de actores que representaban plásticamente las leyendas y los mitos. En el repertorio de textos recogidos por Sahagún, así como en la colección de cantares mexicanos y en otros documentos más, hallamos no pocos himnos y poemas que denotan claramente la presencia de diversos personajes que dialogan entre sí, ofreciendo los momentos culminantes de los antiguos mitos y leyendas nahuas. Como es obvio, no siempre se afirma expresamente que dichos himnos y poemas podían ser representados. Sin embargo, su lectura nos muestra que parecen concebidos precisamente para ser puestos en escena.

---

<sup>18</sup> Informante de Sahagún, *Códice Matritense de la Academia*.

Aquí vamos a transcribir tan sólo uno de esos poemas pertenecientes a la colección de cantares mexicanos. En él se recuerda el gran mito de la huida de Quetzalcóatl que abandonó Tula y marchó hacia el oriente, hacia *Tlilan, Tlapalan*, "el lugar del color negro y rojo", la tierra de la sabiduría. Oigamos el texto y procuremos imaginar la acción que lo acompañaba. Es tal vez un cantor quien da principio al poema que recuerda y describe la salida de Quetzalcóatl, nuestro príncipe, *Náxiti Topiltzin*, al abandonar a Tula.

Hubo en Tula una casa con travesaños de madera:  
Hoy sólo quedan sus columnas en forma de serpientes,  
las dejó, al irse *Náxiti Topiltzin*.

Un coro formado quizás por los estudiantes del *Cuicacalli*, o casa de canto, entona una especie de estribillo:

Al son de trompetas son llorados nuestros príncipes.  
Ya se va, va a desaparecer allá en *Tlapalan*.

El primer cantor vuelve a continuar su relato:

Allá por Cholula vamos a pasar,  
junto al Poyauhtécatl,  
por el lugar de las lluvias,  
por el lugar de las barcas.  
Al son de trompetas son llorados nuestros príncipes.  
Ya se va, va a desaparecer allá en *Tlapalan*.

Probablemente salen entonces con sus máscaras y atavíos quienes representan a Quetzalcóatl, nuestro príncipe, y a toda su larga comitiva que va a pasar por Cholula, junto a la montaña de las nieblas, por el lugar de las lluvias. Probablemente también había varios tiempos de danza en la que participaban no sólo los actores, sino también una parte del pueblo. Dos personajes bien definidos aparecen ahora y entablan un breve diálogo. Son *Ihuiquecholli* y *Matlacxóchitl*, este último rey sucesor de Quetzalcóatl. Ambos se duelen del abandono en que los dejó Quetzalcóatl al irse a *Tlapalan*. He aquí su diálogo:

*Ihuiquecholli*: —Vengo de Nonoalco,  
yo cual pájaro de finas plumas,

yo el príncipe Mamali,  
estoy dolorido.

*Matlaxóchitl:* —Se fue mi señor,  
el de las plumas finas,  
me dejó en la orfandad,  
a mí, Matlaxóchitl.

*Thuiquecholli:* —Las montañas están hendidas,  
por esto lloro,  
se alzan las arenas,  
por esto lloro.

*Matlaxóchitl:* —Se fue mi señor,  
el de las plumas finas,  
me dejó en la orfandad,  
a mí, Matlaxóchitl.

Una vez más el coro y el cantor principal van alternando los himnos. Se vuelven a describir los sitios por donde va pasando Quetzalcóatl en compañía de los toltecas. Escuchemos tan sólo algunas frases tomadas del diálogo entre el cantor principal y el coro.

*Un cantor:* En el lugar de la niebla aún no está,  
¡en el lugar de la niebla aún no está...!

*Coro:* ¿Cómo quedarán desolados tus patios todos?  
¿Cómo quedarán desolados tus palacios?  
¡Oh, los dejaste huérfanos aquí en Tula, en Nonoalco!

*El Cantor:* Aun tú mismo lloras, príncipe Timal.  
Aun tú mismo lloras, príncipe Timal.

Vuelen a danzar una vez más los actores. Una parte del pueblo quizás participa también en el baile. Quetzalcóatl y quienes marchan con él continúan su viaje, van alejándose. Salen por fin de la plaza donde se ha estado representando el viejo mito. Llega entonces la parte final del diálogo entre el cantor principal y el coro.

*Un cantor:* En madera y en piedra te quedaste pintado  
allá en Tula: vamos a clamar.

*Coro:* Oh, Nácxítl, nuestro príncipe:  
Jamás se extinguirá tu renombre:  
por él llorarán tus vasallos.

*El Cantor:* Sólo queda en pie la casa de turquesas:  
la casa de serpientes que tú dejaste erguida  
allá en Tula: vamos a clamar.<sup>19</sup>

Con danzas, atavíos, himnos y diálogos hacían vivir los nahuas los grandes mitos y leyendas de su antigua cultura. Y aún hay indicios de que los mitos, comenzaban ya a recibir, como sucedió en el teatro griego, diversas interpretaciones de hondo sentido dramático. Penetrando en la psicología de los personajes, se trata de mostrar cuál es el sentido que dan a sus vidas, los problemas que han de afrontar y la solución feliz o desventurada que les depara el destino. Desgraciadamente de todo esto sólo nos quedan fragmentos.

Mas, no obstante conocer tan sólo unos pocos vestigios, salvados del naufragio de la Conquista, el teatro náhuatl prehispánico que hoy podemos vislumbrar, guarda para quien lo estudie en sus textos indígenas no pocas sorpresas. Para dar fin a este ya largo ensayo, aludiremos en una cuarta y última parte a esos indicios de máximo interés relacionados con lo que hoy llamaríamos análogamente comedias o dramas con un argumento que toca a problemas de la vida social y familiar. Son fragmentos que dan testimonio de lo que parece haber sido un intento de emancipar al teatro náhuatl de los temas estrictamente religiosos, para introducir en él los problemas de la vida diaria. Allí aparecen los guerreros, las mujerzuelas que dan alegría, los padres de familia, los comerciantes y aun las pobres víctimas que van a ser sacrificadas; todos como seres humanos, conscientes de que en su vida hay problemas y sufrimientos, y con el anhelo de encontrar al fin "la flor y el canto de las cosas", capaces de dar felicidad.

#### *4) Representaciones de tema relacionado con problemas de la vida social y familiar*

Es el maestro Garibay quien en su capítulo sobre la poesía dramática náhuatl llama la atención acerca de "estos cuadros pequeños en que se perfilan escenas familiares".<sup>20</sup> Se trata de los que quizás pudieran designarse, siguiendo la denominación dada en el manuscrito original de los Cantares Mexicanos, como *Xochicuīcatl Cuecuechtli* o sea "poemas de ligerezas". Varios son los ejemplos que pudieran presentarse. Algunos de ellos se encuentran todavía inéditos.

---

<sup>19</sup> Colección *Cantares Mexicanos*, apud., Ángel María Garibay K., *Historia de la Literatura Náhuatl*, vol. I, pp. 359-360.

<sup>20</sup> Ángel María Garibay K., *Historia de la Literatura Náhuatl*, vol. I, pp. 373.

La brevedad nos fuerza a dar tan sólo un ejemplo. Es el llamado "Canto de las mujerzuelas". De los varios tiempos del poema dramático, entresacamos, como una muestra, los de mayor interés. He aquí los nombres de los personajes que en él aparecen. La mayoría son mujeres: *Chalchiuhnene* y *Nanotzin*, ambas "alegradoras", *ahuianime*, o sea mujeres de placer. Aparece luego la madre de *Nanotzin*, así como otras dos *ahuianime* más o menos arrepentidas de nombre *Quetzalmiyahuaxóchtli* y *Quetzalxóchtli*. Actúa también la figura de un joven *Ahuítzol*, que bien puede ser un recuerdo del *tlatoani* azteca de este nombre, o el de un simple homónimo, o para decirlo con una palabra náhuatl, el de un *tocayo* suyo. Escuchemos el diálogo de las dos primeras alegradoras *Chalchiuhnene* y *Nanotzin*:

*Chalchiuhnene*: —¿Te dañaste acaso, hermana *Nanotzin*?

*Nanotzin*: —Chalchiuhnene, aún no sé.  
A casa vayamos: allá está mi madre.

*Chalchiuhnene*: —Vino solo... tú lo ves... ¡mujer que tiene varón!  
Tu casa quiero.

*Nanotzin*: —A mi casa vayamos: allá está mi madre.

*Chalchiuhnene*: *Nanotzin*, ¿dónde fue aquello?

*Nanotzin*: —¡Muérame yo, compañera mía!  
Por cierto no lo entendía aún.  
Allí está mi madre.

Las alusiones, si se quiere, son algo oscuras, pero parecen apuntar a posibles conflictos amorosos sufridos por *Nanotzin*. Las dos alegradoras se dirigen a su casa; allí encuentran a la madre de *Nanotzin* que las está aguardando. La madre hace pasar a su hija, pidiéndole se quede con ella, pues así podrá estar en paz.

*La Madre*: —¡Que por algo entre conmigo:  
así en paz estaré y en paz iré a estar!

Aparecen entonces otras dos mujeres, las que han sido designadas como "las alegradoras arrepentidas": *Quetzalmiyahuaxóchtli* y *Quetzalxóchtli*. La primera de éstas se dirige primero a la madre de *Nanotzin*, expresando su hastío de la vida.

*Quetzalmiyahuaxóchtli*: —Se hastiará mi corazón, madre mía:  
aquellos que son felices, los que viven en placeres,  
acaso aun aquí pasen: ¡tú por ello me reprendes!  
En placer vivía mi hombre, madre mía:  
¿acaso era vista yo? Pero, ¿acaso yo entendía?  
Ay, ahora lloro yo. *Quetzalmiyahuaxóchtli*, yo, alegradora.  
Algunos ante mí llegan: de este modo moriré.

Luego volviéndose quizás hacia *Nanotzin*, acerca de cuyo conflicto ha tenido noticias, le muestra que ella también ha sufrido, pero que sabe reírse de sí misma. Como amiga le da este consejo:

*Quetzalmiyahuaxóchtli*: —¡Yo de mí misma me río!  
¿Cómo? ¿Tú conmigo, amiga mía?  
Yo por esto lloro: de este modo moriré.  
¡Yo de mí misma me río!

*Quetzalxóchtli*, la otra alegradora arrepentida, afirma haber reprendido a otras amigas suyas que siguen viviendo disolutamente. Es mejor amarse a sí misma, que seguir entregándose a otros:

*Quetzalxóchtli*: —Yo soy *Quetzalxóchtli*,  
yo me amo a mí misma, hermosa mujer.  
Yo reprendo a mis amigas  
*Cozcamalintzin* y *Xiuhtlamiyahuatzin*.  
Vivían disolutamente,  
preciosamente se lavaban la cabeza.

Madre mía, tú, madre mía:  
reprendes a mis amigas *Cozcamalintzin* y *Xiuhtlamiyahuatzin*.  
Vivían disolutamente,  
preciosamente se lavaban la cabeza.

Es en este momento cuando, a manera de un entremés, aparece el joven *Ahuízotl* declamando un poema en el que al lado de ideas vanas, eleva su pensamiento a grandes alturas. Quizás influenciadas por las ideas de *Ahuízotl*, se vuelven a escuchar las palabras de una de las alegradoras: *Nanotzin*. Muestra su duda, alude a los placeres, pero piensa también que corre el peligro de ser arrojada como las flores, una vez que se han marchitado.

*Nanotzin*: ¿Qué haré? Mi hombre me iguala  
a roja flor silvestre:



cuando en su mano me haya marchitado  
él me abandonará.<sup>21</sup>

Este diálogo de auténtico sentido dramático, constituye sólo un ejemplo de lo que eran los "poemas de ligerezas". Como se ha dicho, existen otros varios textos asimismo de verdadero interés. Sin embargo, se sigue echando de menos hasta el presente un estudio completo acerca de todos ellos. Su examen cuidadoso podrá revelarnos hasta dónde llegó en su evolución el teatro náhuatl prehispánico. Y no debe olvidarse nunca que los elementos de que disponemos son únicamente unos cuantos fragmentos, salvados del olvido gracias principalmente a los esfuerzos de Sahagún. Pero si estos pocos fragmentos muestran ya aspectos en extremo dramáticos y humanos, por ellos podrá deducirse, cuál sería el interés de las obras completas, puestas en escena en los tiempos del esplendor del mundo náhuatl prehispánico.

### Conclusión

Las cuatro grandes formas de actuación descritas en los párrafos anteriores, dejan ver algo del desarrollo del teatro náhuatl prehispánico. A partir de las más antiguas procesiones, danzas e himnos en honor de sus dioses y pasando a través de todo el ceremonial verdaderamente dramático de sus fiestas, llegaron los nahuas a crear diversas formas de teatro. Se valían unas veces de títeres, otras actuaban los saltimbanquis y los bufones en aquellos que, siguiendo a Durán, llamaremos "entremeses de mucho contento". Al final encontramos a quienes presentaban plásticamente, para ser contemplados, los grandes mitos y leyendas de la antigua cultura, así como los temas, al parecer triviales de la vida familiar y social.

Es innegable que el teatro náhuatl prehispánico con sus características propias, ligadas casi siempre a su manera de pensar y vivir hondamente religiosa, se encontraba, cuando llegó la Conquista, en una etapa de desarrollo y evolución. Pero hay todavía más. El mayor elogio que tal vez podrá hacerse del teatro náhuatl será quizás el de afirmar su existencia como algo viviente y presente en los más importantes momentos de la antigua manera de vida. Ésta podría describirse como informada por una cultura eminentemente teatral. Y no es esto una hipérbole. Porque, por una parte las fiestas que se celebraban durante todo el año sin interrupción

---

<sup>21</sup> M. S. *Cantares Mexicanos*, fol. 75 v. Apud. Ángel María Garibay K., *Historia de la Literatura Náhuatl*, vol. I, pp. 375-376.

alguna, con sus danzas, sus himnos, sus diálogos y sus representaciones, venían a ser una de las más extraordinarias formas de teatro perpetuo de que se tiene noticia. Por otra, los sacrificios y los ritos, las ceremonias con que se entronizaba a un *tlatoani*. Los preámbulos mismos de la guerra, las fiestas propias de los diversos gremios, todo esto era también teatro. Había acción, simbolismo, diálogos, danzas y representación.

Y es que ese universo maravilloso, casi mágico, de los nahuas estructurado sobre la base de una visión estética del mundo, encontraba su fundamento y verdad en "las flores y los cantos", o sea en el simbolismo y la poesía, que tan admirablemente se unifican en la acción dramática.

Respecto de la posible cuestión acerca de los hombres de quienes crearon las varias formas de teatro náhuatl, debe recordarse que con algunas excepciones, como las de Tecayehuatzin, señor de Huexotzinco y tal vez Nezahualcóyotl, señor de Tezcoco, en general son pocos los datos biográficos que de los distintos autores han llegado hasta nosotros. En el mundo náhuatl, como en casi todas las grandes culturas antiguas, era muchas veces el conjunto de los sabios, los artistas y aun del pueblo mismo, quienes iban forjando la poesía, la danza y el teatro, para revivir así las grandes ideas y las grandes acciones de los tiempos pasados.

Posteriormente los frailes misioneros, conscientes del gran sentido teatral de las nahuas, se valieron de él para aprovecharlo en lo que se ha llamado la conquista espiritual de los indios. Existen varias decenas de piezas teatrales en idioma náhuatl adaptadas, traducidas o escritas por los misioneros en idioma náhuatl para la edificación y cristianización de los indios. Algunas de ellas, como por ejemplo la llamada *Tlacahuapahualiztli*, "La educación de los hijos", o el *Güegüence* que se representaba entre los nahuas de Nicaragua, conservan muchas de las ideas de la antigua cultura. Otras, como por ejemplo *El teatro del gran mundo*, son adaptaciones de autos sacramentales, escritos por grandes dramaturgos españoles como Calderón.<sup>22</sup>

Los indios gustaron pronto de la nueva forma de teatro, no ya precisamente español, sino más bien mestizo, en el que se fundían elementos de su antiguo arte con ideas y técnicas venidas de ultramar. Gracias principalmente a los frailes franciscanos, sobrevivió algo de sus fiestas y danzas antiguas, más o menos transformadas para dar ahora culto al Dios de los cristianos, a la Virgen y a los santos en sus distintas advocaciones.

---

<sup>22</sup> Véase "Piezas teatrales en lengua náhuatl". Bibliografía descriptiva por Fernando Horcasitas Pimentel, en *Boletín bibliográfico de antropología americana*, vol. xi, 1948, México, pp. 154-164.

En esto como en todo lo demás, hubo al menos de manera implícita, otra nueva forma de mestizaje. Y todavía, a pesar del abandono cultural en que se hallan la mayoría de los supervivientes indígenas de la antigua cultura, persisten las danzas y los cantos y aun unas pocas de esas representaciones y comedias que hemos llamado mestizas. Tan grande era la fascinación que ha ejercido siempre en el ánimo de los nahuas el teatro, parte integrante de la vida indígena que se desenvolvía en el escenario de sus plazas y mercados para solaz y diversión, pero al mismo tiempo para hacer pensar y llevar hasta el pueblo las grandes ideas de la propia cultura.

Y todavía hoy, cuando a través de los fragmentos que de ese teatro nos quedan, nos asomamos al pasado y tratamos de imaginarnos a aquellos *teixip tlatinime*, "los que toman un rostro ajeno", o sea los actores, el mundo mágico de los nahuas parece volver a la vida evocando ante nuestros ojos todas esas fiestas, representaciones y dramas, a los que puso término la tragedia misma de esa cultura que como a un plumaje de quetzal desgarró la Conquista. Queda, no obstante, por una parte un rico legado, y por otra, la posibilidad de fecundar nuestro teatro con algunos de los grandes temas de las antiguas leyendas y mitos de origen prehispánico. Así, tal vez, en el mismo escenario de Anáhuac la tramoya del tiempo podrá revivir al menos por breves instantes la concepción hondamente dramática de aquellos hombres que vivían para sus dioses y que se valían de ese teatro perpetuo como de un puente que, acercando la divinidad a los seres humanos, iba dando sentido a su existencia de todos los días.