LA DANZA SAGRADA EN MÉXICO PRECOLOMBIANO

Quien conoce el poder de la danza mora en Dios.

(CURT SACHS).

El ser encontró en la danza su primera y más perfecta expresión. Danzan los pájaros y los insectos danzas estáticas de amor, danzan los chimpancés alrededor de un árbol en el calvero del bosque, engalanados con follaje verde y húmedo, danzan los hombres en espontánea manifestación de su vida interior. Por la danza entran los seres en el movimiento rítmico del cosmos para identificarse con él y danzar junto a los astros, junto a la enramada movida por el viento y al mar mecido por las Nereidas, o embravecido por el tridente de Neptuno.

Los pueblos primitivos y semibárbaros cuya vida espiritual y social yacía sumergida en la religión encontraron en la danza la primera forma de adoración, anterior al sacrificio y a la plegaria; la danza sagrada precedió en el tiempo a la representación preciosista del arte.

La danza, como suprema manifestación de la vida física y espiritual, no es la simple asociación de movimientos y gestos aislados sino un estado total de inervación motriz central en el que se vuelca la vida toda (1). Cuando un Bantû, dice Livingstone, quiere reconocer a un hombre de su especie, le pregunta: "¿Qué es lo que danzas?" Lo que el hombre danza eso es su tribu, su costumbre, su religión; un salvaje no predica sus creencias, las danza (2).

(1) CURT SACHS: *Histoire de la Danse*, p. 15.

(2) ENRY HAVELOCK ELLIS: *Philosophy and Theology, Selecte essays*. Londres, 1936, p. 130.

El hombre primitivo, desconocedor de las leyes de la causalidad, sintió su vida envuelta en un vaho de fuerzas misteriosas de influencias de todo género que trató de anular y desviar por medios mágicos. La danza fué una de las formas mágicas de que se valió para el logro de sus fines. Por ella pensaba acrecentar la cohesión y armonía social e impartir fuerza al individuo, ahuyentar el infortunio y atraer bendiciones de sus dioses. Se la utilizó para adorar y para rogar y todos los actos de la vida, matrimonio, funerales, cosechas, iniciación, etc., se coronaban con danzas.

Las danzas mágicas y religiosas fueron dirigidas por sacerdotes y hechiceros, pues cumplían un fin ritual y por lo tanto la exactitud y precisión era primordial condición de las mismas. Los propios dioses, se creía, danzaban y así también lo imaginaron los aztecas. Danzar es entonces imitar a los dioses y quien danza como el Dios entra en el control cósmico del mundo.

Todas las religiones, y no sólo las primitivas, han sido en cierta medida danzarinas, por ello la danza sagrada, aun cuando ocupa un lugar muy pequeño en la historia de las religiones, tiene una gran importancia. Para Oesterley (1) la danza, cuyo origen sería religioso, habría sido primitivamente una forma de actuar sobre el *manɔ* según los principios de la magia imitativa y a la vez una forma de comunicación con el Dios. Tal teoría puede ser aplicada a los pueblos de Méjico pre-colombiano, pues los cronistas no describen sino raramente danzas de carácter profano. Reville (2), historiador de las religiones de Méjico y Perú, define la danza como un medio de entrar en comunicación con el Dios mediante la imitación mesurada de sus movimientos, aunque tal intención pueda ser olvidada con el andar del tiempo.

Los danzarines penetran en el misterio divino del mundo por dos caminos: el de la autointoxicación que produce el movimiento arrebatado o monótono de las danzas estáticas, y el de la imitación pantomímica, que al mimar el proceso natural del cosmos, introduce a los danzarines en la esfera divina de

(1) D. D. OESTERLEY: *The sacred dance a study comparative folklore*, Cambridge, 1923, p. 13.

(2) ALBERT REVILLE: *Les religions de Mexique, de L'Amerique Central et du Perou*, París, 1885.

la creación. En cualquiera de estas dos formas la danza está presente en todas las civilizaciones y en todos los pueblos. Las formas de danzar varían según los pueblos y el objeto que con ella se persigue. Hay pueblos danzarines y que no lo son: los primeros exteriorizan todo estado emocional en una forma motriz rítmica, pantomímica, que lleva al ballet; los segundos pretenden alcanzar el éxtasis mediante danzas arrítmicas o a contra-cuerpo (convulsivas, remolinantes o de torsión). Las danzas estáticas son de origen mágico, es uno de los medios que ha encontrado el hombre para romper los lazos que lo unen al mundo cotidiano y, por un salto en el vacío, alcanzar la anulación de la personalidad, deshumanizarse. Es entonces posible, en medio del éxtasis, ponerse en comunicación con los espíritus que la magia quiere dirigir y dominar. Cuentan los viajeros que los indígenas en sus danzas estáticas parecen enajenados, tiemblan convulsivamente, lanzan sus gargantas sonidos guturales ponen los ojos en blanco y concluyen por caer al suelo inconscientes (1). Un instinto de destrucción es presa de ellos y un demonio parece poseerlos, llegan al extremo de lacerar sus carnes sin sentirlo y bailar sobre brasas, como lo refiere Sahagún para las Danzas del Fuego del antiguo Méjico. Una manifestación del estado hipnótico y de embriaguez que puede obtenerse por la danza estática es la enorme duración de horas y días que alcanzan algunas de ellas, en particular las de iniciación y consagración. Los temas de las danzas, aún cuando los hombres primitivos danzan en todas las ocasiones de la vida, son sin embargo limitados y su fin siempre el mismo: vida, plenitud, salud (2); y es por ello que una danza puede reemplazar a otra con el mismo fin. Los temas pueden interpretarse ya en forma figurativa, por imitación precisa y real de cada motivo (guerra, siembra, cosecha, etc.), o sea mediante pantomimas, o bien por danzas no figurativas o abstractas, que sirven a una idea o rito pero que no representa su naturaleza. En este caso pueden tomar el carácter de danzas estáticas o de rondas o círculos místicos que actúan sobre el objeto circundado o viceversa; este tipo de danzas presupone la penetración mágica en otro yo, la trasmutación del ser. Hay también una tercer forma de danzar

(1) CURT SACHS: *loc. cit.*, p. 29.
(2) CURT SACHS: *loc. cit.*, p. 32.

intermedia, es simbólica o metafórica no representa el tema exactamente, pero lo sugiere mediante el gesto y los atavíos; es una zona intermedia entre los dos extremos, a la vez idealización de la danza figurativa y materialización de la danza abstracta.

Estos tres tipos de danza se presentan mezclados y coexisten asociados desde las épocas más lejanas. Por lo general las danzas figurativas o extravertidas corresponden a los pueblos de civilización patriarcal, netamente masculina, de carácter violento, inestable, nómade, adoradores del sol; en cambio en las organizaciones matriarcales de carácter soñador y paciente, predominan las danzas no figurativas o introvertidas. Formas puras de danzar no se encuentran, como no existen formas puras de civilización matriarcal y patriarcal.

La danza en la misma medida que está asociada a la religión, también lo está al amor y en este aspecto la relación es más antigua que el hombre mismo, pues los pájaros y los insectos a menudo alcanzan sus conquistas danzando. Las danzas eróticas reaparecen en muchos pueblos salvajes y en forma convencional y simbólica en la civilización de nuestros días. En los pueblos primitivos no sólo es medio de cortejo, sino un noviciado del amor donde se hace exponente de fuerza, habilidad y belleza (1). Las danzas de este tipo son verdaderas maravillas de habilidad y paciencia para imponer ritmo y medida a las más rebeldes regiones del cuerpo. Sin embargo muchas de estas danzas eróticas, llevan en sí el propósito mágico de alejar las influencias adversas a la unión de los sexos.

Al nacer las civilizaciones superiores, la danza sigue su evolución y ya sea religiosa o de amor realiza una lenta derivación hacia el arte. Se va adaptando a las necesidades sociales y a la influencia de la personalidad. Por esta razón su significación original se pierde y la fuerza material y espiritual que la mantuvo se paraliza. Privada de su significación íntima la danza concluye por ser un motivo de goce estético y recreación social. No se beneficia con el avance de la civilización, su contenido se empobrece. "La danza —dice Curt Sachs— no adquiere ni apariencias ni sustancias nuevas desde la edad de

(1) HAVELOCK ELLIS: *loc. cit.*, p. 136 y 137.

la piedra. La historia de la danza creadora se desarrolla en la pre-historia" (1).

En consecuencia el abordar el estudio de las danzas de los pueblos más civilizados de América pre-colombiana, como los de Nueva España, tiene el enorme interés de ponernos a la vez frente a la civilización y a la barbarie. Sus danzas, aunque ya han evolucionado hasta el ballet, propio de pueblos de avanzada organización social, no han perdido aún el significado y contenido mágico figurativo de las épocas más pretéritas de la vida humana.

En Méjico pre-colombiano la danza profana casi no se practicó, lo cual no significa que la desconociesen cumpletamente, y prueba de ello es la existencia en las Casas Reales de un conjunto de cantores y danzarines para recreación del Señor (2); hay también referencias a artistas que danzaban en los *areitos* de los señores principales (3).

Fueron los méxica, un pueblo donde la religión imperaba en todos los momentos de su vida envolviéndolos en un vaho sangriento que se elevaba de las aras bañadas por la sangre de los sacrificios. Cada veinte días renovaban los festejos al pie de los altares y humedecían con el licor vital los labios de los ídolos, entre complicadas ceremonias que solemnizaban las danzas. Todo lo expresaban danzando, "la danza era su principal oración". Ella fué adoración, ruego, sortilegio mágico de lluvia y de cosecha, conjuro contra los malos espíritus, consagración de la víctima a los dioses, coraje y protección para el guerrero, afirmación del lazo social. Todo danzaba y la danza era el supremo ofrecimiento al dios porque él también danzaba.

Cada ocho años, en una fiesta que llamaban "buscar ventura" (4), danzaban todos los dioses personificados por bailarines disfrazados de animales alados que llevaban a cuestas un hombre durmiendo, el Sueño, porque el Sueño también danzaba.

Las almas de los guerreros muertos en la batalla y de los

(1) CURT SACHS: *loc. cit.*, p. 37.

(2) BERNARDINO DE SAHAGÚN: *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Méjico 1938, t. II, pág. 312.

(3) *Idem.*, t. I, pág. 365.

(4) *Idem*, t. I, pág. 316.

reyes danzan y cantan en el "cielo oriental" rindiendo homenaje al sol, antes de transformarse en aves de brillantes colores.

A la danza recurrían para implorar alimentos y para comunicarse con el dios y los enfermos ofrecían a la divinidad, Tezcatlipoca, fiestas y danzas a cambio de salud (1).

Tan variados como sus propósitos fueron las formas de danzar. Cada paso era un ruego propiciatorio, cada movimiento exigía una respuesta de la divinidad, y una equivocación, aunque leve, del danzarín que guiaba, era condenada con la muerte, porque el gesto era acción mágica indestructible (2). Por esta razón los festivales, que tenían lugar en los patios de los templos y en las Casas Reales, exigían una larga preparación y expertos danzarines adiestrados en la escuela de danza de los templos y del *telpochcalli* (3). Mendieta se refiere a la perfección y concierto de la multitud de bailarines que intervenían en las danzas, guiados por bastoneros, y al compás de cantos y atabales que nunca desentonaban ni discrepaban con la danza. Al comenzar, los movimientos eran mesurados y el canto de tonos bemolados, pero a medida que transcurría el tiempo el tono se elevaba en un continuo crescendo hasta llegar a ser un verdadero torbellino (4).

Conocieron todos los tipos de danza; las inspiradas en la contemplación de la naturaleza, particularmente imitativa de animales (5) y del movimiento de los astros y las danzas estáticas, por las cuales tuvieron especial predilección, en las que, por movimientos acompasados, continuados y monótonos alcanzaban el éxtasis que lleva a la anulación del ser y del dolor. Así se explica que hubiesen podido danzar continuamente días y días sin desfallecer, y es muy probable, dadas las costumbres que tenían de lacerar sus carnes, que durante el éxtasis, hubiesen practicado el autosacrificio; así, al finalizar el año, en el signo fatal, se bailaba una danza del fuego, donde los ejecutantes danzaban sobre las brasas con los pies desnudos (6).

(1) BERNARDINO DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, p. 266.

(2) *Idem*, t. II, p. 318.

(3) RIVA PALACIO: *Méjico a través de los siglos*, Barcelona, s. a., p. 582; JERÓNIMO DE MENDIETA: *Historia eclesiástica indiana*, Méjico, 1870, Libro II, cap. 31, t. I, pp. 140-143.

(4) MENDIETA: *op. cit.*, t. I, pp. 142-143.

(5) SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, p. 85.

(6) RIVA PALACIO: *op. cit.*, p. 338; JERÓNIMO DE ACOSTA: *op. cit.*, cap. XXIX, t. I, p. 59.

Las danzas en grupo, en las que a veces intervenía todo el pueblo, fueron de predilección y el solista compartía con el coro las figuras de la danza sirviéndole de guía. Tal vez sea esta la razón por la cual alcanzaron tanto auge las danzas procesionales en las fiestas del Anahuac. Se honraba a los dioses sacando sus imágenes de los templos para pasearlas por la ciudad y los campos, acompañadas por danzarines ataviados como ellos. Al deseo de honrar al dios se unía el propósito mágico de acrecentar por la danza las fuerzas divinas y constreñir al ídolo a derramar bendiciones a su paso. En el mes de mayo, cuando la naturaleza comenzaba a despertar después de un largo período de sequía, se honraba a Huitzilopochtli (1), en su carácter de dios agrario; se lo llevaba en procesión, de pueblo en pueblo, entre cantos y danzas de sacerdotisas adornadas de espigas y plumas rojas, símbolo del maíz maduro, sin duda para propiciar la fertilidad de los campos. Cuando se rendía homenaje al dios de la caza se lo llevaba, muy de mañana, en procesión hasta una sierra alta entre un ruido infernal de bocinas, caracoles y tambores; la procesión circundaba el monte prendiendo fuego a los matorrales para que los animales huyeran a la cumbre donde eran apresados por cazadores sagrados y ofrecidos en "holocausto al ídolo". Creían acrecentar en esta forma la prosperidad de la caza (2). También danzarines precedían a los niños llorosos que eran conducidos en procesión a la laguna de Tenochtitlán para ser ahogados en honor de Tlaloc (3), como sortilegio de lluvia. Una procesión danzante de sacerdotes enmascarados acompañaba la víctima que personificaba a la diosa madre, Illamatecutli (4) hasta la piedra del sacrificio. Las víctimas que representaban a Xiutecluti, dios del fuego, eran guiadas al ara del sacrificio por una comitiva de danzarines (5).

A los difuntos se los acompañaba hasta la pira donde se cremaban sus cuerpos en medio de danzas procesionales, cuyo significado no aparece claro en los textos de los cronistas, pero

(1) BERNARDINO DE SAHAGÚN: *op. cit.*, pp. 137-138.

(2) J. DE ACOSTA: *Historia natural y moral de las Indias*, 2ª ed., Madrid, 1894, cap. IX, t. II, p. 25.

(3) JUAN DE TORQUEMADA: *Monarquía indiana*, 1723, L. VII, cap. XXI, vol. II, pp. 119-121.

(4) BERNARDINO DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, p. 203.

(5) BERNARDINO DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, pp. 206, 210.

que a juzgar por las analogías con otros pueblos, debían realizarse con el fin de alejar los malos espíritus que acechan al muerto y ayudar al alma a trasponer el límite del más allá (1). La acción de esta procesión era completada por ritos funerarios que se repetían periódicamente, durante el tiempo que se consideraba necesario, para que llegase el alma a su destino; las danzas debían ocupar un lugar muy importante en estos ritos.

La dignidad sagrada de este arte alcanzó su mayor magnificencia en las danzas estáticas por las cuales los méxicas buscaron identificarse con sus dioses, danzando como ellos. A este respecto tuvieron predilección por las danzas de enmascarados (2). Tanto en las procesiones como en las ceremonias de los templos no faltaron nunca imágenes vivientes de la divinidad y de los animales que a ella se atribuían, representados por máscaras que transformaban el ritual y las danzas en pantomimas y ballet. Las víctimas del sacrificio danzaban y morían con los ornamentos de los dioses a quienes se las dedicaba. Sucede así en los sacrificios de las doncellas que representaban a Xilomen, la divinidad de las cañas verdes. La doncella a sacrificarse era ataviada como la diosa y luego de danzar ocho días, en el patio del templo en compañía de hombres y mujeres nobles, se la sacrificaba para desacralizar la nueva cosecha de xilotes o cañas verdes de maíz (3).

La diosa de la sal, o mejor, del agua salada, Uixtocihuatl, se la honraba con el sacrificio de una mujer que la representaba y cuya trasmutación divina se oficiaba mediante la danza continuada de la víctima, que vistiendo los atavíos y atributos de la diosa, debía bailar durante diez días (4).

¿Qué propósitos perseguían los mexicanos con las danzas de máscaras? La mente de los hombres primitivos como las de los niños, transforman la ficción en realidad y la persona enmascarada se confunde para ellos con el ser que representa. Tal significado es evidente en la fiesta dedicada a Tocí, la tierra Madre. En ella una danzarina que vestía con los ornamentos de la diosa era sacrificada y con la piel de su muslo se hacía

(1) J. DE MENDIETA: *op. cit.*, t. I, p. 161.
(2) J. DE ACOSTA: *op. cit.*, t. II, p. 25.
(3) BERNARDINO DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, pp. 95, 158, 159.
(4) B. DE SAHAGÚN: t. I, pp. 154, 155.

una máscara que debía cubrir el rostro de un joven que personificaba a Centeotl, el dios del grano nuevo, su hijo, que danzaba con ella (1). Éste es un ritual agrario en el que, mediante el concurso del arte mágico de danzarines enmascarados, se buscaba operar el renacimiento de la vegetación por el traspaso del espíritu de la tierra abierta por el arado, despellejada, al dios del maíz nuevo; el hizo rehacía en la madre por el sortilegio de la danza. Los mayas también practicaron danzas donde después del sacrificio el sacerdote vestía la piel de la víctima y danzaba (2).

No siempre las danzas tuvieron la sublime pretensión de alcanzar la esencia divina. Se las efectuó también con el propósito de honrar a los dioses imitándolos y aún de divertirlos y de propiciar su benevolencia, llegando a la danza grotesca en la que no faltaba el bufón (3). A fines del mes de mayo en una fiesta dedicada a los dioses del agua y la lluvia, después de haber adornado con ramas y cañas los altares, máscaras ridículas recorrían las calles con una olla en la mano, demandando maíz, diciendo cantarejos y bailando delante de las puertas de las casas (4). En medio del patio del templo de Quetzalcoatl, el dios del viento húmedo y de las artes, había un pequeño teatro, adornado con ramas, flores y plumerías, que servía de escenario a graciosos entremeses. En él, lisiados, personificados por actores danzarines hacían votos por la salud del dios, mientras otros, con difraces de pájaros, mariposas, sapos y escarabajos hacían las delicias de los espectadores (5). La representación debía tener por objeto favorecer el viento húmedo, vivificador de las tierras resecas de la meseta, puesto que en la pantomima no sólo se ruega por la prosperidad del dios, sino que, la acción combinada de los animales alados y de ambiente húmedo sería un hechizo para atraerlo.

Las danzas destinadas a hacer crecer las cosechas, como todo ritual dirigido a tal fin, eran, en un país cuyo sustento se cifraba en la fertilidad de la tierra, de una esmerada complicación. Todas las etapas en el crecimiento del maíz,

(1) B. DE SAHAGÚN: t. I, pp. 99, 175, 176; O. C. MOTOLINIA: pp. 40-41.
(2) RIVA PALACIO: p. 336.
(3) B. DE SAHAGÚN: t. I, p. 143.
(4) B. DE SAHAGÚN: t. I, pp. 143, 148.
(5) J. ACOSTA: *op. cit.*, t. II, pp. 88, 89.

todos los aspectos de la tierra en el transcurso del año, así como los factores climatéricos que favorecen las cosechas, eran cuidadosamente propiciados con ceremonias coronadas, casi siempre, por el sacrificio de un dios de la vegetación, encarnado en un danzarín. Las danzas agrarias en Méjico, como en todos los pueblos de la tierra, tienen un carácter popular. Saltos, brincos, movimientos de los brazos hacia arriba y abajo, castigo de la tierra con los pies, entrelazarse de parejas de jóvenes de ambos sexos, adornados con motivos vejetales, hombres aparentando feminidad, he aquí los temas preferidos por estas danzas. En la fiesta de mayo, dedicada a Huitzilopo-chtli (1), el Dionisos despedazado de los méxicas, doncellas ataviadas con plumas rojas como el maíz maduro, apretando entre sus manos cañas verdes, danzaban alrededor de un fogón sobre el cual dos escuderos imitaban actitudes femeninas, mientras los sacerdotes daban grandes saltos golpeando el suelo con sus cetros; hombres y mujeres adornados también con plumas rojas y maíz tostado culebreaban asidos de la mano, guiados por la víctima del sacrificio, que representaba al dios. Estas danzas recordaban a fray Bernardino de Sahagún las fiestas de mayo en Castilla, mes en que se celebran en toda Europa las fiestas del grano. Después del sacrificio, mozos y doncellas, formando dos filas enfrentadas, danzaban y cantaban al compás de los tambores y del *teponaztli,* mientras los señores principales y los viejos cerraban alrededor de ellos un círculo mágico que protegía la fuerza vital de los jóvenes y les infundía vigor. En Anahuac las danzas de la cosecha no tuvieron, como en la mayoría de los pueblos primitivos, un carácter orgiástico y los elementos eróticos están sumamente atenuados; eran danzas de "gran honestidad y recato". Sólo se manifiesta la intención sexual en el entrelazarse de las manos de los danzarines y en la doble fila de doncellas y mancebos que se enfrentan, motivo que en otras ocasiones era reemplazado por grupos de ambos sexos, donde una mujer danzaba entre dos hombres que la asían por la cintura o viceversa (2).

La danza era también rito, mediante el cual, se dedicaba la víctima del sacrificio al dios y el medio más corriente de operar

(1) B. DE SAHAGÚN: t. I, pp. 167, 168, 134, 138, 140, 142.

(2) MOTOLINÍA: *Historia de los indios de Nueva España,* Barcelona, 1914, p. 43.

su consagración. En las fiestas de mayo se hacían con pasta de harina de bledos y miel de agave, una imagen del dios Huitzilopochtli y de sus huesos, que manducaban los creyentes en un festín ritual; danzarines representando dioses y diosas bailaban sobre estas imágenes para consagrarlas (1). Los esclavos que los mercaderes sacrificaban en esta misma fiesta debían ser hábiles danzarines y durante los tres días anteriores al sacrificio debían bailar sin cesar (2), probablemente para que, por la danza continuada, las víctimas cayeran en éxtasis y el espíritu del dios entrase a morar en ellas. La esclava que representaba a Uixtocihuatl debía danzar, ataviada como ella, durante diez días continuados durante las primeras horas de la noche y la vigilia anterior al sacrificio bailaba sin descanso, acompañada y sostenida por mujeres que celebraban con ella (3). Los cautivos que debían morir en la fecha en que se hacían las saetas y los dardos, eran llevados en procesión alrededor del templo de Mixcoatl, dios de la guerra. Las danzas sacrificales no sólo tenían por objeto consagrar las víctimas sino también acrecentar sus fuerzas y honrar al dios que en ellas se encarnaban. El pueblo danza con gran reverencia ante las víctimas dedicadas al dios del fuego, Xiutecutli (4).

Las víctimas deificadas tenían, como los propios dioses, el poder de influir en la felicidad de los creyentes por medio de sus danzas. En Cholula, el esclavo que personificaba a Quetzalcatl en la fiesta de los mercaderes, vestido como el ídolo y adornado con guirnaldas de flores, era paseado por la ciudad, durante los cuarenta días anteriores al sacrificio, saltando y danzando para asegurar así, con su danza, la prosperidad de la población (5).

Los méxica vieron también en la danza un sortilegio para constreñir a los dioses a satisfacer sus demandas. Tuvieron especial predilección, a este respecto, por la danza en círculo alrededor del objeto que deseaban influir por la magia. En algu-

(1) B. DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, pp. 137-8; J. DE ACOSTA: *op. cit.*, t. II, pp. 59-62.

(2) SAHAGÚN: *ídem*, T. I, p. 378.

(3) SAHAGÚN: *ídem*, t. I, pp. 154-5.

(4) B. DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, pp. 179-171, 206-212; BARTOLOMÉ DE LAS CASAS: *Brevísima historia de la destrucción de Las Indias*, p. 454.

(5) J. ACOSTA: *op. cit.*, pp. 86-89.

nas fiestas dedicadas a Huitzilopochtli los cautivos destinados al sacrificio debían ir en procesión alrededor del templo para consagrar el lugar del sacrificio (1). En algunas ocasiones la procesión que rodeaba al templo, llevaba en andas los ídolos para santificar el lugar y renovar el límite mágico que contenía las cosas consagradas al dios (2). En la fiesta de Illamatecutli, "nuestra madre", un sacerdote danzaba alrededor del altar agitando en una mano la cabeza de la víctima que representaba a la diosa, trasmitiendo así al ídolo la fuerza mágica, desarrollada por el sacrificio. Un danzarín, que llevaba en una mano una escudilla con un mechón de cabello de una víctima sacrificada, danzaba alrededor de las restantes, para consagrarlas (3).

El rodeo mágico podía también inducir a un espíritu divino a alojarse en algún objeto. En las fiestas dedicadas al dios del fuego, se traía del bosque un árbol que se levantaba enhiesto en el patio del templo, coronándolo con un ídolo de pasta de harina de bledos; este árbol, aunque los cronistas de la época, no llegan a atribuirle ninguna significación, debía alojar al dios en cuestión, puesto que el fuego lo obtenían por el frote de la madera. Engalanado el árbol con papel de agave, todo el pueblo danzaba a su alrededor y en seguida los esclavos destinados a morir en la hoguera, conducidos por sus dueños, que lucían atavíos del color del fuego, danzaban circundándolo (4). Se operaba así a la vez la consagración del árbol y de las víctimas.

El rodeo mágico no sólo era consagratorio sino también, se obtenía por él el renacimiento del dios que representaba una víctima rodeada por danzarines. Después del sacrificio de la doncella en la que se encarnaba Illamatecutli, diosa madre, un danzarín vistiendo los atavíos de la diosa, danzaba alrededor del *cu* con la cabeza de la víctima asida por los cabellos para provocar el renacimiento de la naturaleza (5). También danzaba el sacerdote que representaba a Centeotl, en la fiesta del grano nuevo, cubierta su cara con la máscara hecha con

(1) B. DE SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, p. 106.
(2) B. DE SAHAGÚN: *idem*, p. 198.
(3) SAHAGÚN, *idem*, t. I, pp. 203, 205.
(4) B. DE LAS CASAS: *op. cit.*, p. 453-454; MOTOLINÍA: *op. cit.*, p. 41.
(5) SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, p. 204.

la piel del muslo de la víctima que representaba a la tierra madre, y operar así el renacimiento de la vegetación (1). En la fiesta del dios Tezcatlipoca, Moctezuma danzaba ante el pueblo cubierto por el pellejo de una víctima del sacrificio, con el fin de renovar en sí las fuerzas vitales de toda su gente (2).

El rodeo mágico por la danza fué también sortilegio para favorecer la lluvia (3). En una fiesta en honor de Tlaloc dios de las aguas, danzarines disfrazados de insectos alados rodeaban al ídolo, delante del cual había una balsa con culebras y ranas que algunos de ellos tragaban vivos mientras danzaban, para favorecer la caída de las lluvias. Con este mismo fin un coro de danzarines precedía la procesión que llevaba los niños destinados a ser ahogados (4), en honor de Tlaloc.

A las danzas atribuían también las fuerzas oscuras de la magia negra y las consideraban medio de engaño y maleficio practicado por los hechiceros. Se contaba que un nigromante llamado Titlacahuan, eximio danzarín, hipóstasis de Tezcatlipoca, dios nacional de los aztecas, había usado de la danza para producir la ruina del pueblo tolteca. Titlacahuan invitó a una fiesta a este pueblo y danzó delante de él induciéndolo a hacer lo mismo; hipnotizados por la danza, los toltecas fueron despeñándose uno a uno, por un barranco, hasta el que los acercó el hechicero y se transformaron en piedras. En otra ocasión, Titlacahuan se sentó en el *tianquez* e hizo danzar sobre su mano a un pequeño muchachuelo, el dios Huizilopochtli; los toltecas, para ver el milagro, se apiñaron delante el nigromante, e inconscientemente, por el hechizo de la danza, murieron apretados unos por otros (5).

Siendo el pueblo azteca guerrero por excelencia, es realmente extraño que los cronistas no hablen de danzas de armas en su sentido estricto; sin embargo parecen haberlas practicado, aunque estilizadas y confundidas con otras. La danza era uno de los ejercicios predilectos de los mancebos educados para

(1) *Idem*, pp. 175-176.
(2) LAS CASAS: *op. cit.*, libro VI, cap. CLXX, p. 452.
(3) SAHAGÚN: *op. cit.*, t. I, p. 148; LAS CASAS: *op. cit.*, vol. I, cap. CLXX, pp. 452-453.
(4) TORQUEMADA: *loc. cit.*, vol. II, pp. 119-121; SAHAGÚN: *loc. cit.*, t. I, pp. 275-276.
(5) SAHAGÚN: *loc. cit.*, pp. 275-276.