



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

HUÉMAC CONTRA LOS DIOSES DE LA LLUVIA:

LA ESCENIFICACIÓN DE UN MITO

T E S I S

QUE, PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO,

PRESENTA:

MARÍA IVONNE PADILLA HERNÁNDEZ

ASESOR: MTRO. EMILIO ALBERTO MÉNDEZ RÍOS

SÍNODO

DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

LIC. MARGARITA GONZÁLEZ ORTIZ

MTRA. ESPERANZA YOALLI MALPICA LÓPEZ

LIC. XIMENA SÁNCHEZ DE LA CRUZ



MÉXICO, D.F. FEBRERO DE 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Quiero agradecer y dedicar este trabajo a mi madre María Mundo Ríos por enseñarme el valor del trabajo y la perseverancia. Por siempre estar conmigo y apoyarme en todo momento, por ser un ejemplo de esfuerzo y sabiduría. A mi padre Ramón Padilla Zaragoza por el apoyo incondicional y las palabras de aliento siempre, por la compañía, las esperas, los trayectos y sobre todo por ser mi cómplice en todo momento.

A mis hermanos Angélica e Iván por estar siempre a mi lado y por su apoyo desde su muy particular forma de demostrarlo, gracias por cada palabra de aliento y cada risa. A mis sobrinos Dana, Lian, Edgar y Michel por ser mis ángeles y alegría siempre. A Ilse Viridiana por ser mi muñeca de carne y hueso, por el amor y el apoyo, por cada risa y momento pasado contigo.

También quiero agradecer a las personas que se han convertido en mi familia. En primer lugar a Jesús Chavez (Mi Chucho) por ser el mejor amigo y estar ahí siempre para endulzar cada momento, porque “todo lo que termina tiene que acabar” y porque espero que nuestra amistad no termine jamás. Gracias.

A Oscar Iván y Claudia Vanessa por aguantarme desde hace tantos años y estar siempre para llenar de risas el mundo. Gracias por los recuerdos, por el presente y el futuro, que sé que a su lado será el más alegre que cualquiera pueda tener. Los quiero.

Agradezco a cada uno de los seres luminosos con los que he compartido la fortuna de hacer teatro. De forma especial a la familia hecha al paso del tiempo: Juan Ramón Góngora, Rosendo Gazpel, Bárbara Alvarado, Marco Jardón, Daniel Islas, Javier Sandoval

(Pan), Selene Alvarado, Luis Carranza, Carlos Ramírez y Dieter Quintero. Que la vida me permita seguir compartiendo con ustedes lo que más amo el Teatro.

Quiero agradecer de forma especial a mis hermanastras amadas Martha Nava, Serali Granados y Gloria García. Las mejores amigas, cómplices, compañeras de camino y locura. Gracias por estar a mi lado en momentos felices y difíciles. Gracias por cada trabajo, escena y tarde pasada en la facultad y en “la vida real”. Las amo.

A Silvia Gutiérrez por ser el ángel que cuida de todos los teatreros desde su escritorio en la coordinación, gracias.

A mi sínodo por la guía y el apoyo en este proyecto: Margarita González, Yoalli Malpica y Ximena Sánchez. De forma muy especial al Doctor Oscar Amando García por enseñarme la disciplina y el trabajo necesario para desarrollarme en la investigación.

A Emilio Méndez por devolverme al Teatro. Por las mejores clases y recuerdos de mi paso por la Facultad de Filosofía y Letras, por la paciencia, el apoyo y guía en el proceso de este trabajo. No me canso de decirlo: es el mejor profesor que he tenido Don Profesor. Gracias infinitas.

A Jorge Adrián Lázaro Hernández por ser ejemplo, inspiración, apoyo y ayuda en todo momento, este trabajo no sería sin tu ayuda y apoyo. Gracias por cada momento de crisis y locura alrededor de los tlaloque, por cada corrección, auxilio, regaño, palabra de aliento en insistencia para seguir en este juego de pelota de cinco años. Gracias por darme la fuerza necesaria para este proceso y muchos más. Pero sobre todo gracias por ser tú.

Gracias a los seres celestiales que me cuidan y protegen desde el cielo, en especial a mi mamá Virginia por dejarme en este mundo y permitirme encontrar mi propio camino.

Dios, gracias por llevarme por el camino que hasta ahora he recorrido y por darme la capacidad de sentir pasión y amor por lo que hago.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
Capítulo 1. El mito de Huémac contra los dioses de la lluvia	12
1.1 Tipos de mito	13
1.2 Los personajes y su contexto	15
1.2.1 Huémac	19
1.2.1.1 Huémac el hombre y el rey	20
1.2.1.2 Huémac y su relación con Quetzalcóatl y el final de la cultura Tolteca	20
1.2.1.3 Huémac, el padre	23
1.2.1.4 Huémac, el nacimiento del mito	23
1.2.2 Tláloc	25
1.2.3 Los tlaloque	27
1.2.4 Tozcuécux	31
1.2.5 Quetzalxochitzin	31
1.3 El sacrificio	32
Capítulo 2. La ritualidad prehispánica	35
2.1 Espacios	41
2.2 Tipos de ritual	45
2.3 Participantes en el rito	48
2.4 El rito en el juego de pelota	52
2.5 Huémac y el juego de pelota	55

Capítulo 3. Los espacios rituales y de representación	62
3.1 El área del juego de pelota	69
Capítulo 4. Elementos escénicos en el texto de Huémac contra los dioses de la lluvia	76
4.1 Participantes o actores	77
4.2 Espacio escénico y escenografía	82
4.3 Vestuario	94
4.4 Utilería	100
4.5 Componentes dramáticos implícitos en el texto	104
Conclusiones	113
Apéndice 1. Dioses	119
Apéndice 2. El mito	120
Apéndice 3. El mito dialogado	122
Apéndice 4. Texto dramático: Una propuesta	126
Apéndice 5. Imágenes	131
Fuentes consultadas	142

Introducción

Las civilizaciones antiguas desarrollaron una vida religiosa compleja y, de la mano de esta religiosidad, tuvieron un desarrollo particular del mito. En ellas el mito surge por la necesidad de explicarse los fenómenos naturales que rodeaban al hombre -y su propia existencia-, y para los cuales no encontraban una razón asequible: el hombre crea el mito como una manera de desenvolverse en el mundo.

Las diversas mitologías cuentan con relatos que tratan de esclarecer por qué llueve, truenan, tiembla o sale el sol. En estos relatos siempre encontramos que los causantes de los fenómenos son seres sobrenaturales, dioses, semidioses o héroes que, de algún modo, contribuyen a la creación de algo.

El mito también responde a una necesidad primordial del hombre por entender su propia existencia. Responder a la pregunta “¿qué hacemos aquí y por qué?” es indispensable. Ese cuestionamiento universal ha dado pie a muchas investigaciones que centran el mito como su objeto de análisis. Lo anterior se basa en que la mayoría de los mitos relatan cómo llegó el hombre a la tierra, así como los acontecimientos más importantes que han dado origen a su existencia tal como era en el momento de ser concebidos y al mundo tal como se conocía.

El ritual, de la mano del mito, desempeña una función comunicativa entre hombres y dioses, el ser humano desarrolla una relación estrecha con sus deidades y para complacerles o aplacarles crea el ritual. En todas las religiones encontramos diferentes tipos de rituales, sin embargo todos tienen algo en común, su estructura guarda en sí misma una pequeña particularidad: el ritual debe ser visto -ya sea por un dios o por la multitud- para

cumplir con su objetivo. Esta pequeña particularidad hace del ritual un espectáculo, ya sea terrenal o divino.

El presente proyecto surgió a partir de un trabajo de investigación sobre las formas de representación prehispánicas (una duda que surge tras una clase de Teatro Mexicano con el profesor Emilio Méndez, en la cual se discutieron algunas posibilidades de uso para la noción de “teatro prehispánico”, tomando en cuenta el origen griego y mediterráneo del primer término). Al realizar una búsqueda más minuciosa se encontraron datos enfocados en las fiestas y rituales prehispánicos y los elementos escénicos que podían poseer. En el libro *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos* de Patrick Johansson (1992) se encuentra el “Juego de pelota” como parte de estos ritos prehispánicos; dentro de este apartado encontramos el mito “Huémac contra los dioses de la lluvia”. Johansson propone la escenificación de este mito como parte de un ritual dentro del juego de pelota. Al hacer una lectura detallada nos vino a la mente la idea de que dicho rito se asemeja a una especie de ejercicio escénico consistente en la explicación de fenómenos, algo parecido a lo que hace un mito, pero ante la colectividad de espectadores asistentes al juego de pelota.

Los primeros documentos que se refieren al tema de la ritualidad prehispánica son los códices y las crónicas de los frailes que llegaron con las diversas órdenes a convertir a los habitantes de la Nueva España. Ellos describieron a detalle varios de los rituales prehispánicos, con lo cual dejaron un material inicial que utilizamos para esta investigación.

Algunos investigadores se han dedicado a estudiar los rituales de las culturas mesoamericanas desde distintos enfoques para tratar de explicar su origen, significado y usos. Por ejemplo, Johansson los estudia desde el punto de vista de la literatura y hace

acercamientos al teatro o trata de indagar su cercanía con la teatralidad (Johansson, 1992). Otros, como García Gutiérrez, estudian las edificaciones mayas desde el ángulo escénico (García, 1984); e incluso hay casos como el de Toriz, que se concentran en una sola fiesta como espectáculo (Toriz, 2006).

En esta investigación se pretende realizar un acercamiento desde el punto de vista escénico al mito prehispánico de *Huémac contra los dioses de la lluvia*. Proponemos estudiarlo como escenificación dentro de un ritual donde el juego de pelota es parte fundamental. Lo anterior con el fin de indagar la relación de este mito y su respectiva representación ritual con la teatralidad.

A lo largo de la investigación hemos encontrado diferentes palabras que podrían caracterizar la celebración que nos ocupa. Sin embargo, los términos “teatralidad” y “teatro” han sido descartados ya que en ellos encontramos una significación que se refiere al espectáculo teatral como lo conocemos hoy en día, es decir: *teatro* como la cultura occidental nos ha heredado. Otra noción que se acerca a las dinámicas afines al hecho teatral es “representación”, este término puede englobar tipos de representaciones muy variados y no sólo escénicos como la pintura y la escultura, como lo señala Schechner en su libro *Estudios de la representación una introducción*. Dicho autor, a través de su uso del concepto de representación, nos acerca más al tipo de espectáculo que se presentaba en los rituales prehispánicos.

Schechner nos explica la representación como un fenómeno que compete a diferentes sectores de la vida, es decir, la representación en el escenario, el juego, el sexo, el trabajo, la vida cotidiana, donde el ser humano desempeña diferentes roles. Sin embargo al contrastar el término *representar* con *escenificar*, él hace esta aclaración: “En las artes, `to

perform´ [escenificar] es montar un espectáculo, una obra de teatro, una danza un concierto.” (Schechner, 2012:58). Si bien no creemos que el mito de Huémac sea una obra de teatro, sí reconocemos en él elementos que competen a una escenificación o que pueden estudiarse desde esta perspectiva. Son estos elementos nuestro tema de estudio y por ello optamos por el adjetivo *escenificado* para referirnos a nuestro objeto de estudio en el título de la tesis.

En el capítulo 1 se analizará el texto correspondiente al mito *Huémac contra los dioses de la lluvia* como punto de partida. Este mito se encuentra en el códice Chimalpopoca. Nosotros lo hemos hallado en el libro *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, traducido por Rafael Tena (2002) y en el de Patrick Johansson *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos* (1992). En este capítulo se describirán las características y las diversas interpretaciones y traducciones existentes a fin de utilizar la información obtenida como marco teórico y se utilizarán los datos encontrados para contrastarlo en los capítulos siguientes con los ritos y su posible escenificación.

En el capítulo 2, “La ritualidad prehispánica”, nos acercaremos específicamente a la concepción nahuátl del rito. Se tratará de explicar la forma en que la sociedad, antes de la conquista, concebía las diversas actividades relacionadas con los ritos y cuáles eran los móviles, el significado y su valor dentro de dicha sociedad. Como punto central, después de este acercamiento global, trataremos de explicar la concepción acerca del rito del juego de pelota con miras a crear un escenario firme para el posterior análisis. Se pretende exponer al lector, además, tres cuestiones importantes para llegar al tema principal y de mayor interés para este trabajo: mitología, ritualidad y escenificación. Por lo que primero nos acercaremos al contexto del indígena prehispánico para llegar a entender su forma de

concebir el mundo y su mundo religioso y después se hará un breve recorrido por los ritos más importantes.

En el capítulo 3 se explicarán los principios teóricos que nos permiten suponer que existen sentidos escénicos en la construcción de espacios rituales prehispánicos. Para esto se hará un recorrido por las construcciones prehispánicas que poseen un sentido escénico en su concepción; luego se realizará una descripción del espacio del juego de pelota. Con esta idea en mente, se describirá y analizará el espacio destinado al juego de pelota, su integración arquitectónica, su uso, sus materiales, la distribución en diversas zonas y su orientación geográfica. Se analizarán las posibilidades de escenificación de los rituales nahuas, partiendo de la premisa de que tenían lugares específicos para realizarlos: que contaban con un espacio para los asistentes o espectadores y otro para los participantes o actores. Se dará mayor importancia al área del juego de pelota, ya que en éste se realizaba el rito que nos ocupa.

En el capítulo 4 se realizará una descripción general de la mitología náhuatl, esto con el fin de llegar al texto de interés para este trabajo: *Huémac contra los Dioses de la lluvia*, el cual podría ser parte de un rito en el juego de pelota y, a través de este texto, se intentará mostrar la teatralidad en el juego de pelota; todo a partir de la premisa de que está hecho para ser visto por espectadores. Este análisis se hará tomando como base una propuesta dramática, que se hemos hecho especialmente para este trabajo de investigación, del texto de *Huémac contra los Dioses de la lluvia* misma que se presenta en el apéndice 4 de esta investigación. Por último estudiaremos los aspectos escénicos del rito del juego de pelota que implicaba la representación del pasaje mitológico de *Huémac contra los dioses de la lluvia*, de acuerdo con el texto del mismo nombre, coleccionado en el libro de

Johansson. Analizaremos y cotejaremos los aspectos escénicos antes analizados: el mito, el rito y el espacio; así como otros aspectos encontrados en el texto como son: vestuario, participantes o actores, el espacio escénico, escenografía y la utilería. Por último examinaremos los aspectos dramáticos implícitos en el texto de *Huémac contra los dioses de la lluvia*, es decir, aquellos rasgos que nos hacen creer y nos permiten imaginar que dicho texto podía ser escenificado de forma particular dentro de un ritual; a saber: diálogo y conflicto.

Finalmente, en las conclusiones, explicaremos las razones encontradas para considerar el mito de Huémac como una escenificación presentada en el mundo prehispánico a la par de su calidad de rito y explicaremos cómo el análisis previo de todos los datos obtenidos sostiene la premisa de que dicho rito se puede considerar una *escenificación ritual*.

Capítulo 1

El mito de Huémac contra los dioses de la lluvia

Por siglos el hombre ha entendido el mito como una narración fantástica que cuenta hechos maravillosos protagonizados por seres sobrenaturales y héroes. Los mitos forman parte de la cultura popular y son un rasgo cultural imprescindible para la humanidad a lo largo y ancho del globo terráqueo. Sin embargo también hay quienes lo consideran un tema de estudio que se puede desenmarañar gracias a los análisis lingüísticos, filosóficos, políticos y sociales sobre cualquier nación o comunidad humana. Según Mircea Eliade, el mito “cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’ (Eliade, 1978:12). De acuerdo con el autor, el tiempo primordial es el tiempo en que el hombre y la tierra fueron creados. Partiendo de esta definición entendemos, pues, que un mito cuenta, en la mayoría de los casos, una historia de creación. Podemos hablar de la creación de la tierra, de los animales, de los hombres o de los materiales con que los hombres sobreviven.

Como ejemplo de lo anterior hallamos el mito nahuátl que cuenta la creación del maíz para que los hombres se alimentaran. Este grano –al igual que los hombres– ha ido progresando hasta llegar al maíz actual. Es decir, los dioses crearon diferentes cielos, tierras y hombres, intentando diseñar el lugar ideal y el hombre ideal. En este lugar ideal se encuentra el maíz, que es prácticamente el alimento principal de las culturas mesoamericanas (Caso, 2003:28). En dichos relatos míticos se muestra otra opción diferente a la que nos ofrece Eliade: el mito puede relatar la creación y la evolución de la humanidad.

1.1. Tipos de mito

Sin embargo el mito, además de ser en parte un relato fantástico o una fábula que trata de explicar al hombre lo que le es inexplicable, da cuenta de por qué el hombre es lo que es y por qué el mundo es como es. Los mitos relatan historias en las que el humano encuentra sentido a su existencia. En este sentido, podemos distinguir dos tipos de mito de acuerdo con su temática: *Mitos de origen* y *Mitos de creación*.

Los mitos de origen están ubicados en un pasado remoto; son aquellos que cuentan el origen del mundo y el hombre. Por ejemplo, el mito en el que los dioses mayas crearon al hombre de diferentes materiales hasta llegar al hombre perfecto para adorarlos y venerarlos.

Los mitos de creación están ubicados en un pasado no remoto o posterior a un mito de origen. En ellos generalmente se cuenta el inicio de las tradiciones, las instituciones o los pueblos. Como ejemplo cabe mencionar el mito de la expulsión de los aztecas de Aztlán. Su dios principal, Huitzilopochtli, los incita a salir a buscar el lugar ideal para construir un templo y una ciudad. A partir de este suceso los aztecas peregrinaron hasta que encontraron el lugar que buscaban, el lugar que su dios les prometió para establecer su gran asentamiento. Se cree que los aztecas salieron de Aztlán aproximadamente en el año 1168 d. C. (Vailant, 1965:79). Como podemos observar, este suceso es más cercano a nosotros que la creación del hombre según los relatos míticos de los nahuas.

En algunos casos los mitos de creación pueden haber tenido origen en un hecho real, que, al paso del tiempo, puede verse modificado y así desembocar en el involucramiento de los dioses en los sucesos humanos. Este detalle, la explicación de un fenómeno concreto, lo convierte en un mito ya que, a diferencia de las leyendas –que narran historias sobre hombres arquetípicos–, éste se ocupa de los dioses.

Es difícil precisar qué parte de los relatos que nos llegan son mito y qué parte fueron realidad; sin embargo, algo que puede ayudar a distinguir esas dos cualidades es poder ubicar los acontecimientos en el tiempo a partir de fuentes escritas e históricas. Aunado a esto, hay que tener en cuenta que las características específicas de un mito en cuanto a su veracidad o invención no son posibles precisar ya que, como ocurre en las civilizaciones antiguas donde impera la tradición oral, se han permeado en hechos históricos en una mezcla entre historia y mito.

Los mitos también cuentan cómo los dioses y seres sobrenaturales han ayudado a los hombres en su paso por el mundo: ya sea dándoles el fuego o enseñándoles a cazar y a cultivar la tierra. En otros casos destruyen pueblos y los renuevan para mejorar y dejan una lección moral, por ejemplo que por la avaricia o el rechazo a los dioses pueden ser castigados. En este tenor, en el mito de Huémac y los tlaloque, por ejemplo, podemos ver reflejada la avaricia en Huémac (que más tarde será castigada) quien desea que los dioses le den las plumas de quetzal y los chalchihuites (elementos que en esa época, en las sociedades prehispánicas, eran muy valiosos y codiciados) pero éstos se los niegan y le ofrecen maíz a cambio.

En otros casos el mito da pie a alguna tradición, como un ritual o una fiesta en especial, o a un sacrificio que los dioses piden como muestra del agradecimiento, amor y temor del pueblo al que crearon. En el mito de Huémac podemos ver esto reflejado en Tláloc, quien envía un ministro para pedir a una niña en sacrificio: “Hombre, llévale esto a Huémac. [Ahora] los dioses le piden a Tozcuécuec una hija de los mexitin, pues ellos la comerán, y un poco comerá [también] el tolteca; porque ya va a perecer el tolteca, y prevalecerá el mexica. Allá irán a entregarla en Chalchiuhcolihuan, en Pantitlan.”(Tena, 2002:195). En este fragmento encontramos un ejemplo de cómo se pudo establecer una

tradición: el sacrificio de una niña.

1.2. Los personajes y su contexto

Como otras civilizaciones, las de Mesoamérica desarrollaron una mitología rica y compleja; sus deidades eran reflejo de la naturaleza que los rodeaba y los fenómenos naturales que observaban. Los hombres prehispánicos crearon y alimentaron una inmensa vida religiosa basada en el temor y admiración de los fenómenos que no podían explicarse y los daños o ventajas que éstos les causaban. A propósito de esto Alfonso Caso menciona:

El hombre, colocado ante la naturaleza que lo asombra y anonada, al sentir su pequeñez ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propicios sufre, proyecta su asombro, su temor y su esperanza fuera de su alma y, como no puede entender ni mandar, teme y ama, es decir, adora” (Caso, 2003:11).

Es a través de esta adoración que el hombre funda o establece su religión. Por ejemplo, la religión azteca tiene una particularidad: “la magia y la idea de ciertas fuerzas impersonales y ocultas representaban un gran papel en el pueblo, y había también, entre las clases incultas, una tendencia a exagerar el politeísmo” (Caso, 2003:16). Es por eso que existen muchas confusiones con respecto a la cantidad y cualidades de los dioses aztecas. La religión politeísta del hombre azteca concibe dioses que son, como nos explica Caso, proyecciones del bien y el mal: “Cada imperfección humana se proyecta, se transforma en un dios capaz de vencerla; cada cualidad humana se proyecta en una divinidad en la que adquiere proporciones sobrehumanas o ideales” (Caso, 2003:12). Podemos encontrar en la religión azteca esta dualidad a través de muchas deidades. Pero también encontramos una gran conexión con la naturaleza que los rodeaba y un gran respeto hacia ella. Como muestra, antes de recoger las cosechas, ejecutaban oraciones y danzas, agradeciendo no sólo a los dioses sino también al fruto mismo.

En el mito que se estudia en este trabajo podemos encontrar el mal reflejado en la soberbia

de Huémac y el bien en la ofrenda de los tlaloque.

Jugaron, pues, y ganó Huémac; entonces los tlaloque iban a cambiarle [la apuesta] a Huémac, dándole un elote [en lugar de los chachihuites], y [en lugar de] las plumas de quetzal una caña verde donde iba el elote. No quiso [Huémac] recibirlo, pues les dijo: -¿Eso es lo que gané? ¿No acaso chalchihuites y plumas de quetzal? ¡Lleaos eso!-. (Tena, 2002:195).

Como podemos ver en este fragmento Huémac, que es un rey, rechaza los regalos divinos de los tlaloque (los dioses de la lluvia que ayudaban a Tláloc a hacer llover). Ellos ofrecen, después de jugar a la pelota con él, un elote y una caña verde probablemente procedentes del Tlalocan –el paraíso de Tláloc–, sin embargo Huémac lo rechaza y exige lo que se le había prometido en un principio. Este rechazo desemboca en un castigo, y luego de Huémac exige lo que le fue prometido los tlaloque le dicen: “Está bien; dadle los chalchihuites y las plumas de quetzal, y quitadle nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzal. Se los quitaron, pues, y se fueron; dijeron: Está bien: esconderemos nuestros chachihuites, y padecerá necesidad el tolteca durante cuatro años.” (Tena, 2002:195).

Probablemente para nosotros la acción anterior no es tan grave e incluso podríamos decir que es justa, pero recordemos que en las sociedades mesoamericanas los dioses eran adorados y temidos, ya que así como podían hacer el bien eran capaces de hacer el mal cuando se les hacía enojar. En la sociedad azteca el rechazo a los dioses era visto como una gran ofensa.

En la cultura azteca podemos encontrar una gran diversidad de dioses y diosas, esto se debe a que, por un lado, absorbían las costumbres religiosas de los pueblos que conquistaban y, por otro lado, al peregrinar por casi todo el territorio de la meseta central de México, estuvieron en contacto con otras civilizaciones y heredaron de ellas parte de su Panteón. Los Tlaloque y Tláloc, por ejemplo, eran adorados también en Tula y en otras

ciudades. Los dioses más importantes que podemos encontrar dentro del Panteón azteca son: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Quetzalcoátl, Tonatiu, Coatlicue, Meztli, Ometecutli, Mitlantecutli y Tláloc y los Tlaloque.¹

Hemos mencionado lo anterior para conocer un poco más el contexto en el que se desarrollan estos personajes y sus relaciones con otros personajes míticos, además de entender mejor la religión de la civilización azteca, que es la que realizaba el ritual que nos ocupa y así poder establecer la posibilidad de que este mito fuera escenificado dentro del marco de un ritual.

El mito que abordamos trata de un personaje histórico que efectivamente existió, un emperador que aparece en códices prehispánicos y en las crónicas de los frailes españoles, Huémac, quien fue condenado por seres sobrenaturales: los Tlaloques dioses de la lluvia. Hanns Prem lo menciona como uno de los reyes de la antigua ciudad de Tollan.

En la mitología de todas las civilizaciones podemos encontrar pasajes en los que interactúan humanos o mortales con los dioses. En estos mitos los dioses o demonios ayudan al hombre a mejorar su estancia en la tierra, ya sea enseñándoles a usar y aprovechar los recursos naturales o dándoles herramientas para que se defiendan o creen nuevas cosas; o bien los destruyen por cometer alguna equivocación, entre las que se cuentan retarlos o darles la espalda. También en algunos mitos son los dioses quienes destruyen o modifican las circunstancias en que viven los hombres. Este último caso, el de una pugna, es el que nos compete. El mito de Huémac, en concreto el pasaje en el que se encuentra con los tlaloques y se enfrentan en un juego de pelota, es el tema central de esta tesis.

Para comenzar a estudiar sobre este mito es necesario explicar que se encuentra

¹ Para más información sobre estos dioses revisar el Apéndice 1.

en el Códice Chimalpopoca y que ha sido transcrito a partir de dicho códice por diversos investigadores. Nosotros lo hemos encontrado en el libro *Mitos e historias de los antiguos nahuas* traducido por Rafael Tena. Está contrastado con la versión del mismo mito que se puede consultar en el libro *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos* de Patrick Johansson, en forma dialogada –lo que despertó el interés por este tema–. Él, a su vez, lo localizó en el libro de Walter Lehmann *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico*.

En el Códice, el texto no aparece en forma dialogada pero decidimos estudiarlo en la versión de Johansson porque así conviene a la investigación y porque su estructura y desarrollo hacen pensar en una especie de representación. Sin embargo, para estudiar sólo el mito, la forma original de la transcripción es ideal. Debido a que el texto original tiene diálogos entre los personajes, y debido a que las crónicas de los frailes nos describen la forma en la que se desarrollaba el Juego de pelota, se puede pensar, también, en su representación.

El mito cuenta la historia de Huémac, un emperador tolteca que juega a la pelota con los tlaloque, dioses de la lluvia. Antes del juego apuestan plumas de quetzal y chalchihuites, que el vencido dará al que gane. Huémac es el vencedor y los tlaloque le dan sus ofrendas, sin embargo no le dan lo que prometieron y en su lugar le obsequian una caña verde con un elote dentro y un elote solo. Huémac los rechaza y obliga a los tlaloque a darle lo que apostaron originalmente, por lo que los tlaloque se disgustan y envían nieve y sequía, lo que provocó hambre y muerte al pueblo del emperador. Después de cuatro años los dioses se aparecen de nuevo y envían a un ministro de Tláloc a pedir a Huémac una niña en sacrificio. Anuncian, así, la desaparición de la civilización Tolteca y la llegada de los

aztecas y su imperio.²

Como podemos ver en este resumen, Huémac es el responsable de que los tlaloque se disgustaran y por su culpa su pueblo sufrió y pereció. Los tlaloque le dicen después de ser despreciados “Está bien: esconderemos nuestros chachihuites, y padecerá necesidad el tolteca durante cuatro años”. Se trata de un mito en el que se cuenta el principio del final de la ciudad de Tollan y su cultura conocida como Tolteca. “Y en [el año] 1 Técpatl perecieron los toltecas: entonces entró Huémac al Cincalco. Después algunos se convirtieron en piedras, y otros se marcharon, dispersándose por muchos lugares. Luego ya vienen los mexicas, se ponen en movimiento.” Así termina la narración del mito y nos deja ver también que este suceso favoreció a que los aztecas se convirtieran en el imperio que fueron. Para entender mejor el mito debemos de aclarar quiénes son los personajes que participan en la historia.

1.2.1. Huémac

Es imprescindible recordar que Huémac –el que tiene las manos grandes (Dewey, 1983:1)– en la realidad fue un emperador tolteca, el último al parecer. En las fuentes mítico-históricas podemos encontrar a Huémac como un emperador que en muchos sentidos es culpado del final de la cultura y el imperio Tolteca. También podemos confundirlo con otro emperador tolteca anterior que ayudó a la fundación de su ciudad y su religión (Prem, 1999:54). Para poder distinguirlos, aclaro que en esta investigación el Huémac que nos interesa vivió durante los últimos años del imperio y también podemos diferenciarlos porque tenía otro nombre con el que era conocido: Tezcacóhuatl (Tena, 2002:199). Este último es el Huémac al que se refieren en el mito que analizamos.

² La transcripción del mito completo se encuentra en el Apéndice 2.

1.2.1.1. Huémac, el hombre y el rey

Según Hanns Prem, Huémac nació en el año 963 d.C, fue entronizado en el año 993 y murió o desapareció en 1070. Huémac es hijo de Totepeuh, quien fue rey en Tollan y en Colhuacán³. También fue hermano de Topilzin, su antecesor en el trono de Tollan. Todas las fechas que encontramos y que mencionamos aquí son confusas y están mezcladas con fechas simbólicas y mitológicas, datos que ya se han tratado de aclarar (Prem, 1999:63)⁴. Ya sean fechas ficticias, producto de la leyenda o históricamente precisas, podemos, de algún modo, entender que los aztecas lo mencionen constantemente ya que, según este mito, él fue el responsable de que ellos llegaran a ser un pueblo tan poderoso como Tula o Tollan, la ciudad principal de esta cultura. Tollan se ubicaba en lo que actualmente es el estado de Hidalgo, aunque algunos investigadores aseguran que esta capital era en realidad Teotihuacán, ubicada a 45 km al noroeste de la ciudad de México. Si bien no podemos saber a ciencia cierta si era o no Tollan, debemos tener presente que las dos ciudades eran lugares de adoración, llenas de templos y rodeadas de un halo de misterio que se hace más grande con las muchas y diferentes historias que las rodean (Vaillant, 1965:49). Colhuacán se encontraba en el norte de lo que hoy es el Estado de México, a 88 km del Distrito Federal. Ambas ciudades desaparecieron poco antes de que los aztecas se establecieran en Tenochtitlán, sin embargo en su peregrinación los mexicas convivieron con ellos.

1.2.1.2. Huémac, su relación con Quetzalcóatl y el fin de la cultura Tolteca

En las fuentes consultadas podemos encontrar que en el mundo mexica, la cultura Tolteca era recordada como la madre de todas las culturas que después se desarrollaron en

³ Colhuacán se localizaba en la ladera occidental del cerro de la Estrella, a la orilla del lago de Xochimilco. Su ubicación era estratégica, pues era el paso obligado del comercio entre el norte y el sur de la cuenca del Anáhuac. El antiguo emplazamiento de Colhuacán corresponde a Pueblo Culhuacán, en la delegación Iztapalapa (México), por lo que el asentamiento humano en este punto tiene una antigüedad de más de 1300 años.

⁴ Aunque Prem menciona que es probable que en las fuentes existan imprecisiones respecto a los nombres de los emperadores del Tollan, incluso demuestra que las listas se repiten y tienen un patrón.

Mesoamérica.⁵ Los hombres que sabían el arte de las plumas y las piedras preciosas mejor que nadie pertenecían a ella. En esa época decir tolteca era igual que decir artesano o artista. Los toltecas eran muy recordados por los aztecas y siempre se referían a ellos con respeto y admiración además de que, con la caída del reino Tolteca, los sobrevivientes se dispersaron por todo el valle y esto propició que su cultura fuera absorbida por otras. Al respecto debemos señalar que existían diferentes cantares en los que se cuenta cómo los Toltecas dejaron su ciudad y se dispersaron por todo el territorio.

Algunos de ellos nos hablan de una posible razón por la cual los toltecas dejaron su ciudad. Todo comienza cuando Huémac, que es ministro de Quetzalcoátl, es coronado y se casa con Cuacueye:

Cuacueye, mujer valiente a quien instruyó el diablo en el lugar llamado Coacueyecan. Su espalda se hizo tan ancha como una brazada. El diablo Yáotl y Tezcatlipoca se transformaron en diablasas y Huémac `tuvo parte´ con ellas, y en ese instante dejó de ser ministro de Quetzalcoátl. (Dewey, 1983: 185).

Después de esto los toltecas empezaron a morir de hambre y los demonios le pidieron a Huémac que diera sus hijos en sacrificio, y así comenzó la costumbre del sacrificio humano. Como refleja este texto, Huémac inicia una tradición. Lo curioso es que esta tradición del sacrificio humano no era bien vista por su pueblo, pero otros pueblos, como el azteca, la adoptaron y realizaron por mucho tiempo.

En otro relato podemos encontrar que Huémac era relacionado con el final de su reino pero éste terminaba de manera diferente. El relato nos cuenta que en Tula existía un sacerdote, o

⁵ Esto es mencionado por: Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán. León-Portilla asegura que los toltecas fueron el “centro creador de todo el conjunto de artes y más elevados ideales que los nahuas posteriores afirmaban haber recibido de los toltecas.” (León-Portilla, 1961:33).

ministro, al que llamaban Quetzalcóatl, al que no le eran agradables los sacrificios humanos:

Pero después cuando estuvo gobernando Huémac,
comenzó todo aquello
que luego se hizo costumbre.

Esto lo empezaron los hechiceros... (León-Portilla, 1961:37).

Entonces Huémac empezó a disgustar a los dioses puesto que ellos, según el sacerdote Quetzalcóatl, no requerían del sacrificio humano para poder ayudar y favorecer a los hombres. Así pues, Quetzalcóatl, al darse cuenta de que eso sería la ruina de su pueblo, y siendo perseguido por oponerse a Huémac, decide irse de la ciudad y su pueblo lo siguió.

En otro fragmento de este texto encontramos:

Y tanto confiaban en Quetzalcóatl,
que se fueron con él, le confiaron
sus mujeres, sus hijos, sus enfermos.
Se pusieron en pie, se pusieron en movimiento,
los ancianos, las ancianas,
todos se pusieron en movimiento. (León-Portilla, 1961:37).

Así fue como los toltecas comenzaron su dispersión por todo el territorio del centro de México. En este mismo contexto debemos decir que, como hemos puntualizado con anterioridad, Huémac es relacionado con el final de una religión que no admitía sacrificios, la Tolteca, y con el inicio de otra que sí los requería y que incluso los realizaba con frecuencia, la Azteca. Este cambio de religión, o del modo de ver la religión y sus prácticas, propició el final de la ciudad de Tollan ya que la mayoría de los toltecas, en desacuerdo, se vieron orillados a abandonarla. Es decir, el cambio de visión religioso que se da de los hombres ante los dioses -aunque en un principio se rechaza por la implementación del sacrificio- después de unos años es un pilar teológico en otras culturas, lo que propicia que el sacrificio humano se convierta en una de las prácticas más populares.

1.2.1.3. Huémac, el padre

Por otro lado encontramos un relato que Sahagún recoge de sus informantes, en el que a Huémac se le recuerda como un rey por el que sus súbditos sentían poco respeto. Esa falta de sumisión y respeto se debía a ciertas acciones que a ellos no les parecían correctas. Por ejemplo, su decisión de hacer a un forastero su yerno, aunque éste era en realidad un brujo enemigo de Huémac llamado *Titlacahuan*. Dicho brujo se disfrazó de un toueyo⁶ para provocar a su hija, y su hija se enamoró de él al verle desnudo en el *tiánquez*⁷. Después de esto la joven se enfermó de amor. Al darse cuenta Huémac de lo ocurrido mandó buscar al toueyo y al encontrarle le dijo: “vos antojaste a mi hija, vos la habéis de sanar”. El brujo respondió que no y Huémac le obligó a casarse con su hija. Los ciudadanos, al notar dicha acción se enojaron con él, ya que no les parecía correcto que la casara con un forastero; por lo que Huémac mandó a su yerno a la guerra, para que le mataran. Sin embargo el brujo resultó valiente y regresó vivo y triunfante de la guerra. Huémac no tuvo más remedio que recibirle muy contento y con regalos: “ahora ya estoy contento de lo que habéis hecho, y los toltecas están ya contentos; muy bien lo habéis hecho con los enemigos; descansad y reposad.” (Sahagún, 2006:191). Como vemos en este relato, Huémac es un rey que se preocupa por su hija por encima de lo que al pueblo le parezca bueno o correcto, y a pesar de que su yerno podía morir, él sólo buscaba quedar bien ante su gente.

1.2.1.4. Huémac, el nacimiento del mito

Hemos encontrado también otros relatos en los que se dice que a Huémac:

Lo habían encontrado siendo niño lo habían tomado y lo habían criado y educado. Seguramente era la ofrenda del dios Tezcatlipoca, su hechura y su vestigio, para que los toltecas-chichimecas y los nonohualcas chichimecas se destruyeran y se

⁶ Así llamaban a los extranjeros.

⁷ Tianguis. Mercado ambulante, se pueden encontrar en todo México en la actualidad.

enfrentaran. (León-Portilla, 1995:72).

Después de que Huémac fuera encontrado, lo educaron y llegó a ser rey. Sin embargo en las fuentes históricas -como la relación de la dinastía de Tollan que nos presenta Prem- podemos ver que el trono era heredado por línea sanguínea. Por lo que se puede suponer con relativa facilidad que este relato está basado más en la parte mitológica de lo que representa Huémac que en una fuente totalmente comprobable. Es decir, cuenta la historia de cómo un hombre sin correlación sanguínea con la nobleza y que probablemente fue considerado como una ofrenda divina es ascendido al estatus de rey por la simple razón de su origen. Ya como rey, de una manera muy arrogante, obligó a los nonohualcas y a los chichimecas⁸ a humillarse ante él pidiéndoles mujeres y ofrendas. Ellos, al sentirse ofendidos, se pusieron de acuerdo para matarlo.

Cuándo Huémac oyó esto, que se ponían de acuerdo los toltecas y los nonohualcas , ya en seguida se va, ya huye. Pronto fueron a perseguirlo los nonohualcas, le dispararon flechas gritaban detrás de él como si fueran coyotes. En su persecución hicieron que fuera a esconderse a la cueva de Cincalco. Después de que allí se metió, por arriba se apoderaron de él, lo hicieron salir, allí lo flecharon, allí le dieron muerte. (León-Portilla, 1995:73)

En este fragmento podemos ver que Huémac era un hombre arrogante que abusaba del poder que tenía, lo que se corresponde con la visión del Huémac que encontramos en *Huémac contra los dioses de la lluvia*. Sin embargo, este último canto nos deja en una confusión, pues se dice que han matado a Huémac y no deja lugar al mito que nos ocupa. Es decir, matan a Huémac antes de su encuentro con los tlaloque.

Ahora, si bien se conserva la idea de que Huémac es de algún modo responsable de la caída de Tula, existe también otro texto, que recogió Tena de la transcripción al francés

⁸ Nonohaulca o Nonoalcatl habitantes de Nonoalco. Chichimecas habitantes de Chichimecapan. Ambos fueron pueblos que convivieron con los toltecas, después fueron barrios de Tenochtitlan.

de la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, en el que encontramos un Huémac diferente. En esta versión él acompaña a su pueblo después de que su ciudad fue atacada:

... y habiendo permanecido allí por algún tiempo, murió su señor, y en su lugar fue elegido otro de nombre Huémac y durante su gobierno apareció en el pueblo la visión de un hombre que parecía tocar el cielo con su cabeza, de lo cual espantados este señor y todo su pueblo, se salieron del lugar y vinieron a Colhuacan, que está a dos leguas de Mexico. (*Sic*) (Tena, 2002:139)

Podemos ver que Huémac se identifica con el fin de su pueblo en casi todos los textos que lo mencionan, ya fuera por desafiar a los dioses, a la religión o simplemente por huir de los presagios como se muestra en el relato anterior. En el mundo mexica Huémac era recordado como el último emperador de los toltecas y como tal existe mucha confusión en torno a su muerte. En algunas fuentes desapareció en la cueva de Cincalco, ya que ésta era considerada la entrada a un inframundo, y en otras es asesinado en esta misma cueva.

Los toltecas y los mexicas comparten el idioma, la religión y varias costumbres. El pueblo tolteca, con la muerte de su último emperador, desapareció después de una dinastía de 9 reyes y 300 años tras su establecimiento en el Tollan (Prem, 1999:64), lo que nos deja un halo mitológico-fantástico de la personalidad, el origen y la muerte de Huémac.

1.2.2. Tláloc

Tláloc es uno de los dioses de la vegetación y el agua. De acuerdo con Alfonso Caso Tláloc es “el que hace brotar”, dios de las lluvias y del rayo, es la deidad más importante de este conjunto y probablemente también una de las más antiguas que adoraron los hombres en México y Centroamérica.” (Caso, 1983:57)

Cuenta la leyenda que Tláloc fue creado por los cuatro dioses creadores junto con su

esposa, o hermana, Chalchiuhtlicue. Según Caso, ambos vivían en una casa de cuatro cuartos con un patio grande con cuatro “barreñones” o cisternas donde se almacenaba el agua de distintas tipos: agua buena que “enviene en buen tiempo”, de la cual llueve cuando se dan bien las cosechas; otra es agua mala, de la que llueve cuando “se crían telarañas en los panes y se añuban”, es decir, agua que pudre, cuando llueve mucho; otra agua es cuando “llueve y se hielan”, es decir, cuando cae aguanieve; y la cuarta es el agua que llueve cuando “no granan y se secan” [las mazorcas], es decir, cuando llueve muy poco. (Caso, 2003:59). Tláloc es el encargado de decidir qué tipo de agua le va a mandar a cada región. Esta casa se encuentra en el Tlalocan, el paraíso de Tláloc (*Ver figura 5*). En este lugar la vegetación es eterna, es decir nunca se seca. Probablemente las ofrendas de los tlaloque provienen de dicho lugar.

La morada de Tláloc es conocida también como Cincalco⁹ y es considerado un paraíso muy parecido a la tierra pero donde todo se preserva eternamente: “ahí están los manantiales de la vida con abundancia perpetúa de todo nutrimento” (Anzures, 1990:121), símbolo de que Tláloc tiene el poder de dar o negar el sustento al hombre.

Aun cuando Tláloc no aparece ante los ojos de los hombres en el mito, está siempre presente detrás de los tlaloques, los respalda y ayuda en sus propósitos y, al igual que ellos, se molesta por la arrogancia y avaricia de Huémac. Es quien envía las calamidades a los toltecas pues es responsable de los fenómenos naturales. A lo largo del mito se relata cómo decide mandar diferentes aguas al pueblo tolteca y negarla también. Esto repercute en la cosecha y el sustento del pueblo.

Luego toma un papel más activo: manda a uno de sus ministros para dar un mensaje

⁹ Es el mismo nombre que se le da a la cueva donde desapareció Huémac al final del mito que utilizamos aquí. Cincalco significa “casa del maíz”.

y pedir algo a cambio, el sacrificio de una niña hija de uno de los “mexitin”, que era el gentilicio para referirse a los mexicas, y al decir que ellos la “comerán” se refiere seguramente a que por su sacrificio recibirán alimento a cambio.

Ahora bien, no debemos olvidar que en algunos rituales la carne de los sacrificados en realidad era consumida por los mexicas, pero lo más importante de esta parte del mito es que se instaura dicho sacrificio como ofrenda para los dioses:

Aunque Tláloc es en general un dios benéfico, está en sus manos la inundación, la sequía, el granizo, el hielo y el rayo, por lo que es también un dios muy temido en su cólera, y para aplacarlo y hacerle rogativas se sacrificaban prisioneros vestidos como el numen y especialmente niños. (Caso, 1983:60).

Así como este ministro de Tláloc anuncia el inicio de una tradición muy arraigada en la sociedad mexicana, el sacrificio humano anuncia el final de la cultura y la ciudad tolteca. Empero, también anuncia el inicio de otra que además será más grandiosa: la ciudad de Tenochtitlán.

1.2.3. Los tlaloque

Los tlaloque son deidades pequeñas o “*diosecillos*” como los llama Ma. Del Carmen Anzures (Anzures, 1990:122). Son ayudantes del dios Tláloc, Garibay nos describe sus funciones:

[...] y este dios del agua para llover crió muchos ministros pequeños de cuerpo, los cuales están en los cuartos de la dicha casa, y tienen alcancías en que toman el agua de aquellos bareñones y unos palos en la otra mano, y cuando el dios del agua les manda que vayan a regar algunos términos, toman sus alcancías y palos, y riegan del agua que se les manda, y cuando viene rayo es de lo que tenían dentro o parte de la alcancía. (Garibay, 2005:26).

También “y por quien dicen que el agua de la lluvia sale de los montes, nombran a

estos tlaloque, que quiere decir ‘señores’.” (Garibay, 2005:105). En otra fuente podemos encontrar que tlaloque significa “Otros Tláloc” (Tena, 2002:149). Así, caemos en la cuenta de que los tlaloque eran los señores que hacían la lluvia y que eran identificados con los cerros y como advocaciones del dios Tláloc (*Ver figura 3*). Para los pueblos mesoamericanos eran deidades muy importantes debido a sus actividades agrícolas.

Si bien los tlaloque no son dioses como tales, es decir, son considerados inferiores a un dios, sí que tienen poderes sobre la naturaleza, en concreto sobre las lluvias, y los utilizan a favor o en contra de los seres humanos. En palabras de Anzures: “Inseparables de Tláloc están sus ayudantes, los dioscecillos tlaloque, guardianes de la naturaleza y sancionarios de quienes transgreden sus leyes, no utilizándola para su sustento, sino abusando de ella y destruyéndola con miras a su propio lucro” (Anzures, 1990:122)

Igual que muchas deidades prehispánicas, los tlaloque tenían diferentes funciones y eran requeridos en muchos rituales. Es por ello que podemos encontrar diferentes relatos donde son relacionados con rituales que a veces no tenían que ver con la lluvia propiamente. Por ejemplo, en los rituales de nacimiento de un bebé se evocaba a los tlaloque para saber si estaban de acuerdo con el nombre que los padres habían elegido para el niño. De igual manera eran evocados en los rituales agrícolas de una manera particular:

Hechos los barbechos y llegado el tiempo en que se han de sembrar,
van a los barbechos y allí primero invocan a ciertos espíritus
que llaman tlaloques y tlamacazques, suplicándoles tengan
cuidado de la sementera gaurdándola de los animalejos,
como tejones, ardillas y ratas, para que no les hagan daño;
luego las siembran. (Garibay, 1965:126)

Existía confusión sobre las funciones y la naturaleza de los tlaloque entre los frailes españoles que los llaman *ángeles o espíritus*, aunque para los nativos eran dioses. Los tlaloque eran responsables de la lluvia y las cosechas porque hacían llover pero también resguardaban los campos. No debemos olvidar que ellos, en general, obedecían las órdenes del dios Tláloc.

En el caso del mito de Huémac los tlaloque son responsables de hacer en la tierra lo que el dios Tláloc, en el plano divino, mandaba: ya fuera hacer llover distintos tipos de agua o todo lo contrario y provocar así una sequía. Sin embargo, en el principio de este mito los tlaloque actúan solos, de manera independiente y deciden jugar a la pelota por ellos mismos y también deciden castigar a Huémac por humillarlos y rechazar sus regalos. Después provocan desgracias para los humanos porque Tláloc se los manda. Esto es importante ya que a través de estas acciones podemos ver la dualidad de dioses- servidores de un dios al poder realizar algunas acciones, como la del cambio del premio ofrecido a Huémac, y castigos de forma autónoma.

Los regalos que le ofrecen los tlaloque a Huémac tienen un valor simbólico. Huémac les pide y ofrece *chalchihuites* y *plumas de quetzal*, -que eran muy valiosas en esa época y podían significar poder, abundancia y riqueza o, de manera más profunda, las plumas significaban “la renovación vegetal” (Aguilera, 2001:230)-. Lo cierto es que: “las fuentes atestiguan que se usaban como moneda y eran del uso exclusivo de los nobles, los cuales las apreciaban por su belleza y ligereza, pues hacían que ostentaran su alta jerarquía y más por que conocían su simbolismo y los beneficios que le conferían” (Aguilera: 2001:223). Los tlaloque, en cambio, le dan a Huémac un elote y una caña verde, donde iba el elote.

El simbolismo de los regalos que los tlaloque le ofrecen a Huémac para nosotros puede ser el siguiente: El elote puede significar sustento para el pueblo de Huémac, ya que los granos de elote son lo que se siembra para tener milpas y por consiguiente más maíz. Los “granos de maíz de la cosecha [...] servían para la siguiente siembra” (Heyden, 2001:25) y la caña con el elote dentro, que intentaría reproducir una vara de milpa con el elote aún dentro, puede significar alimento, ya que es este elote el que puede consumirse hervido o cocinado de diferentes maneras.

Recordemos que el maíz tenía su propia personalidad divina: Centeótl, dios del maíz quien, a su vez, tiene diferentes advocaciones, así como su lado femenino. La diosa del maíz, a quien se le llamaba Chicomecóatl, tenía la representación de una mazorca madura. Xilonen era el nombre que se le daba a la diosa que representaba al maíz tierno. El caso de la *caña con el elote dentro*, que los tlaloque le ofrecen a Huémac, representa, pues, una gran ofrenda, muestra de las mejores intenciones de los tlaloques. Tal vez al rechazar este regalo Huémac no sólo desdeñó al fruto sino que también desdeñó la figura, a los dioses mismos, que representan el maíz. (Heyden, 2001:26).

En esta parte del relato podemos apreciar a los tlaloque como deidades benéficas cuando le dan a Huémac cosas mucho más valiosas y que serán beneficiosas para todo su pueblo y no sólo para él. Pero al darse cuenta de que él las rechaza, los tlaloque se las niegan por cuatro años, desatando la hambruna y desesperación de todo un pueblo. Cuando Huémac exige los que él ofreció en un principio condena a su pueblo, sí, pero también él mismo sufre y desaparece a pesar de tener poder y riqueza.

Los tlaloque son respaldados por Tláloc, quien los apoya en su decisión de condenar al pueblo Tolteca por la falta de humildad de su rey. Después de cuatro años aparecen de

nuevo y le ofrecen a un hombre un guajolote y le encargan la tarea de buscar a Huémac y darle las malas noticias de que el dios Tláloc ha decidido acabar con el pueblo tolteca.

A pesar de que los tlaloques hacen llover de nuevo, el maíz *no brota* por lo que podemos deducir que Tláloc les pidió que mandaran del agua que no da frutos. En esta última aparición de los tlaloques en el relato podemos verlos no sólo como ayudantes del dios sino también como sus mensajeros.

1.2.4. Tozcuécux

Tozcuécux era un señor mexitin o mexica¹⁰. Recordemos que la época en la que se plantea esta historia los mexicas empezaban su peregrinación en busca del lugar que su dios principal, Huitzolopochtli, les había prometido. En aquella peregrinación se vieron obligados a servir a diferentes pueblos que tenían más poder que ellos y no es hasta que llegan a instalarse a la Tenochtitlán que empiezan a adquirir poder y riqueza.

En el mito se dice que Huémac manda a decirle, a Tozcuécux, lo que desean los tlaloques, y él, como buen mexica, lo acepta y lleva a su hija al lugar del sacrificio sin ningún problema pues sabe que el sacrificio es la vía para agradar a los dioses. En el pueblo mexica, es un honor ser sacrificado a los dioses.

1.2.5. Quetzalxochitzin

Ella era hija de Tozcuécux, solo *una niña* que fue sacrificada a Tláloc y los dioses de la lluvia en Pantitlán. Sin embargo, el significado del nombre de la niña es muy revelador pues significa “*Ramillete de plumas de quetzal*” y, tomando en cuenta que las plumas de quetzal simbolizaban la riqueza y la renovación vegetal, podemos deducir que este nombre

¹⁰ Mexitin era la manera en que se denominaba a los mexicas en esa época, y así es como aparece en la transcripción del Códice Chimalpopoca de Rafael Tena.

no fue elegido al azar.

Sobre estos dos personajes en concreto no tenemos más datos, no sabemos si, como Huémac, existieron en realidad o son sólo parte del mito. Respecto a Quetzalxochitzin deducimos que se trataba de una niña de unos siete u ocho años.

1.3. El sacrificio

Si bien ya sabemos que el pueblo mexica tenía como costumbre religiosa muy arraigada el sacrificio humano, tomemos en cuenta que el relato de este mito nos ubica en otra época; la época de los toltecas¹¹.

Hemos visto que los toltecas no estaban de acuerdo con el sacrificio humano y que es Huémac quien lo instaure como ofrenda a los dioses. Sin embargo, en el mito de los tlaloque, Huémac no es quien lo impone, es el dios Tláloc quien lo pide. Y algo curioso es que no se lo pide a los toltecas sino a los mexitin. Huémac, a pesar de ser quien ofende a los tlaloque y a Tláloc, no es quien debe dar su vida sino una niña inocente que nada tiene que ver con el conflicto desatado por él.

Existe la probabilidad que los mitos fueran relatados por los ancianos a los jóvenes que asistían a las escuelas llamadas Calmecac y Tepochcalli; de ser así los mitos tendrían una función moralizante o educativa. La posible enseñanza de este mito es que un hombre debe ser humilde y que debe respetar a los dioses. Cuando Tláloc pide a Huémac que éste exija el sacrificio de una niña a un señor de un pueblo menos importante, es cuando está dándole a entender que debe de ser así no solo con los dioses, sino también con sus semejantes.

¹¹ Si tomamos en cuenta que según Vailant los aztecas salieron de Aztlán alrededor de 1168 y que Preem sitúa la muerte de Huémac en 1029, vemos que se trata de pueblos que no se desarrollaron en la misma época.

Por otro lado el mito describe a un pueblo unido y respetuoso de las demandas de los dioses. En ningún momento cuestionan la decisión de los dioses y acatan su mandato con humildad y resignación. Incluso ellos también hacen un sacrificio al ayunar y sangrarse por la niña que será sacrificada.

Se puede tomar éste como un mito instaurador de nuevas costumbres y cambio de hábitos, para el pueblo mexicana podría tener una significación muy importante para entender su vida religiosa –en particular el significado de los rituales y los sacrificios humanos-. Surge, sin duda, el sacrificio humano de una niña que por voluntad propia se entrega a la muerte, para complacer a un dios, como una forma de comunicarse con sus deidades y de estructurar su religión y vida social.

El sacrificio llama la atención en este mito debido a que dicha niña, al parecer, no muestra ninguna resistencia, dentro de las versiones que hemos consultado, ni dolor por su inminente muerte. Un punto importante que hay que mencionar es que este mito era contado de generación en generación en el pueblo mexicana, por lo que podemos verle como un mito aleccionador. Una muestra de cómo deben asimilarse los sacrificios, no ser ambiciosos, respetar a las deidades y sus decisiones. Así como alecciona en la virtud y el respeto a los dioses, es una manera de ver a su pueblo como aquel merecedor de todos los beneficios que han recibido, ya que han obedecido a los dioses en todo momento, incluso cuando aún no eran tan poderosos. Y también puede tener un valor histórico para que el pueblo conociera su pasado, la memoria que conserva los valores que los mantendrán en auge.

El mito de Huémac nos relata un pasaje del pasado y la creación del pueblo mexicana, por lo que lo consideramos un mito importante para el pueblo mexicana. Lo cual nos abre la

posibilidad de que fuera representado o escenificado, dentro de un marco ritual, por su importancia para el pueblo.

Capítulo 2

La ritualidad prehispánica

Las sociedades prehispánicas desarrollaron una religiosidad basada en dioses que evocaban a las fuerzas naturales y, para mantener una comunicación con sus fuerzas divinas, crearon distintas expresiones u homenajes. Como hace notar Johansson: “El primer homenaje al viento fue de silbar, a la lluvia de llorar, al trueno de rugir, a la tierra de bailar inclinado, etc.” (Johansson, 2004:39). Vemos, pues, que los elementos primarios del hombre para llevar a cabo sus homenajes fueron sus cuerpos y la naturaleza que los rodeaba.

Como vimos en el capítulo anterior, el mito nace de la necesidad del hombre por explicar el mundo en el que vivían y los fenómenos naturales que los rodeaban, por lo que desarrolló un lenguaje para comunicarse con estos fenómenos: el ritual. Es el ritual por lo que las sociedades prehispánicas se desarrollaron con base en la vida religiosa, como nos dice Johansson:

A partir del lenguaje, el mito graba de manera más profunda el orden humano en el mundo mientras la comunicación vehiculada por el verbo ayuda a crear un aparato social muy propio de los pueblos nahuas. (Johansson, 2004:45).

El ritual nace entre estos dos ámbitos: el homenaje a los dioses, por medio de expresiones corporales, y la necesidad de explicar ciertos fenómenos. El ritual constituye una forma de comunicación con los dioses que conducían al hombre en el mundo, es también una manera de tomar el control de la naturaleza: “La imagen como fuerza imponderable se convierte en algo tangible que se puede alimentar con ofrendas o

apaciguar a través de la música o la danza” (Weisz, 1986:28). Esta comunicación, en un principio, es básica. Es decir, aún no existía un aparato complejo que rodeara al ritual, se realizaban ofrendas a la par que se imitaban sonidos y se creaban danzas para acercarse a las deidades y controlar los fenómenos naturales:

El ritual que más tarde escenificaría los mitos constitutivos del grupo se limitaba, entonces, a imitar el rugido del trueno, el silbido del viento, el estrépito del fuego y el canto de las aves en un mimetismo de carácter mágico. (Johansson, 1992:15).

Al aparecer, con la palabra, no solo se comienza la comunicación entre los hombres, también nace una comunicación diferente con los dioses. Lo que antes se resumía a danzas ahora se vería complementado con la palabra. Cuando el hombre estructura su pensamiento y lo verbaliza puede comunicar sus preocupaciones, necesidades y sentimientos, así como sus miedos. Ahora los rituales, con la exteriorización de la palabra, adquieren un orden y estructura diferente y más compleja.

En la antigüedad, los primeros ritos eran llevados a cabo en espacios naturales que, por lo general, evocaban a los dioses a los que el rito era consagrado. Es decir, los espacios se mimetizan con los espacios sagrados que instauraba la religión. Por ejemplo, los espacios en los que se hacían ofrendas a los dioses del agua eran, generalmente, lagos, lagunas o montes y manantiales. Estos espacios adquirirían sacralidad por su significado mitológico y la conservaban a pesar de la construcción de grandes ciudades y la urbanización.

Los primeros rituales eran sencillos con elementos de la naturaleza que representaban algo en especial tales como agua, piedras, hierbas o flores, fuego, pieles,

etcétera, que en conjunto lograban, o el hombre creía que lograban, que cayera lluvia, que saliera el sol, que la cosecha se diera bien o que la caza tuviera resultados positivos. Los objetos dentro de los rituales prehispánicos adquirían un símbolo divino, al entrar en el ritual se desprendían de su significado cotidiano y se convertían en un personaje más dentro del ritual. Al llevar el rito a las ciudades, los elementos naturales adquieren aun mayor significación dentro del acto ritual y al mismo tiempo se desarrollan nuevos elementos, ahora no solo la naturaleza forma parte de la ritualidad, también el hombre colabora fabricando elementos propios, los cuales tienen un significado mitológico y sacro mayor al ser preparados o hechos específicamente para el festejo ritual.

Los ritos primitivos eran grupales, toda la comunidad participaba activamente en ellos, todos los asistentes danzaban, cantaban o imploraban juntos por lluvia o por sustento. Al evolucionar el pensamiento religioso del pueblo, la concepción y la forma en que el rito se llevaba a cabo también evolucionaron. Esta evolución desembocó en una primera división muy importante, los asistentes al rito se dividieron en dos secciones: participantes y observadores.

Distinguimos aquí, entre un observador simple, que se pueden identificar como pasivos. Aquellos que sólo observan el desarrollo del ritual -como niños, algunas personas mayores que ya no pueden involucrarse de forma activa por limitaciones físicas, e incluso, podría ser, aquellos esclavos que fuesen obligados a mirar para aprehender el significado del rito de forma directa¹². Existen, también, los participantes pasivos, quienes no son solo público como lo conocemos ahora ya que asistían al evento ritual con la convicción de que

¹² Recordemos que los protagonistas del sacrificio eran muchas veces esclavos de guerra que, aunque algunas veces no participaban en el desarrollo de éste, la mayor parte del tiempo eran quienes eran ofrecidos. *Vid infra*.

se trataba de un evento sacro y por lo tanto también podían formar parte del grupo que emitía las plegarias u oraciones a las deidades. A este grupo, de asistentes simples y participantes pasivos, les hemos llamado observadores. Por otro lado están los participantes activos, que son quienes desempeñan un papel dentro del rito; por ejemplo bailarines, cantantes, sacerdotes y sacrificados.

La nueva estructuración de los rituales propicia cambios en la organización de la sociedad. Aparecen los chamanes, brujos, sacerdotes o sabios, que generalmente eran las personas mayores, ellos son los responsables de guiar la vida religiosa de su pueblo y también de preparar a los próximos sacerdotes. Estos sacerdotes aprendices, a su vez, llegaban a ser sacerdotes mayores o chamanes del pueblo después de superar pruebas y realizar un rito de iniciación.

El rito, medio para la comunicación del hombre con sus dioses, se convierte entonces en espectáculo. Lo que en un principio eran danzas y sonidos que imitaban aquello que trataban de evocar en los que participaba todo el pueblo, se convirtió en una actividad festiva a la que acudían participantes y observadores. Es por ello que los escenarios naturales, en los que se ejecutaban los primeros rituales prehispánicos, sufrieron algunos cambios. Por ejemplo, se construyen montones de piedras sobre los que se desarrollaba el ritual y así destacaba cuando sucedía en espacios naturales. Podemos encontrar estos montones de piedras en cuevas o en riberas de ríos, lugares que eran sagrados para ellos. “Estos hacinamientos de piedras, aunque sencillos, representaban la acción directa del hombre sobre el espacio, en el sentido de que polarizaban lo ya sagrado con algo creado por él.” (Johansson, 1992:19).

Como consecuencia de lo anterior, estos montones de piedra adquieren otro significado, son hechos con el fin de hacer destacar el ritual en medio de la naturaleza, es decir, el hombre ha creado un espacio para realizar acciones específicas y ser visto por el pueblo. Ahora el espacio ritual se transforma también en un espacio para “dar a ver”, rasgo teatral por definición. De aquí la principal semejanza con el teatro occidental, que también nació de la vida ritual del pueblo griego,¹³ aunque tuvo un desarrollo diferente al de los rituales en Mesoamérica.

En Mesoamérica la vida ritual era muy intensa, los hombres se relacionaban con la naturaleza que los rodeaba de una forma muy estrecha. La concepción del rito es incluyente, es decir, a los ritos asistía el dios al que estaba dedicado, así como todo el pueblo. Tal vez es por eso que el rito tiene un aspecto representacional¹⁴ o escénico destacable, partiendo del principio de que es una actividad creada para ser vista, ya fuera por las deidades o por el espectador.

El rito se fue transformando de la mano con el pensamiento religioso hasta el punto en que se crea un aparato de fiestas rituales complejo basado en el calendario azteca (*Ver figura 1*). Dicho calendario está ligado con la agricultura y se dividía en dieciocho meses de veinte días. Existían, además, cinco días llamados *nemontemi* o nefastos, en los que se creía que podían pasar cosas malas, “...los nombres de los meses hacen referencias a las cosechas, e indican el origen agrícola de esta manera de computar el tiempo.” (Vaillant, 1965:178)

¹³ Teatro: del griego *Theatron*, lugar para ver. Hacemos esta referencia como una de las razones por las que suponemos la escenificación dentro de los rituales prehispánicos.

¹⁴ Representacional según Schechner es un adjetivo que califica aquello que posee “cualidades del ámbito de la representación”. (Schechner, 2012:204)

Así pues, las fiestas que se celebraban cada mes estaban dedicadas a diferentes dioses y diosas según la época o temporada de cosecha en la que se encontraban. Por ejemplo, en el séptimo mes, llamado Tecuilhuitontli, se celebraban rituales en honor de los dioses tlaloques y Tláloc, relacionados con la lluvia y las cosechas; ya que en este mes (a partir del 2 de junio en nuestro calendario) comienzan las lluvias que hacen que el maíz nazca. El siguiente mes era llamado Uey Tecuítlhuítl (a partir del 22 de junio hasta el 11 de julio) y era dedicado a la diosa Xilonen, diosa de los xilotes, que es cuando el elote aún no ha dado granos. Las mazorcas en esta época dan sólo xilotes, que aún no están listos para ser cosechados y por lo tanto no representan el alimento en sí sino una simiente potencialmente comestible (Sahagún, 2006:81). Podemos ver, si analizamos dicho calendario, que cada mes está dedicado a un dios que tiene que ver con la época agrícola anual en la que se llevaba a cabo su fiesta.

Junto con este aparato que ordenaba y distribuía los diferentes rituales, el rito sufre cambios y pasa de imitar y ofrecer a representar y ofrecer. Es decir que el hombre pasa de observar su alrededor y mimetizarse con él a crear nuevos conceptos a partir de la observación de éste. Como ejemplo de esto existen infinidad de fiestas en el calendario ritual prehispánico. Podemos citar la fiesta que se celebraba en honor de la diosa Ilima Tecuhtli en la que a una mujer “[...] componíanla con los atavíos de aquella diosa cuya imagen tenía [...] bailaba sola: hacíanla el son unos viejos [...] Pasando el medio día componíanse los sátrapas con los ornamentos de todos los dioses, y iban delante de ella y subíanla al *cu* donde había de morir...” (Sahagún, 2006:89)

Al igual que en el rito antiguo, al vestir las pieles de animales el hombre dejaba de ser él mismo y se convertía en el animal de la piel que vestía. Así, esta mujer y los sátrapas

al vestir los atavíos de los dioses se convierten en la personificación de éstos. Y la mujer al ser sacrificada es la ofrenda que el hombre da al dios.

Los cronistas y estudiosos que convivieron con el mundo prehispánico más de cerca que nosotros vieron los diferentes rituales que llevaban a cabo los indígenas y se maravillaron de su belleza y de su violencia. Sin embargo, lo que más llamaba su atención fue que éstos llevaban una vida religiosa muy rígida y ordenada y se admiraban de que ellos oraban y hacían rituales hasta en sus actividades cotidianas. El hombre prehispánico impregnó todos los aspectos de su vida de ritualidad y religiosidad. León-Portilla nos dice que “su simbolismo religioso, reflejado primero en sus artes y en su poesía, en sus “flores y cantos”, llegó a ser también la inspiración de todas sus creaciones culturales y de todas las instituciones de su vida familiar y social” (León-Portilla, 1957:84).

2.1. Espacios

Con la evolución del pensamiento religioso los ritos se volvieron más complejos y por tanto se buscaron lugares más elaborados para que los realizaran. Al principio los rituales se llevaban a cabo en lugares naturales, ríos, colinas, cuevas, el lugar de la caza o el lugar donde se iba a sembrar. Con el asentamiento en ciudades grandes y con el crecimiento de la población, las necesidades religiosas también crecieron; se edificaron grandes templos donde orar y dar ofrendas a los dioses a cambio de una buena cosecha o lluvia ideal para la siembra. Pirámides, momoztlis -que son pequeños altares- y tlachcos, canchas del juego de pelota, se edificaron para complacer a los dioses y un número importante de espacios fueron necesarios para hacerles fiestas especiales. A pesar de esto:

“El espacio ritual conservará siempre -aún cuando el esplendor monumental de los recintos sagrados exteriorice arquitectónicamente el sentido religioso del indígena mexicano y deje su huella formal en el mundo- la nostalgia del edén natural que fundó su religiosidad” (Johansson, 1992:15)

La naturaleza en el mundo prehispánico es sin duda lo que determina su ritualidad y su profundo respeto a los elementos que ésta les brinda. Sus espacios rituales y ciudades eran casi un reflejo de su relación con su entorno natural. Es más, los espacios naturales son llevados directamente a la urbanización. Por ejemplo, en la fiesta dedicada al dios Centeótl, dios del maíz: “ [...] traían cañas de maíz – que aún estaba pequeño- y componíanlas con flores, e íbanlas a poner delante de sus dioses a la casa que llamaban calpulli, y también ponían comida delante de ellos” (Sahagún, 2006:78). Esta fiesta intentaba brindar al dios que bajaba a comer un espacio parecido a su espacio natural en medio del campo, donde se sembraba el maíz.

Fray Bernardino de Sahagún nos da una lista muy larga de lugares donde los mexicas hacían rituales a sus dioses, los que más destacan son las grandes construcciones. Pero las grandes pirámides no son los únicos lugares donde ellos llevaban a cabo sus ritos, ya mencionamos que, como el momoztli, se podían encontrar en escenarios naturales como campos y veredas a orillas de las ciudades y asentamientos.

El ayahuacalli es una casa de oración que se encontraba a orillas de lagos y lagunas. “Estas casas ordenadas hacía las cuatro partes del mundo una hacía el oriente, otra hacía el septentrión, otra hacía el poniente, otra hacía el medio día” (Sahagún, 2006:109) representaban el lugar ideal donde dormían los jóvenes y sacerdotes que participaban en las fiestas del mes etzacualiztli, en que se festejaba a los dioses tlaloque de la lluvia.

En diferentes ciudades prehispánicas podemos encontrar los patios o plazas públicas que eran utilizadas para llevar a cabo diferentes ritos. Por ejemplo, en la fiesta, ya mencionada, en la que una mujer ataviada como la diosa Ilama Tecuhtli, se interpretaba una danza en un patio donde había también músicos y observadores.

A su llegada, Hernán Cortés observó a los indígenas y sus costumbres y ciudades, en sus “Cartas de relación...” encontramos esta descripción de una plaza:

Y llevóse [el trabuco] a la plaza del mercado en uno como teatro que está en medio de ella, fecho de cal y canto cuadrado, de altura de unos dos estados y medio, y de esquina a esquina habrá como treinta pasos; el cuál tenían ellos para cuando hacían alguna fiesta y juegos [...] (Cortés, 1985:188).

Cortés describió “uno como teatro” dentro de la ciudad, éste era un espacio que destacaba de entre los demás en donde se realizaban rituales, por lo que podemos notar que él encontró la similitud que éste guardaba con los teatros en el mundo occidental, es decir, el conquistador encontraba en este entarimado, que hacía las veces de escenario, semejanza con los espacios teatrales que él conocía en España, tal vez le recordaba los espacios escénicos de la antigüedad: la función escénica. Sin duda se trata de una plaza donde bailaban y cantaban en las fiestas, probablemente la danza que mencionamos anteriormente se realizaba en una plaza similar. En las ciudades prehispánicas pueden encontrarse diferentes espacios como éste, y en ellos se realizaban rituales que eran observados por grandes cantidades de gente, por lo que era necesario que destacaran entre los asistentes, así que eran más altos que el resto de las construcciones. Se trata de un espacio creado para ver lo que ahí se presentara.

Los más impresionantes lugares rituales en las ciudades son los templos-pirámide. En éstos se realizaban infinidad de ritos dedicados a casi todos los dioses. Eran construcciones enormes que remataban en adoratorios y eran edificios que estaban llenos de simbolismo; en ellos se realizaban rituales y sacrificios: el pueblo se reunía alrededor de las pirámides para observar a los sacerdotes y esclavos que llevaban ahí para ser sacrificados. Por ejemplo, la fiesta de Tóxcatl, en la que un esclavo elegido por su belleza y perfección encarnaba al dios Tezcatlipoca y era tratado como dios durante un año, se llevaba a cabo en una de las pirámides principales. Después de recibir todas las comodidades y reverencias dignas de un dios, el día de su sacrificio llegaba y "...él mismo subía las gradas y en cada una de ellas hacía pedazos una flauta, de las con que andaba tañendo todo el año; llegado arriba echábanle sobre el tajón, sacábanle el corazón y tornaban a descender el cuerpo abajo, en palmas; abajo le cortaban la cabeza y la espetaban en un palo que se llamaba *tzompantli*." (Sahagún, 2006:79). En esta fiesta podemos apreciar la importancia de la pirámide en la que el ritual se realizaba, pues el dios, encarnado por este hombre, la recorría hacía su sacrificio y después de éste.

Como podemos observar, existían diversos lugares donde los rituales se llevaban a cabo. Uno de los más importantes, junto a las pirámides, es el del juego de pelota. Dicho espacio constituía una expresión compleja ritual que explicaremos a detalle en el siguiente capítulo. Pero antes de eso distingamos el tipo de rituales que se llevaban a cabo de acuerdo con los distintos espacios.

2.2. Tipos de ritual

Según Johansson, el ritual se puede dividir en tres categorías: Ritual *mágico*, ritual *socio-religioso* y ritual *religioso*.

El ritual *mágico*, es aquel en el que los elementos simbólicos del ritual no son ilustrativos sino evocativos. Por ejemplo, en un ritual para conseguir lluvia el elemento central no sería la lluvia sino “el bastón de la lluvia”¹⁵ que evocaba el sonido del agua al caer, pero no caía agua en realidad.

El ritual *socio-religioso* es el que se despojó ya del espacio específico para realizarlo, es el que se lleva a cabo en la vida cotidiana. Como ejemplo:

Otra abusión tenían; que cuando una mujer iba a ver a alguna recién parida, y llevaba sus hijuelos consigo, en llegando a la casa de la recién parida iba al hogar, y fregaba con ceniza todas las coyunturas de sus niños, y las sienes. Decían que si esto no hacían, aquellas criaturas quedarían mancas de las coyunturas, y que todas ellas crujirían cuando las moviesen. (Sahagún, 2006:272)

El ritual *religioso* es aquel en el cual el espacio se torna sacro, es decir, a este espacio puede asistir el dios al que está dedicado el ritual. Él presencia la representación de sus propios mitos y su festividad culmina con el sacrificio de la persona que lo representa o personifica. En este rito, a diferencia del mágico en el que se representa la realidad por medio de símbolos (ya mencionábamos el bastón de la lluvia) los símbolos son reales. Por ejemplo, podemos encontrar la muerte del dios representada por un esclavo. Un claro

¹⁵ Elemento que hace un ruido parecido al que produce la lluvia al caer.

ejemplo es la fiesta del mes Tóxcatl, que ya comentamos, en la que un esclavo encarnaba al dios Tezcatlipoca. Otra fiesta en la que los dioses asistían a su propio ritual era la fiesta del mes Teotleco, en ella hacían ofrendas para todos los dioses pues el último día del mes los dioses llegaban a la ciudad. Sahagún relata que en la víspera de este día ellos “hacían encima de un petate de harina de maíz un montoncillo muy tupido, de la forma de un queso. En este montoncillo imprimían los dioses la pisada de un pie en señal que habían llegado” (Sahagún, 2006:85) Como vemos, en este ritual los dioses hacían sacro no sólo un lugar, sino toda la ciudad; pues antes de llegar al petate recorrían la ciudad por completo.

El rito religioso separado de sus atavismos mágicos esenciales es ante todo *espectáculo* en el sentido más profundo de la palabra: debe ser visto (lo que no ocurre con el rito mágico cuya fuerza performativa generalmente se mantiene en secreto para evitar una contraofensiva ritual por parte del antagonista) (Johansson, 2004:95).

Es decir, la mayor diferencia del ritual religioso radica en que, en contraste con el rito mágico, en el segundo no existe todavía una relación con el espectáculo teatral como con el rito religioso. En el primero ya existe una necesidad de mostrar algo a un público o asistente pero sobre todo no hay que olvidar que el asistente más importante era el dios al que estaba dedicado el ritual (tal como ahora lo es en las misas católicas a las que asiste Dios representado por la hostia y el vino). El ritual que estudiamos en este trabajo pertenece a los rituales religiosos, ya que el juego de pelota era en sí un espectáculo para ser visto y no por esto pierde su carácter ritual. Al complementarse con el relato del mito de Huémac, este ritual tiene ambos aspectos reforzados, el ritual religioso reforzado por el sacrificio de la niña y el aspecto escénico reforzado por el juego de pelota y el desarrollarse en un lugar hecho para ser visto por los asistentes.

Una parte importante de la ritualidad prehispánica recae en las costumbres que tienen que ver con pequeños sacrificios personales. Uno de ellos son los ayunos y las penitencias. Estos ayunos se realizaban de la mano de las grandes fiestas rituales ya fuera antes o después. El ayuno debe entenderse como la privación de algún gusto o deleite. Por ejemplo, en los días *nemontemi* “No osaban hacer nada en estos días, por ser mal afortunados” (Sahagún, 2006:91). Durante dichos días procuraban no salir de sus casas, pues creían que pasaban cosas malas en este periodo. También existía el ayuno que privaba de alimento en días específicos, estos actos purificaban al hombre y lo preparaban para la fiesta ritual principal. No hay que olvidar que, en la mitología náhuatl, los dioses ayunaron e hicieron plegarias para después poder crear al hombre.

Dentro del ritual que estudiamos es posible que los jugadores realizaran algún ritual antes del juego de pelota entre los tloaque y Huémac, así como los sacerdotes y la pequeña que sería sacrificada, en su momento trataremos este tema. Las penitencias eran muy variadas, las más comunes eran sangrarse las orejas y otras partes del cuerpo con espinas de maguey, pero también existían otras que se realizaban para ayudar a otros en su viaje al otro mundo. En el mes Tlacaxipehuiliztli sacrificaban y desollaban esclavos como ofrenda al dios Xipe. Durante el resto del mes otros esclavos vestían estas pieles, al pasar un mes se las quitaban y las llevaban a una cueva llamada Iopico. Durante este tiempo: “Los dueños de los cautivos, con todos los de su casa hacían penitencia durante veinte días, que ni se bañaban ni se lavaban las cabezas hasta que se ponían los pellejos de los cautivos en la cueva arriba dicha; decían que hacían penitencia por sus cautivos” (Sahagún, 2006:77).

Podemos ver que las penitencias eran de muchos tipos, pero su sentido es el mismo, la preparación del hombre para llevar a cabo un rito de petición. Es decir, “yo doy algo para

que el dios me dé algo”. El hombre prehispánico buscaba, a través de las penitencias y ayunos, ser merecedor de las gracias de los dioses. Cuando se realizaban antes de las fiestas principales ayudaban a que los asistentes y participantes del rito estuvieran preparados para el rito más importante, es decir, era una especie de purificación. Se puede decir que son parte del rito pero no su finalidad primordial. Johansson nos dice que “estas prácticas preparatorias a una ceremonia determinada tienen en sí mismas un carácter ritual, aunque en menor grado” (Johansson, 1992:25)

La ritualidad permeó en la sociedad prehispánica, no solo en la vida religiosa o política, sino también en la cotidianidad del pueblo. Por ello este orden religioso debía incluir a la mayor parte de la población, para así hacer más grande y fastuoso el ritual-espectáculo, no solo para los dioses sino para el pueblo.

2.3. Participantes en el rito

En la organización de la fiesta colaboraban diferentes personas:

- Los encargados de “cuestiones administrativas”, es decir los responsables de que nada faltara para el rito.
- Los sacerdotes: que tenían una preparación especial para llevar a cabo su labor, los cuales eran identificados por el nombre Tlacatecuhtli o Tlatoani.
- Los bailarines, músicos y cantantes que eran también preparados específicamente para esto en escuelas especiales donde recibían clases y también los organizaban para ensayar y realizar el ritual.

- Los sacrificadores, que se instruían en partes específicas del cuerpo humano, para llevar a cabo su tarea.
- Por último los sacrificados quienes eran elegidos de entre los estudiantes de las escuelas y los esclavos presos en guerras, que de igual forma recibían una preparación para morir.

Entre los sacerdotes, una de las partes medulares del rito, existían diferentes rangos y cada uno tenía sus propias obligaciones. Cada sacerdote tenía una función especial en los rituales según su cargo, los principales se encargaban de que no faltara nada en el rito, estaban los que se encargaban de los cantos, los de los bailes, los de la música, los que preparaban a los futuros sacrificados y los que llevaban a cabo el sacrificio. Estos sacerdotes recibían una educación especial, para ello existían en Tenochtitlán dos escuelas: el Calmécac y Tepochcalli. En estas instituciones preparaban a los hijos de la nobleza y de los señores más importantes de la sociedad, recibían educación religiosa y militar. El resto de la sociedad asistía a otra escuela, el Cuicacalli, donde adquirían conocimientos en artesanía, danza, música y religión, aunque no podían aspirar a ser sacerdotes, por lo que su participación en la vida ritual se limitaba a realizar todo lo necesario para su ejecución.

Los sacerdotes más importantes eran el Quetzalcóatl-Tótec-tlamacazqui y el Quetzalcóatl-Tláloc-tlamacazqui, representantes de los dioses Huitzilopochtli y Tláloc respectivamente. Su importancia se debía a que el primero era el dios patrono de la ciudad y el segundo era el dios de la lluvia, este sacerdote aparece en el relato mítico y en el festejo ritual que tratamos en este estudio. El segundo también se ocupaba de los rituales a los demás dioses del agua, es decir, los tlaloques, dioses a los que se dedicaba el ritual que nos

ocupa en esta investigación. Llevan el nombre de Quetzalcoátl como homenaje al sacerdote ideal, aquel que huyó de Tula o como dice Caso “en memoria del dios que los mexicanos consideraban como arquetipo de sacerdote” (Caso, 2003:107).

En cualquiera de los dos casos es claro que para ellos era un honor llevar ese nombre. Estos sacerdotes eran elegidos entre todos los jóvenes que estudiaban en la escuela Calmécac y según Sahagún:

[...] en la elección no se hacía caso del linaje sino de las costumbres y ejercicios, y doctrinas y buena vida, [...] (se elegía a) el que era virtuoso, humilde y pacífico, y considerado y cuerdo, y no liviano, y grave y riguroso, y celoso en las costumbres, y amoroso, y misericordioso, y compasivo y amigo de todos y devoto, y temeroso de dios. (Sahagún, 2006:207).

Como podemos ver, los sacerdotes dedicados a officiar las tareas correspondientes al evento que abordamos, eran elegidos de entre los mejores alumnos del Calmécac. En su formación estos alumnos debían escalar peldaños para ser nombrados con distintas denominaciones que les otorgaban un rango específico. Así, podemos encontrar que existían los Quetzalcóatl-Tótec-tlamacazqui o los Quetzalcóatl-Tláloc-tlamacazqui¹⁶. De ellos, el segundo era el sacerdote que aparece en el ritual que estudiamos.

Debajo de los dos sacerdotes principales estaba el Mexícatl Teohuatzin, quien tenía a su cargo a todos los demás sacerdotes y era responsable de la vida religiosa de Tenochtitlán y las provincias. Por debajo de éste se encontraban sus ayudantes, quienes se llamaban

¹⁶ Sahagún nos describe estos sacerdotes haciendo una interpolación con la religión católica al llamarlos “sumos pontífices” en la obra que mencionamos. A saber: “El que era perfecto en todas las costumbres y ejercicios y doctrinas que usaban los ministros de los ídolos, elegíanle por sumo pontífice, al cual elegían el rey o señor y todos los principales, y llamábanle *Quetzalcóatl*; y eran dos los que eran sumos sacerdotes, y el que se llamaba *Quetzalcóatl Tótec tlamacazqui*, servía al dios *Huitzilopochtli*, y el otro que se llamaba *Tláloc-tlamacazqui* servía al dios *Tlalocantecutli*, que era dios de las lluvias. Y estos dos sumos pontífices eran igual en estado y honra [...]” (Sahagún, 2006:206)

Huitznáhuac Tehuatzin y Tepantehuatzin o Tecpantehuatzin, ellos eran los responsables de las escuelas donde se preparaban los futuros sacerdotes. Casi al final de esta escala encontramos al Ometochtzin, sacerdote del dios del pulque y responsable de los cantores. Finalmente el rango menor, donde se encontraban los ayudantes Tlamacazqui y los jóvenes tlamacatzon, era el que agrupaba a los responsables de los templos. Este complejo aparato tenía su similar femenino, sacerdotisas que se encargaban de las escuelas de mujeres y cultos especiales a las diosas.

También recordemos, que las escuelas, donde educaban a los jóvenes, eran parte esencial de los rituales, pues los estudiantes eran los encargados de los cantos, bailes y música que en el rito se empleaban. Estas escuelas eran: (las Cuicacalli) donde se enseñaban los cantos sagrados, (el Tepochcalli) donde se educaba a la mayoría en las prácticas religiosas y en el autosacrificio y (el Cálmecac) donde se preparaban los jóvenes que aspiraban a ser sacerdotes o militares. Aunque Sahagún nos decía que no importaba el rango social para ser elegido sacerdote sabemos que en el Calmécac estudiaban los hijos de la nobleza (Caso, 2003:112).

Los rituales prehispánicos eran una actividad que demandaba a la ciudad entera, por lo mismo todos cooperaban y ayudaban ya fuera de manera activa o sólo asistiendo, pero todos eran importantes en el resultado final, para que el objetivo central que era agradar y venerar a los dioses se cumpliera. León-Portilla nos dice acerca de los asistentes a las festividades religiosas:

Por una parte, eran los sacerdotes, los estudiantes de los centros prehispánicos de educación, Calmécac y Tepochcalli, así como todo el pueblo en general, quienes participaban en las fiestas y representaciones, [...] 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. [...] 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. Por que precisamente su destino final era ir a reunirse por la vía del sacrificio con la divinidad representada. (León-portilla, 2002; 43)

De los festejos y rituales que hemos mencionado hay uno que nos ocupa en especial: El juego de pelota. En él podemos observar cuestiones claves en su desenvolvimiento como rito para incluirlo en un estudio sobre representación.

2.4. El rito en el juego de pelota

Durante mucho tiempo el juego de pelota prehispánico fue considerado, por algunos investigadores, como una actividad lúdica o deportiva, sin embargo el espacio de la cancha del juego de pelota, las descripciones de los cronistas y los relatos mitológicos nos pueden ayudar a deducir que el juego de pelota era un ritual en sí mismo o formó parte de alguno.

Eggebrecht nos dice: “El juego de pelota cumple dos funciones. Por un lado es practicado por parientes, y por otro lado, sirve como lazo entre comunidades distintas” (Eggebrecht, 2001:206) El autor parte de los relatos del *Popol Vuh* donde los héroes hermanos se unen para jugar a la pelota con sus enemigos, tratando de vencer a la muerte. El juego de pelota puede simbolizar la lucha entre la vida y la muerte, además de que la cancha de juego, en el *Popol Vuh*, es un área ubicada entre la tierra y el inframundo y funciona como una conexión entre ambas.

Los aztecas relacionaban el juego de pelota con las deidades del agua y en su espacio, el área de juego, realizaban rituales en su honor. También lo relacionaban con la lucha entre la luz y la oscuridad, el juego representaba la batalla del sol contra los entes de la noche. Caso nos dice: “El juego tenía una significación religiosa y era en realidad un templo. La pelota significaba un astro: Sol o Luna, o bien el movimiento de toda la bóveda celeste.” (Caso, 2003:104). Aunque también lo relacionaban con el agua y sus deidades. Así el juego se convierte en una lucha para conseguir el favor de los dioses del agua.

La cancha de juego se convierte entonces en templo, en lugar sagrado, donde para empezar se manifiestan diversos símbolos “El campo de Juego de Pelota se anexa al significado ‘de cielo diurno o nocturno’.” (Weisz, 1986:73)¹⁷. Para la cultura maya la cancha podía simbolizar la entrada al inframundo, recordemos los relatos del *Popol Vuh*, los hermanos Hunapú e Ixbalanqué juegan contra los señores de Xibalbá y abren una puerta hacía allá. (Eggebrecht, 2001) Para la tradición náhuatl el área de juego tiene también una conexión con el agua, el juego se sitúa “sobre la Montaña de serpientes”, donde había un agujero llamado ‘lugar de cráneos’, en éste agujero los aztecas vertían agua convirtiendo así el juego en un “paisaje lacustre” (Weisz, 1986:76) El agua estaba íntimamente ligada con la cancha de juego de pelota, tal vez porque ésta representa también la vida, es el líquido vital, tal como la sangre o el semen. El agua da vida.

El simbolismo de la cancha y de los elementos que utilizaban persuade a estudiar la ritualidad en el área del juego de pelota. Aun así, también recurrimos a los relatos sobre las actividades realizadas en la cancha para obtener datos esclarecedores que nos acerquen a

¹⁷ Weisz cita a Walter Krickberg desde *El juego de pelota mesoamericano y su simbolismo religioso*.

los hechos que efectivamente se llevaban a cabo en dicho lugar y los eventos anteriores y posteriores. Sahagún nos dice que en las fiestas del mes Panquetzaliztli:

“[...] descendían al dios Páinal de lo alto del *cu* de *Huitzilopochtli*, y luego iban derecho al juego de pelota... allí mataba cuatro cautivos, dos a honra del dios *Amapan* y otros dos a honra del dios *Oappatzan*, cuyas estatuas estaban junto al *tlachco*; en habiéndolos muerto arrastrabanlos por el *tlachco* -ensangrentábase todo el suelo con la sangre, que de ellos salía yéndolos arrastrando-” (Sahagún, 2006:141).

En este texto podemos ver cómo no sólo sacrificaban a los esclavos en el *tlachco* sino que lo hacían en presencia de los dioses. Esto quiere decir que seguramente se trataba de una consagración del espacio de juego, es decir lo purificaban con la sangre de los sacrificados en presencia de los dioses (*Ver figura 9*). No era la única fiesta que realizaban en la cancha con la presencia de los dioses: “Cada trinquete era templo, porque ponían las imágenes del dios del juego y la pelota, encima de las paredes más bajas, a la media noche de un día de buen signo con ciertas ceremonias y hechicerías, y en medio del suelo hacían otras tales, cantando canciones y romances que para ello tenían.” (Torquemada, 1983:343) Esto nos sugiere que la cancha de juego era utilizada para realizar diferentes rituales, los dioses bajaban al área de juego y presenciaban lo que ahí ocurría. En este lugar no sólo se practicaba una actividad lúdica o un deporte sino que se llevaban a cabo diferentes ritos, relacionados con el juego que después o anteriormente se jugaba en el área.

También en otros lugares se desempeñaban rituales que tenían que ver con el juego de pelota y su resultado u objetivo. Durán nos dice que los jugadores:

“[...] venida la noche tomaban la pelota y poníanla en un plato limpio y el braguero de cuero y los guantes que para su defensa usaban, colgabanlo de un palo todo y puesto en

cuclillas delante de estos instrumentos del juego adorabanlo todo y hablábales con ciertas palabras supersticiosas y conjuros con mucha devoción suplicando a la pelota le fuese favorable aquel día[...] (Durán, 2005:245).

Vemos que, aunque para algunos cronistas, el juego era considerado solo una actividad deportiva, para las sociedades prehispánicas estaba envuelto en una ritualidad muy específica. El juego de pelota era, pues, un escenario perfecto para pedir el favor de los dioses, así fuera ganar el partido o propiciar el movimiento de los astros (*Ver figura 8*).

2.5. Huémac y el juego de pelota

El simbolismo del edificio y las actividades rituales que se llevaban a cabo en el área de juego, así como la infinidad relatos mitológicos que relacionan el juego de pelota con los dioses, son prueba de que era una actividad ritual muy importante para las sociedades prehispánicas. Es posible encontrar diferentes simbolismos en el juego de pelota, ya mencionamos que algunos autores han encontrado que el movimiento de la bóveda celeste puede ser reproducido por el movimiento de la pelota en el tlachco, sin embargo existen otras teorías, entre ellas una que llama la atención por su cercanía con el tema de esta investigación: el mito de Huémac.

Si seguimos la misma línea que Johansson nos sugiere en su investigación, el mito de Huémac era escenificado en el área de juego, en el medio de un rito, por lo que podemos suponer también que este ritual estaba relacionado con las actividades agrícolas. “La pelota representaba la fuerza de la vida, la sangre de los ancestros, de un linaje. La pelota era símbolo de la fertilidad y de la vida, y el juego de pelota mediaba entre la vida y la muerte.” (Eggebrecht, 2001:228)

La sangre que se derramaba en los sacrificios que se llevaban a cabo en el área del juego era el motor de la bóveda celeste, y también era la vida derramada en la tierra, la sangre equivalía al semen que fertiliza la tierra, y por tanto era necesaria para la subsistencia del hombre en el mundo.

Por una parte encontramos que la pelota tenía un simbolismo especial, podía ser una representación del astro solar o lunar atravesando el cielo, o bien “la pelota que se asocia con el semen, la saliva, o fluido, savia vital y sagrada” (Weisz, 1986:79). En la mitología maya, Hunampú pierde la cabeza en el juego y ésta colgada en un árbol y con su saliva fecunda a una mujer de manera milagrosa. En la zona maya se han encontrado cráneos en el centro de las pelotas, lo que puede evocar aquella cabeza en la creencia de que esto le podía conferir el poder para fertilizar la tierra. (Eggebrecht, 2001). Señalamos lo anterior porque en la escenificación del mito de Huémac podemos encontrar también un símbolo de fertilidad. Al dedicarse éste a los dioses de la lluvia el agua es la fertilizadora de la tierra, tal como la saliva de Hunampú.

Por otra parte encontramos que “La pelota es cosa preciosa, porque en los códices aparece adornada con una pluma de quetzal, símbolo de la vegetación” (Ordoño, 1982:20). Siendo así, la pelota es un elemento ritual, por ello era venerada, tal vez no como deidad sino como evocación de éstas o más bien como evocación de los favores que las deidades podían ofrecer a los hombres. Tampoco hay que olvidar que las pelotas eran hechas de olín que, en palabras de Durán (2005: 244), “es una resina de un árbol particular que cocida se hace como unos nierbos: es muy tenida y preciada de estos así para medicinas de enfermos como sacrificios”. Por lo tanto vemos que si la materia prima con que hacían las pelotas era

tan preciada -y tenía virtudes curativas- probablemente también se relacionaba imaginativamente con la vegetación y, por tanto, con sus deidades.

Otro de los elementos importantes del juego de pelota es la vestimenta. Los jugadores utilizaban ropa especial para jugar, no podían utilizar cualquier prenda. En Eggebrecht podemos encontrar una descripción detallada de dicha vestimenta:

“la vestimenta del jugador de pelota, compuesta por yugos, en réplicas en piedras de cinturones o modelos de piedra para cinturones protectores; hachas, objetos con forma de hacha llevados en los cinturones, relacionados con los sacrificios humanos y representados, en consecuencia, a menudo como trofeos de cabeza delgados y palmas, objetos en forma de hojas de palmera, también usados en los yugos. Estos objetos probablemente representaban símbolos de fertilidad, si bien sólo fueron encontrados aisladamente en la región maya.” (Eggebrecht, 2001:204).

El autor nos dice que estos elementos se encontraron en la región maya sin embargo en la región nahuátl también existe evidencia de que la vestimenta de los jugadores tenía una función simbólica en el ritual, recordemos la oración, que los jugadores realizaban la noche antes del juego, que nos relató Durán. Después de esta oración, para consagrar a los instrumentos que utilizaban y en busca de buena fortuna en el juego, ofrecían comida a las ropas y a la pelota, y a la mañana siguiente comían esta comida antes del juego. (Durán, 2005:245). Según Sahagún “Jugaban desnudos ceñidos a la cintura con unos cintos anchos y de ellos colgaba un pedazo de cuero de venado labrado, que cubría las nalgas”(Sahagún, 2006; 454) Durán nos dice que usaban unos guantes (Durán, 2005) y Eggebrecht nos dice que también usaban un protector pectoral así como “protección para las rodillas, las manos, los antebrazos, los codos y en algunas ocasiones también para los pies y las manos.”

(Eggebrecht, 2001:209) También nos dice que en algunos lugares se han encontrado protectores para la cabeza.

Podemos especular que la vestimenta del jugador de pelota tenía un símbolo religioso y que a la par se desarrolló como protección para el jugador. Nos parece claro que todos los elementos que formaban parte del juego eran parte también del ritual. Si los jugadores les hacían ofrendas, les oraban, les destinaban lugares especiales como la vasija o el palo del que los colgaban era, sin duda, porque les conferían un significado especial, ya fuera la fertilidad, el sentido de propiciador que el sol saliera al día siguiente o el poder de ganar el juego.

El juego, como ya se mencionó, también está relacionado con el movimiento de los astros. Debemos considerar que la cancha estaba orientada del este al oeste (Eggebrecht, 2001), es decir, la pelota se movía al igual que el sol, de oriente a poniente. Esto puede significar que los sacrificios que ahí se llevaban a cabo podían ser para garantizar que al día siguiente el sol de nuevo cruzara el cielo. “El Juego de Pelota, por tanto, parece estar en relación con un plan cósmico y, en correspondencia, con un plan corporal donde se incluye el drama sacrificial para alimentar al sol.” (Weisz, 1986:100)

El sacrificio era parte fundamental del juego de pelota, existía un lugar específico para llevar a cabo estos sacrificios, “Entre los Mayas, la decapitación parece haber sido un sacrificio relacionado íntimamente con el juego de pelota, tal como sucedió en otras áreas de Mesoamérica.” (Eggebrecht, 2001:226). Los hombres y mujeres sacrificados de esta forma eran esclavos de guerra, sabemos que los jugadores eran hombres que se dedicaban al juego y que tenían una preparación especial para poder jugar, por lo tanto suponemos que

no eran los esclavos quienes jugaban forzosamente, pero al finalizar el juego eran ellos los sacrificados.

El sacrificio en los rituales prehispánicos era una manera de complacer a los dioses, pero sobre todo una manera de mantener el equilibrio natural. Es decir la sangre derramada era necesaria para contribuir al funcionamiento de la tierra. La sangre daba fuerza al sol para salir cada día, fertilizaba la tierra para que produjera el sustento del hombre o calmaba a los dioses para que no dejaran caer su furia contra su pueblo. Para el hombre prehispánico el sacrificio era un honor, Caso nos dice que después de su lucha contra las estrellas y la luna el sol “es llevado en andas hasta el medio del cielo por las almas de los guerreros, que han muerto en la guerra o en la piedra de los sacrificios” (Caso, 2003:24). Pues bien podemos suponer que los jugadores de pelota no eran sacrificados siempre que jugaban pero, probablemente dada su fe, sí estaban dispuestos a morir si era necesario, pues serían parte del triunfo del sol. El juego de pelota es, con lo que hemos visto, juego, ritual y ante todo espectáculo.

El juego de pelota era una festividad a la que asistían muchas personas, sobre todo tratándose de un ritual importante, como lo es un ritual para los dioses de la lluvia, el área del juego de pelota contaba con espacio específico para los espectadores. En éste espacio los asistentes tenían un lugar para sentarse y estar cómodos mientras observaban el espectáculo. En el caso del ritual que estudiamos creemos que los espectadores se encontraban en el espacio desde antes que el ritual diera comienzo, creemos también que se hallaban ahí durante el desarrollo del juego de pelota entre Huémac y los tlaloque, y que se trasladaban a otro lugar al final de la escenificación del mito, suponemos que este lugar era Pantitlan que se menciona en el mito.

También podemos suponer que en la escenificación de este mito el área de juego se utilizaba, además de cancha, como escenario después de que los personajes terminaban el juego ya que el mito se representaba ahí. Si bien las crónicas y el propio mito sugieren que el sacrificio de Quetzalcochitzin se realizaba en Pantitlan, podemos pensar que el inicio del ritual se realizaba en la cancha del juego de pelota, aprovechando así su construcción y el simbolismo que ésta ofrece.

El ritual en el mundo prehispánico se transformó de tal manera que la festividad religiosa y el arte se mezclaron e hicieron del evento religioso un evento social y político, pero sobre todo un espectáculo que era diseñado para ser visto por las masas, y así llevar la religión a todas las personas del pueblo. Los rituales ya no eran una obligación religiosa sino una festividad en la que todas las personas participaban de algún modo y a la que, los que no participaban, asistían a observar y de este modo ser parte.

La religión formaba parte de todos los aspectos de la vida del hombre prehispánico. Los sacerdotes prehispánicos, y en concreto los mexicas, encontraron en los rituales la forma de compartir con el pueblo su visión y creencias religiosas. Y a través de la espectacularidad de sus rituales encontraron una forma para que las personas creyeran y los dioses les favorecieran. De ahí que la religión se transformara en ritual y el ritual en espectáculo. Por ello, la mayoría de los rituales prehispánicos contaban con elementos escénicos que los hacían, además de un ritual, un espectáculo escénico y artístico.

Por lo que hemos visto anteriormente podemos concluir que el ritual en el juego de pelota es, entre todos, el más espectacular, esto por el hecho de que desde el espacio en el que se desarrollaba ya era un espacio distinto, es decir, en plazas y pirámides de las

ciudades se podían realizar diferentes rituales, con distintas modalidades, fines y elementos. Pero en el área del juego de pelota solo se hacían rituales que implicaran jugar a la pelota, aunque las formas, los medios y las deidades cambiaran, siempre había un juego de por medio y siempre era visto por un público, ya fueran las masa o invitados especiales.

El juego de pelota es ritual-espectáculo, el mito de Huémac cuenta con lo necesario para ser escenificado ahí, es decir, en el mito se establece que todo comienza en el juego de pelota y el resultado del juego es lo que desencadena todo lo demás. Así, tanto el juego como el mito cobran la misma importancia en la escenificación. No olvidemos que el mito trata sobre los dioses de la lluvia y el agua como medio de sustento. Siendo una sociedad agrícola seguramente este ritual era uno de los más importantes en el calendario de los mexicas.

El mito de Huémac puede ser una transcripción de un ritual dedicado a los dioses de la lluvia que se llevaba a cabo en el área del juego de pelota y terminaba en el Pantitlán, donde se realizaba el sacrificio de la niña. Los elementos de este ritual se estudiarán más adelante.

Los espacios rituales y de representación

Hemos observado en los capítulos anteriores que los antiguos mexicanos desarrollaron una religiosidad compleja basada en la evocación de las fuerzas de la naturaleza a través de dioses. El culto a estos dioses se basaba en ritos que incluían cantos y danzas. En un principio estos ritos se llevaban a cabo en espacios naturales como orillas de ríos, lagos o lagunas, cuevas, montes, planicies o cañadas. Estos cantos y danzas también formaban parte de rituales mágicos o medicinales en los que al intentar curar a un paciente el brujo o médico realizaba un ritual en el que:

[...] al mismo tiempo que explica, con sus movimientos, la manera en que los dioses ayudarán al paciente a rehabilitarse. Imperceptiblemente, el hombre se asomaba a las primeras manifestaciones artísticas; había creado, también, un nuevo ámbito al rodear a los bailarines de las primeras danzas de cacería: el espacio escénico (García, 1984:1).

Con esto podemos entender que el espacio ya no sólo conforma un lugar de habitación, refugio o sobre vivencia, sino también un espacio escénico al cuál se asistía “para ver algo”, así como un espacio sagrado al que acudía el pueblo y, tal como ellos creían, también asistían las deidades a las que se dedicaba dicho ritual. Por lo tanto, asistimos a un espacio de convivencia y, sobre todo, a un lugar para observar y “dar a ver” o exhibir algo específico.

Dice Mangino que “El espacio cuanto tal, sólo puede definirse en función del observador, ya que en sí es el ‘vacío’, la ‘nada’” (Mangino, 1990:9) de lo que inferimos que si el espacio donde realizaban las primeras danzas o ritos era “nada” o que era el “vacío” debido a que no era un lugar para observar el ritual, o bien que no había espectador que

observe, entonces es natural que los participantes busquen otros elementos para que sus ritos adquiriesen una significación mayor y delimitada no sólo por el espacio físico, sino por el espectador.

Los pueblos radicados en lo que ahora es México y parte de América central, llenaron estos espacios en un principio con montones de piedras que formaban una especie de altar. Estos altares o momoztlis, según Johansson, eran colocados “en los puntos cardinales y determinaban, generalmente, las entradas a la ciudad.” (Johansson, 1992:19).

Podemos deducir que estos altares tenían entonces funciones específicas dentro de la vida ritual de los pueblos mesoamericanos, ya que a pesar de la construcción de grandes templos los momoztlis seguían ahí y al parecer seguían siendo utilizados en los rituales de las grandes ciudades. Sobre esto nos dice Sahagún: “[...] encima de este *cu* o momoztli bailaba un chocarrero¹⁸ vestido como el animalejo que se llama techabtl, que es ardilla.” (Sahagún, 2006:77). Es decir, es muy probable que en dichos momoztlis se hicieran ya una suerte de representaciones y no sólo rituales. El objetivo de estas pequeñas representaciones era causar risa en los espectadores, ya Sahagún nos transmite un cierto desdén hacía estas personas que subían a los momoztlis a decir cosas graciosas¹⁹.

¹⁸ El autor se refiere así a los comediantes o personas que decían chiste y hacían bromas a los asistentes. En el diccionario de la RAE: **1.** Que tiene chocarrería. *Palabras chocarrerías.* **2.** adj. Que tiene por costumbre decir chocarrerías. U. t. c. s./ **3.** adj. Ant. Fullero.

¹⁹ Sobre esto, en el *Tesoro de la lengua*, dicen algunos que acaso la primera colección de términos en español, que data de 1611 y que seguro recoge el uso de Sahagún en el siglo anterior, Sebastián de Covarrubias dice: “Chocarrero. El hombre gracioso y truhán, *quas i iocarrero, a ioco, porque es hombre de burlas, y con quien todos se burlan; y también se burla él de todos, porque con aquella vida tienen libertad y co men y beven y juegan; y a vezes medran más con los señores que los hombres honrados y virtuosos y personas de letras. Dizen que los palacios de los príncipes no pueden passar sin éstos*” (Covarrubias, 1611:628). Podemos encontrar que, desde una perspectiva occidental, estos personajes tenían cierto parecido con los juglares.

Con el asentamiento en ciudades y la forma en que se complejizó el pensamiento religioso, estos altares, que antes eran sencillos, también se volvieron más elaborados. Primero se edificaron altares de piedra consolidados en espacios naturales, como cuevas montes y valles para después dar paso a grandes edificaciones. Entonces es probable que las ciudades estén construidas alrededor de estos antiguos momoztlis o altares y que el resto de los templos y la ciudad fueran construidos de manera independiente.

La construcción de grandes ciudades concentró a una gran cantidad de gente que asistía a los ritos, lo que desembocaba en cierta dificultad para ver las danzas y escuchar los ritos para los asistentes. Por esto, podemos considerar que se empezaron a edificar templos y pirámides específicamente para realizar los rituales religiosos, lo que se traduce en dos beneficios directos: facilitaba el traslado y acomodo, por otro lado aseguraba que los asistentes vieran y participaran en lo que sucedía. Percibimos un beneficio más, de carácter indirecto, al construirse espacios exclusivos para realizar los rituales se le dio un lugar específico al asistente, convirtiéndolo así en espectador, es decir, que los presentes asistían a las festividades religiosas a observar el ritual que en estos espacios se realizaba, dando lugar a una de las bases de las artes escénicas: ser observadas.

Las majestuosas pirámides eran construidas, por tanto, en lugares donde podían ser vistas por las masas. Acerca de esta afirmación Mangino nos dice: “Los edificios mesoamericanos se generaron en torno de un espacio plaza o, en ocasiones, de una tumba de un altar o de una estela” (Mangino,1990:151). Partiendo de esta afirmación, podemos inferir que los edificios fueron erigidos a partir del primer altar que se levantó en ciertos poblados.

Sin duda para los pueblos prehispánicos la convivencia con la naturaleza era vital y por consiguiente sus lugares de reunión fueron construidos al aire libre. “Es evidente que los edificios mesoamericanos fueron concebidos como unidades en torno al espacio exterior, formando plazas” (Mangino,1990:151). Y entonces, como los altares primitivos, los templos fueron edificados en relación con el espacio natural. Un ejemplo claro de esta relación entre diseño de estructuras y naturaleza son las pirámides que eran fundadas en los cerros aprovechando las veredas.

Como ejemplo de construcciones principalmente religiosas edificadas sobre un ambiente natural, como orillas de ríos y lagunas, podemos tomar el caso del ayauhcalli cuya función principal era concentrar a aquellos que deseaban elevar oraciones a los dioses tlaloque. Es probable que el espacio ritual esté ligado a los dioses que eran festejados en él: por ello los ayauhcalli estaban construidos a orillas de ríos y lagunas, porque los tlaloque estaban relacionados con estos elementos.

Sahagún también nombra estos espacios a propósito de lo que él define como Epcóatl y nos dice que en ellos “[...] ayunaban y hacían penitencia cuatro días antes de su fiesta, y acabando el ayuno iban a castigar a los ministros de estos ídolos [...] castigábanlos en unas ciénagas de lodo y agua, zambulléndolos debajo del lodo y del agua...” (Sahagún, 2006;154). Si bien los templos eran construidos en lugares que evocaban al dios para el que eran dedicados, podemos ver que esto tenía también un fin práctico ya que la naturaleza era parte de los ritos.

Los templos, casi siempre, contaban con una escalinata de acceso, una explanada al frente y un aposento donde se encontraba la representación de un dios. En estas explanadas o patios se reunía la gente para ver los rituales. En las plazas públicas de las ciudades

prehispánicas se pueden encontrar plataformas de piedra, ubicadas en lugares donde podían ser vistas por las masas, es decir, sobresalían en la planicie de las plazas.

En el capítulo anterior (página 41) se mencionó la descripción que Cortés hizo de la gran explanada que había en la ciudad de Tenochtitlán en el barrio de Tlatelolco equiparándola a un “teatro”. Pues bien, el conquistador Cortés habla de esta plataforma que seguramente no sólo contaba con un lugar privilegiado, sino con una acústica perfecta para la representación. Según Horcasitas era de una extensión aproximada de “380 metros cuadrados de superficie y de unos dos metros y medio de altura” (Horcasitas, 2004:12) Todavía en las ruinas de la ciudad de Teotihuacan podemos encontrar edificaciones similares.

En la ciudad de Xochicalco encontramos un patio junto a un templo descubierto que cuenta con una acústica muy buena “para la comunicación de instrumentos musicales y voz humana.”(García, 1984:76). Es posible que dicha construcción fuera utilizada para que las oraciones y cantos que en este templo se efectuaban fueran escuchados por un grupo numeroso de personas.

En la ciudad de Tikal, ubicada entre los ríos Usumacinta, Grijalva y Montagua en Guatemala, podemos encontrar explanadas o plazoletas, construidas junto a templos que cuentan también con una acústica ideal para el desarrollo de estas actividades.

Tenemos documentada, además, un tipo de construcción muy parecida a las anteriores. Como muestra, la fiesta del mes Xócotl Huetzi, en la que:

[...] iban al monte, cortaban un árbol de veinte y cinco brazas y traíanle arrastrando hasta el patio de este dios: allí le escamondaban todo y le levantaban enhiesto [...] después de mondado y de haberlo compuesto con muchos papeles, átabanle sogas y

otros mecates y levantábalo con muchas voces y muchos estruendos, y fíjábanle muy bien. (Sahagún, 2006:83).

Este es un ejemplo claro de que estas construcciones contaban con lo necesario para realizar en ellas actividades religiosas y escénicas, y de que eran parte importante de las ciudades y sus fiestas religiosas. Tanto así que a estas plataformas también las llamaban momoztli, quizá como una reminiscencia de sus primeros altares. Después de haber fijado este árbol, quemaban esclavos en honra del dios del fuego, Xiuhtecutli.

Los momoztlis o plataformas generalmente estaban frente a las grandes pirámides. Por lo que creemos que durante los rituales en la cima de las pirámides en estas plataformas se ubicaban algunos asistentes para observar el rito. Es decir, el grueso de la población no tenía acceso a estos lugares privilegiados en las cimas de las pirámides, ya que éste solo se encontraba disponible para sacerdotes y miembros de la nobleza.

Las pirámides eran los templos más grandes e importantes de las ciudades prehispánicas. En Tenochtitlán la pirámide más elevada estaba dedicada a los dioses de mayor importancia para el pueblo.

Era el patio de este templo muy grande: tendría hasta doscientas brazas en cuadro. Era todo enlosado (y) tenía dentro de sí muchos edificios y muchas torres; de estas torres unas eran más altas que otras, y cada una de ellas dedicada a un dios. La principal torre de todas estaba en el medio y era más alta que todas, era dedicada al dios *Huitzilopochtli* o *Tlacauepan Cuexcotzin*. Esta torre estaba dividida en lo alto, de manera que parecía ser dos y así tenía dos capillas o altares en lo alto, cubierta cada una con un chapitel, y en la cumbre tenía cada una de ellas sus insignias o divisas distintas. En la una de ellas y más principal estaba la estatua de *Huitzilopochtli*, que también la llamaban *Ilhuícatl xoxouhqui*; en la otra estaba la imagen del dios *Tláloc*. Delante de cada una de éstas estaba una piedra redonda de manera de tajón que llamaban *téhcatl*, donde mataban los que sacrificaban a honra de aquel dios; y desde la piedra hasta abajo estaba un regajal de sangre de los que mataban en él, y así estaba en todas las otras torres. Estas torres tenían la cara hacía el occidente, y subían por

gradas bien estrechas y derechas, de abajo hasta arriba, a todas estas torres. (Sahagún, 2006:154).

Esta descripción nos deja claro que este edificio era muy grande y majestuoso. Estas pirámides, por su tamaño y por lo que significaban para el pueblo, estaban construidas específicamente para la adoración de sus dioses, por lo tanto tenían un simbolismo natural y divino a la vez.

Además de ser lugar de culto predominante por su ubicación y su majestuosidad, las pirámides también son escenarios, los más impresionantes escenarios rituales de las ciudades. En ellos se llevaban a cabo diferentes fiestas y sacrificios. Una de las fiestas que se celebraban en la gran pirámide templo de los aztecas era la fiesta de *toxcatl* dedicada al dios *Tezcatlipoca*, en la cual la pirámide era recorrida por el hombre que representaba a *Tezcatlipoca* para ser sacrificado en la cima. En la fiesta de *Huitzilopochtli*, el templo dedicado a él en la cima de la pirámide era adornado con flores. En la fiesta del mes *Panquetzaliztli*

[...] los que habían de morir descendían del *cu* de *Huitzilopochtli*, uno vestido con los ornamentos del dios *Painal*, y mataba cuatro de aquellos esclavos en el juego de pelota [...] finalmente mataban cautivos en el *cu* de *Huitzilopochtli*, y también muchos esclavos; y en matando uno, tocaban los instrumentos musicales, [...] acabando de matar estos tristes, comenzaban a bailar y cantar, a comer y a beber, y así se acababa la fiesta. (Sahagún, 2006:88).

La cima de las pirámides era, así, templo y escenario. A las fiestas asistía todo el pueblo y no solo los participantes del ritual. Como afirma García respecto a la ciudad de Tikal: “[...] resulta casi innegable la probable existencia de espacios dedicados exclusivamente para la ejecución de fiestas, rituales e incluso algunas representaciones fársicas.” (García, 1984:21).

Encontramos pues, que en todas las ciudades prehispánicas se pueden hallar espacios específicos para que se llevaran a cabo actividades rituales que incluían danzas, música, convivencia entre el pueblo con comida y bebida o rituales que incluían algún tipo de escenificación.

De entre estos espacios existe uno que nos interesa más debido a su funcionamiento y distribución: El juego de pelota. Nuestro interés particular en él tiene que ver, en primer lugar, porque el ritual que analizamos se llevaba a cabo en este espacio y, en segundo lugar, por el tipo de edificación y sus implicaciones en el rito. En dicho ritual podemos encontrar que el observador era un elemento que comenzaba a ser indispensable, como lo veremos a continuación.

3.1 El área del Juego de Pelota

Uno de los espacios rituales que se puede encontrar en distintas culturas y ciudades mesoamericanas es el Juego de Pelota. Podemos hallar diferentes términos para denominarlo:

A este juego de pelota llamaban Motolinía Tlachtli y Olamalistli. El diccionario de Molina²⁰ propone la traducción de Tlachco y Ollamaloyan para los del Altiplano y las regiones de lengua náhuatl. En la zona maya, le llamaron Kik, Olum, Chich o Quiq. (Mangino, 1990:186).

Para efectos de este trabajo lo denominaremos Tlachco, como propone Molina, ya que el texto y el mito que se estudian son de origen náhuatl.

La arquitectura de la cancha de juego sufrió varios cambios a través del tiempo y de acuerdo con los estudios de Mangino y Eggebrecht. Una idea de su evolución la podemos encontrar en un orden parecido a este:

²⁰El autor habla aquí del *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana*, escrito entre 1555 y 1571 por Fray Alonso de Molina, considerado por algunos expertos como el vocabulario más completo en lengua náhuatl.

- Canchas sin limitaciones, sin forma de *i* mayúscula (I) pero con muros inclinados o arbustos.
- Un predio rectangular delimitado por un muro.
- Canchas de juego cerradas, es decir, rodeadas por muros, de forma similar a la *i* mayúscula (I).

Según Eggebrecht los aros aparecieron alrededor del año 900 d.C. (Eggebrecht, 2001). En las ciudades más importantes de Mesoamérica se pueden encontrar espacios dedicados al Juego de Pelota y en la mayoría la constante es la forma del área de juego con una similitud muy cercana a la (I), aunque sus dimensiones y decorados son visiblemente distintos.

Los Tlachco están ubicados a un costado o en las cercanías de un templo importante en la ciudad. Por ejemplo, en la ciudad de Tenochtitlán el espacio del juego de pelota se encontraba muy cerca del templo de Quetzalcoátl y otro cerca del templo de Huitzilopochtli (*Ver figura 10*). En la ciudad Tolteca de Tula el juego de pelota se encuentra al norte de la pirámide de Tlahuizcalpantecutli. Tal vez esta cercanía se debía a que, en algunos casos, antes o después del juego se hacía una procesión hacia el lugar de sacrificio.

El terreno del Tlachco consta de: “un patio rectangular, terminado por dos transversales de manera de formar una H o más bien una doble T” (Marquina, 1990:141) (*Ver figura 11*). Además, este espacio está limitado por banquetas que están más levantadas que el patio superior y se levantan unos muros inclinados donde se empotran los anillos con símbolos cósmicos y de animales (*Ver figura 13*). En los extremos se encuentran los marcadores que suelen ser cabezas de animales como águilas, guacamayas o tigres, aunque también se pueden encontrar representados los mismos jugadores (*Ver figura 15*).

En las paredes laterales es común encontrar relieves que muestran representaciones de los dioses o los jugadores y los elementos que formaban parte del juego (*Ver figura 6*). En algunos se muestra el sacrificio de los jugadores: “Un relieve de la cancha de juego de Piedras Negras muestra a dos hombres que sostienen cada uno un objeto redondo, la pelota, un murciélago o un cascabel.” (Eggebrecht, 2001:218).

Los aros tenían diferentes formas y tamaños. El diámetro del aro determinaba el tamaño de las pelotas que debían pasar por el centro. Los tamaños van “desde 50 cm del aro del campo que podemos encontrar en Chichén Itzá, hasta 10 cm, como los aros expuestos en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México” (Eggebrecht, 2001:203). A propósito Vaillant anota: “A ambos lados del travesaño de la H se extendían los muros y en el medio de cada uno se insertaba verticalmente un anillo de piedra o de madera...” (Vaillant, 1965:188). En los aros resaltan grabados de diferentes formas, en algunos hay figuras sencillas como círculos, y en otros como los de Mizquic están grabados unos Chac Mool, que significa Jaguar rojo (*Ver figura 16*). Parece que estos grabados dependían más bien del dios al que estaba dedicada la cancha y no sólo de elementos naturales o políticos.

La pelota utilizada en el juego estaba hecha de “goma sólida” como nos dice Eggebrecht. En realidad las pelotas estaban hechas de látex, obtenido del árbol Castilla elástica, que se mezclaba con planta de guamol y daba como resultado el *ulli* o hule. (Tarkanian, 2000:56) Este material le daba a pelota su cualidad de rebotar (*Ver figura 17*). El tamaño de las pelotas varía según la zona y las canchas. Por ejemplo en Chichen Itzá se encuentran pelotas más grandes que en otras zonas de Mesoamerica. En Veracruz han encontrado pelotas “las cuales tienen un diámetro máximo de 30 cm y un mínimo de 13.”

(Tarkanian, 2000:55). Eggebrecht nos dice que en el área maya las pelotas medían 50 cm, y basándose en los relieves de las canchas sugiere que en el centro tenían un cráneo (Eggebrecht, 2001:219). Podemos deducir que el tamaño de las pelotas era determinado por el de los aros en las canchas donde son utilizadas y éste tal vez por cuestiones políticas o arquitectónicas. Después de todo las grandes civilizaciones construían edificios como muestra de su poder.

Las notas anteriores nos muestran que existen canchas del juego de pelota de distintos tamaños y dedicadas a distintos dioses. Veamos un par de ejemplos: la descripción de la cancha de Tikal que hace García dice: “[...] el juego de pelota consta de dos construcciones paralelas, provisto de un patio intermedio angosto. Su longitud es de 10 m y tiene 5 m de ancho. (García, 1984:48). El arquitecto Alejandro Mangino señala que el juego de Chichén Itzá tiene 13 m de ancho. (Mangino, 1990:187).

El espacio del juego de pelota en toda Mesoamérica tiene medidas diferentes pero sus características principales no difieren demasiado. Taladoire nos dice: “[...] todos los juegos de pelota prehispánicos obedecían a un modelo básico homogéneo.”(Taladoire, 2000:24) . Por lo tanto, aunque sus características principales sean similares y guarden un cierto modelo único, se puede ver que había alguna libertad para definir las medidas de las canchas. Lo que sorprende aquí es que se conservaba una escala más o menos oficial como lo hace notar Taladoire.

Además de la cancha de juego el edificio completo contaba con anexos. Dichos anexos eran utilizados, probablemente, para la preparación de los jugadores ya que desembocaban en accesos al terreno de juego. Mangino los clasifica de la siguiente manera: “Espacio unicelular, de un sólo acceso. [...]; Espacios unicelulares o bicelulares, con dos

accesos [...] Uno o dos accesos, con simetría reflejante como característica fundamental, sus espacios son iguales. (Mangino, 1990:186).

Incluso con las diferencias arquitectónicas que hemos mencionado, las reglas del juego eran básicamente las mismas, aunque debemos decir que pese a los esfuerzos de los investigadores no es posible conocer las reglas precisas del juego de pelota prehispánico. Una buena guía la encontramos gracias a las investigaciones de Taladoire, donde podemos conocer nociones reglamentarias que pueden ser las básicas: “Dos equipos de uno a siete jugadores se enfrentan en una cancha larga, dividida en dos, lanzándose directamente o haciendo pases, una pelota de hule no vulcanizado de unos tres kilos. Ésta no debe ser tocada con la mano, el pie o la cabeza; [...] Se cometía una falta cuando el jugador tocaba la pelota con una de las partes no permitidas del cuerpo, o cuando no lograba recogerla.” (Taladoire, 2000:23).

Hay que recordar que la manera de jugarlo dependía de la época y cultura en la que se desarrollaba, sin embargo, el carácter que comparten es el lugar especial que todos dedican a un elemento clave: el espectador. En palabras de García: “Una escalera estrecha conducía al espectador a la parte superior de cada lado de la cancha” (García, 1984:48). Esto es una particularidad del juego de pelota pues ya con la sola estructura es muy claro que el juego era un espectáculo y no una costumbre menor o una actividad de esparcimiento más. Durán nos deja clara esta posibilidad: “Todas las paredes á la redonda eran como almenas ó efigie de piedra puestas á trechos las cuales se enchían de gente cuando había juego general de Señores que era cuando la ocupación de la guerra por treguas ó por algunas causas cesaban y les daban lugar” (sic) (Durán, 2005:243)

Los lugares para los espectadores eran parte del edificio, todos los espacios se tienen uno, lo que nos da una idea general de la importancia del juego en la vida de los pueblos prehispánicos.

La construcción de edificios sin duda es un símbolo de poder en las ciudades antiguas, el juego de pelota no es la excepción, sin embargo el juego de pelota era hecho para el público. Ninguna construcción prehispánica presenta esta característica. Si bien las grandes pirámides y los patios tenían una acústica perfecta y eran construidos para que la multitud pudiera ver lo que ocurría en ellos, el edificio del juego de pelota es el único con un lugar especial para que los asistentes vieran lo que ocurría en la cancha, así como el lugar para el desarrollo del juego específicamente.

Durán nos dice que los juegos de pelota se “enchían de gente” cuando había “juego general de Señores”, lo que nos hace caer en la cuenta de que era una práctica muy popular dentro de la vida social y ritual de las ciudades prehispánicas y, al mismo tiempo, podemos dilucidar que en el juego de pelota había clases y propósitos diferentes. Es decir, por un lado estaban los jugadores profesionales que podían, en rituales, representar dioses o héroes que participaban en estos juegos de “Señores” como muestra de tregua entre los pueblos en guerra. Por otro lado tenemos a los jugadores que eran preparados para morir en los rituales después de haber jugado a la pelota.

En cualquiera de los dos casos había público que asistía especialmente para observar el juego, probablemente a los juegos de Señores solo asistía la nobleza o la clase alta del pueblo y a los rituales o juego menores asistía el público en general. En ambas actividades, sin duda se trataba de un espectáculo concurrido y uno de sus propósitos principales era ser observado. Ya fuera como muestra de amistad entre pueblos enemigos, como muestra de

poder o como ritual, el juego estaba hecho para ser disfrutado y asimilado por el asistente como una forma de integrarse a la comunidad y crear un sentido de identidad más sólido a través de la participación en cualquiera de los casos que hemos mencionado.

Capítulo 4

Elementos escénicos en el texto de *Huémac contra los dioses de la lluvia*

Como vimos en el capítulo anterior, en el texto de *Huémac contra los dioses de la lluvia*, que se anexa en el apéndice 3, se pueden encontrar elementos teatrales que sugieren de manera general que este texto podría tener un fin escénico. Los elementos que describimos a grandes rasgos fueron cinco principalmente:

- 4.1 Participantes o actores
- 4.2 Espacio escénico y escenografía
- 4.3 Vestuario
- 4.4 Utilería
- 4.5 Componentes dramáticos, implícitos en el texto.

En el presente capítulo trataremos de encontrar dichos elementos en el desarrollo de la escenificación del mito de Huémac, enmarcados en el contexto de nuestra investigación. Describiremos los mismos y examinaremos su potencial funcionamiento escénico en el contexto de los rituales prehispánicos, en el texto que estudiamos. Para ello hemos incluido en este trabajo nuestra versión del texto dramático, es decir una versión que se ha hecho específicamente para este trabajo, le hemos llamado dramático ya que en su estructura se toman en cuenta los elementos básicos del drama: Diálogo y acotación, que se anexa en el apéndice 4, con el cual analizaremos en adelante la posible escenificación del mito de Huémac, se ha decidido hacer esta versión por dos razones, la primera es mostrar la posible estructura dramática del texto, para poder ser escenificado, y la segunda para mayor claridad en el curso de esta investigación.

4.1. Participantes o actores

Los antiguos mexicanos tenían una religión compleja basada en una serie de ritos consagrados a los diferentes dioses en los que creían, como señalamos en capítulos anteriores. Para realizar los rituales y festejos en su honor se preparaba a los participantes desde muy jóvenes en distintas disciplinas. El entrenamiento y el adoctrinamiento de estos jóvenes se llevaba a cabo en lugares especiales que se dedicaban sólo a la enseñanza de diferentes actividades, tales como música, canto, danza, pintura, escultura y declamación. Dichos centros o escuelas se llamaban Calmécac y Tepochcalli.

En el Calmécac se educaba a los hijos de la nobleza, por lo que éstos recibían una instrucción enfocada a puestos de poder y gobierno, como el sacerdocio, y puestos militares de alto rango, por lo que estudiaban astronomía, filosofía, religión, historia, política, música y declamación.

En el Tepochcalli, en cambio, recibían instrucción los hijos de los plebeyos. Su educación era diferente; a los jóvenes plebeyos se les enseñaban actividades más laboriosas, por ejemplo el canto, la danza, la realización de diferentes productos necesarios para los rituales y actividades militares. Pero era de ésta, entre ambas instituciones, de la que egresaban los participantes que gestionaban los rituales a detalle y los estudiantes que ayudaban en diferentes tareas de organización.

Por otro lado, los participantes de los rituales que eran sacrificados, y que por lo general representaban a un dios, también recibían una preparación especial. En la mayoría de los casos las víctimas de sacrificio eran esclavos de otros pueblos. Una particularidad importante es que a éstos se les drogaba para que no mostraran resistencia a la hora de ser inmolados, pero también recibían tratos especiales y demás ceremonias antes del ritual. Los inminentes elementos del sacrificio eran elegidos de forma muy estricta, tenían que ser casi

perfectos, es decir, bajo los términos estéticos de los organizadores del evento y respetando la tradición, no debían tener pecas, lunares, manchas o remolinos en la cabeza.

Al ser elegido para los rituales, este hombre o mujer debía tomar simbólicamente el lugar del dios al que era rendido el ritual y por lo tanto, como hemos dicho arriba, el trato que recibía era especial y lleno de elementos que representaban riqueza y devoción. Tomemos por ejemplo el caso del joven que representaba al dios Tezcatlipoca en la fiesta llamada Tóxcatl. Este joven era tratado como el dios mismo, era el dios mismo en ese rito. Sahagún nos dice:

- 1.-“Sale por un dios” se dice de quien se presenta en lugar de él. [...]
- 2.-Y lo veían como a persona de importancia, como a persona lo llamaban y le daban de comer y aun a veces le daban ropa.
- 3.-Él por su parte, ya no veía con miedo las barrancas, las montañas, la lluvia o el viento. (Sahagún, 2006:880)

A estas personas se les respetaba y no se les veía únicamente como esclavos próximos a ser sacrificados, eran despojados de su personalidad durante el rito para ser el vehículo por el cual el pueblo podía rendirle culto a su dios. Para que dicha personalidad no afectara el curso de la ceremonia ritual es probable que se les drogara casi todo el tiempo, tanto durante la preparación antes del día de ser sacrificados como en el momento álgido y final del rito. Esto último puede ser constatado debido a la conducta que nos relata el autor, como se señala en el punto 3.

En nuestro texto el ejercicio de representación del que hablamos puede ser observado desde varias perspectivas de acuerdo con los participantes del rito. Por un lado un hombre representaba a Huémac, otros siete hombres²¹ representaban a los tlaloques y por ultimo una niña representaba a la víctima de sacrificio Quetzalxochitzin, esto sólo por

²¹ Eric Taladoire nos dice que los jugadores en el campo eran 7 por cada equipo. (Taladoire, 2000)

nombrar los más importantes. Por otro lado tenemos algunos personajes secundarios como el sacerdote de Tláloc, el tolteca, Chiconcóhuatl, Cuetlachcóhuatl y Tozcuécux. Aparte de ellos, cabe mencionar, encontramos un narrador, que si bien no representa a un personaje mitológico, se encarga de llevarnos a través de la historia de Huémac por un camino distinto a la personificación.

Para la representación de estos personajes seguramente se seleccionaba a los participantes dentro de las escuelas Calmécac y Tepochcalli, con excepción del sacerdote de Tláloc y probablemente la niña que encarnaba a Quetzalxochitzin, ya que al ser la niña sacrificada tal vez se trataba de una esclava o, como se menciona en el texto, la hija de algún noble. En el texto que presentamos es la hija de Tozcuécux.

En cualquiera de los casos, sin duda, esta figura femenina era elegida por su perfección física, como vimos anteriormente. Siempre se elegía a los esclavos por su físico, por su edad -como menciona Durán- y por lo tanto podemos intuir que esta niña debía tener siete u ocho años. Por último, en el caso también de la fémina, se tomaba en cuenta la virginidad pues en el mito Tláloc, a través de la voz del sacerdote, éste es un requisito esencial. El fragmento que sostiene dicha premisa lo encontramos de esta manera:

Narrador: Y le piden los dioses a Tozcuécux, una doncella
de los mexicas, ellos se la comen. (Ver apéndice 4)

En el capítulo 2 que corresponde a los rituales hemos visto que en el caso del dios Tláloc el sacrificio de niños era muy frecuente y agradable al dios, por lo que puede conjeturarse la edad pueril de esta doncella. A través del análisis de los versos que la describen podemos suponer que para que la pequeña no se asustara o resistiera al sacrificio, era drogada y preparada para llevar a cabo el rito sin ninguna resistencia. Las drogas que se

usaban comúnmente eran el pulque y algunos alucinógenos como plantas u hongos como el peyote (De la Garza, 2001:90) Este proceso era parte imprescindible para que el ritual se considerara completo.

En el caso del sacerdote de Tláloc se tomaba literalmente este rol, es decir, se seleccionaba a uno de los sacerdotes reales. El sacerdocio en la sociedad prehispánica era una de las profesiones más respetadas y privilegiadas. Alfonso Caso nos dice: “Los más altos funcionarios de la ciudad azteca tenían el doble aspecto, sacerdotal y militar, que caracteriza la organización social de los mexicanos. Así el *Tlacatecuhtli* o *Tlaotani* que los españoles llamaron emperador, y el *Cihuacóatl*, que le seguía en categoría, tenían encomendadas importantes funciones sacerdotales.” (Caso, 2003:107). Por lo que la persona que desempeñaba este papel dentro del ritual tenía que haber pasado antes por una preparación ardua y ser el más destacado para poder ser elegido.

Por un lado, existían diferentes tipos de sacerdotes y sacerdotisas, cada uno especializado en el culto a un dios específico. En el caso de Tláloc además de existir un sacerdote dedicado únicamente a rendirle culto a él, era uno de los más importantes de la religión náhuatl y por tanto tenía también el carácter militar del que habla caso. A saber:

Dos sacerdotes mayores estaban colocados en la cúspide de la jerarquía. Eran el *Quetzalcóatl-Tótec tlamacazqui* y el *Quetzalcóatl-Tláloc tlamacazqui*. El primero era el representante del dios de la ciudad, Huitzilopochtli; el segundo era el representante de Tláloc, dios de la lluvia (Caso, 2003:107).

Así pues, el representante de Tláloc en la tierra es un personaje que existía en la realidad, por lo que podemos suponer que este hombre desempeñaba el personaje del sacerdote de Tláloc en el desarrollo de la escenificación. No obstante, al final del mito se descubre que Tozcuécux es quien lleva a cabo el sacrificio de la niña: “Después de cuatro

días la llevan a Pantitlan, la lleva su padre. La mata.” (Ver apéndice 3) Por lo que consideramos que se trataba de un hombre preparado en el sacerdocio, para poder ser capaz de ejecutar un sacrificio.

Por otro lado, el hombre que personificaba a Huémac debía ser un jugador de pelota profesional. Éste también debía tener una preparación especial para desempeñar el papel. Los jugadores de pelota eran admirados y respetados por el resto del pueblo. Era su deber tener habilidades físicas muy impresionantes; por esto mismo es que se puede deducir que se trataba de soldados o jóvenes con preparación militar. El hombre que representaba a Huémac, por lo tanto, era privilegiado y por ello, al igual que la niña Quetzalcochitzin, era elegido con mucho rigor.

Finalmente, al igual que Huémac, quienes representaban a los Tlaloque, sus acompañantes, debían ser jugadores de pelota profesionales. Como ya se aclaró anteriormente en este trabajo suponemos, a partir del análisis y la descripción de las reglas del juego, que en la representación del mito eran siete los Tlaloque escenificados.

Por su parte el narrador era, probablemente, representado por un estudiante de alguna de las escuelas, ya que en ellas se preparaba a los jóvenes para participar en los rituales también en el área de la declamación. Es de suponerse que este personaje en especial se le confiaba a uno de los mejores alumnos en declamación y canto. Seguramente, por las descripciones de sus características, era uno de los alumnos próximos a terminar la escuela y que iba a dedicarse al sacerdocio.

Los personajes del Tolteca, Chiconcóhuatl y Cuatlachcóhuatl podían ser representados también por jóvenes de las escuelas, quizá aquellos que estudiaban canto y declamación y que, probablemente, eran muy destacados; aunque cabe mencionar que tal vez no estaban muy avanzados en sus estudios pues no formaban parte del círculo mayor o

más importante de los representantes en acción.

Un elemento importante que habría que destacar es que, para los personajes como la vieja que vende banderas y los toltecas que mueren a lo largo de cuatro años, el texto nos hace pensar que tal vez eran representados por jóvenes con poca experiencia, pues estos personajes no tienen intervenciones largas o de mucho peso dentro de la representación, lo más probable es que fuesen interpretados por jóvenes o niños que estudiaban en el Tepochcalli como parte de un ejercicio de integración de todo el pueblo en el rito dedicado al dios que, por supuesto, todos rendían culto.

4.2. Espacio escénico y escenografía

Los diferentes rituales prehispánicos se desarrollaban en espacios construidos especialmente para ello. Estos espacios tenían dos funciones: la primera era ser un espacio dedicado exclusivamente para llevar a cabo el ritual religioso y la segunda era ser un lugar que pudiera servir para ofrecer una vista agradable a la comunidad asistente.

En este texto específico encontramos dos lugares en los que se desarrollaba el ritual: El juego de pelota y Pantitlan. La mayor parte de la festividad se llevaba a cabo en el primero, mientras que el final de la representación de este mito se realizaba en el segundo. Sobre este último encontramos que era un sumidero, esto es un conducto o canal que actúa como desagüe natural y que en el caso de Pantitlan tenía una forma circular, lo que facilitaba la visión de los asistentes, según las fuentes, en él también se realizaban sacrificios en honor de las deidades del agua. Se trataba de un lugar especial en el que se desarrollaba el sacrificio y era observado por el público. En palabras de Bronda (1996: 46):

Por otra parte, hay que mencionar el Tepetzintli que era un pequeño promontorio en medio de la laguna, cerca del sumidero Pantitlan. Allí se encontraba un adoratorio (*ayahuhcalli*) y se hacían sacrificios de niños en *I Atlacahualo*. En Pantitlan se repetían los

sacrificios en *IV Huey tozotli*, y en *VI Etzalcualiztli* se arrojaban corazones al remolino.

El espacio que podemos considerar dramático en la versión textual de *Huémac contra los dioses de la lluvia* cambia constantemente. Pavis describe este espacio como: “[...] construido por el espectador o lector para fijar el marco de la evolución de la acción y de los personajes”(Pavis,1998;170); es decir, nos referimos a los espacios mencionados en el texto o mito, que ha llegado hasta nuestros días.

- Primero se realiza el juego en la cancha del juego de pelota en Tula.
- Luego la acción es llevada a Chapultepec.
- Luego la acción se traslada a casa de Tozcuécuec en Xicócoc.
- Después los personajes se trasladan a Pantitlán.
- Y por último, la evolución de la acción nos hace regresar a Tula.

En nuestra opción de escenificación de este mito imaginamos que toda la acción, a excepción del sacrificio de Quetzalxochitzin en Pantitlán, se realizaba en la cancha del juego de pelota. En otras palabras, imaginamos que la cancha funciona como espacio escénico²² para la representación del mito. Esto lo podemos sustentar en el hecho de que, como ya dijimos atrás, los encargados de los rituales y festividades se esmeraban mucho en la decoración de los lugares donde se efectuaban los rituales y en que otras ceremonias rituales eran ejecutadas en espacios que evocaban los lugares míticos. Cuando en este trabajo decimos “evocar” nos referimos a hacer que el público se imagine el lugar del que se trata por medio de elementos escénicos que le hagan recordar o sentir dichos lugares. Como ejemplo hemos mencionado el agua como recurso para evocar Chapultepec.

Veamos los elementos de la posible escenificación del mito un poco más a detalle.

²²Considerado por Patrice Pavis como “el espacio real del escenario donde se mueven los actores, tanto si lo hacen en el escenario propiamente dicho como entre el público” (Pavis, 1998:175)

En el inicio del texto queda claro que dicha escenificación se realiza en el área del juego de pelota, la ubicación de ésta era a un costado del templo de Tláloc en la ciudad de Tenochtitlán y, tomando en cuenta que se trataba de un ritual, suponemos que los jugadores que representaban a los Tlaloque y a Huémac debían primero realizar algún tipo de ofrenda o vigilia. Como hemos citado en el capítulo de ritualidad:

[...] venida la noche tomaban la pelota y poníanla en un plato limpio y el braguero de cuero y los guantes que para su defensa usaban, colgabanlo de un palo todo y puesto en cuclillas delante de estos instrumentos del juego adorabanlo todo y hablábales con ciertas palabras superticiosas y conjuros con mucha devoción suplicando a la pelota le fuese favorable aquel día” (Durán, 2005:245).

Las oraciones para los dioses de la lluvia probablemente formaban parte del ritual completo. Fray Bernardino de Sahagún nos relata con respecto a los Tlaloque y a Tláloc que: “[...] cuando hacían fiesta a este dios y sus sujetos, antes de la fiesta, ayunaban cuatro días aquellos que llaman *tlamacazque*, los cuales moraban en la casa del templo que se llamaba *Calmécac*” (Sahagún, 2006:418). Estas oraciones, por tanto, quizá se realizaban en algún lugar o *cu* distinto. A saber:

el segundo *cu* principal era de los dioses del agua que se llamaban *Tlaloque*; llamábase este *cu Epcóatl*. En este *cu* y a honra de este dios, o de estos dioses, ayunaban y hacían penitencia cuatro días antes de su fiesta, y acabado el ayuno iban a castigar a los ministros de estos ídolos que habían hecho algún defecto en el servicio de ellos por todo el año [...] y acababa esta fiesta de los Tlaloque, mataban cautivos a honra de estos dioses. (Sahagún, 2006:154).

De esta manera podemos ver que existe la posibilidad de que antes de la escenificación del mito se realizaran este tipo de acciones, las cuales eran parte importante del ritual completo, ya que en la mayoría de las festividades se llevaban a cabo las mencionadas ofrendas. Podemos conjeturar, además, que de realizarse estas oraciones en el

ritual que estudiamos, las plegarias comenzarían una noche antes para iniciar la festividad con el juego de pelota entre Huémac y los Tlaloque el día inmediatamente posterior.

Intuimos que los jugadores de pelota bajaban juntos del templo de Tláloc al área del juego de pelota donde los esperaba el resto de participantes y espectadores de la escenificación, o bien desde otro lugar al que según Sahagún “[...] se llamaba *Acatlayiacapan hueicalpulli*; esta era una casa donde juntaban los esclavos que habían de matar en honra de los *Tlaloque*” (Sahagún, 2006: 160). Consideramos que cuando los jugadores y el narrador salían al área de juego, el espacio ya estaba concurrido por el público por ser éste un evento sumamente importante.

La escenificación, por tanto, comenzaba oficialmente cuando el narrador clamaba:

Narrador: Juega a la pelota Huémac

juega con los tlaloque. (Ver apéndice 4)

La primera indicación del texto, como vemos, es que los participantes deben iniciar el juego de pelota, por lo que en esta parte de la escenificación era suficiente con la palabra y la acción para evocar el espacio en particular. Por tanto, creemos innecesario que se tratara de evocar Tula, con elementos visuales, como el lugar en el que se realizó el mito.

Una vez sucedido lo anterior se llevaba a cabo el juego entre los rivales, en el cual ganaba Huémac (como ya sabemos), por lo que se desata el conflicto principal que da lugar al siguiente cambio de espacio dentro de la escenificación, mas no en la realidad. Como ya mencionábamos, hemos pensado en la posibilidad de que se efectuaran cambios dentro del espacio del juego de pelota, los cuales podrían ser escenográficos pero también de otro tipo. Para poder mirar esto a detalle analicemos primero hacia dónde nos remite el texto.

Primero, el narrador nos relata cómo mueren los toltecas a causa de la helada y la sequía, provocada por los Tlaloque en Tula. Para estos acontecimientos en la escenificación

proponemos que la representación gráfica de los sucesos más importantes es la adecuada ya que en el siguiente fragmento esto podría ser representado con pinturas murales en telas o con estatuillas -como las que hemos descrito en los capítulos anteriores- o bien con danzantes -tal como en la fiesta de Panquetzaliztli en la que hombres y mujeres “danzaban culebreando en el patio de dicho cu” (Sahagún,2006:88)- así como elementos que representarían los cambios climáticos descritos por el narrador. Podrían ser pedazos de papel que representarían los granizos, como en la fiesta de Atemoztli, en la que adornaban a las imágenes que representaban a los montes con tiras de papel, esto para pedir lluvia a los dioses Tlaloque, quienes también se identificaban con las montañas, (Sahagún, 2006:89) o arena en pequeñas bolas que representara las rocas deshechas por el calor, así como plantas secas:

Narrador: Y luego ya cae la helada, cae hasta llegar a la rodilla se
arruinó el sustento (el maíz) graniza y cae la helada.
En Tula arrecia el calor, todo se seca, árboles, nopales,
Magueyes y las piedras todas se deshacen, se quiebran
por el calor del sol. (Ver Apéndice 4)

Sobre este tenor, es mucho más probable la opción visual por la practicidad que supone para seguir usando el espacio del juego de pelota sin alterarlo demasiado. Sin embargo, también cabe la posibilidad de que sólo se narraran estos acontecimientos sin ningún tipo de representación que lo acompañara, ya que incluso dichos actos pueden ser representados a través de una especie de pantomima o danza, es decir, los actores realizaban su tarea sin emitir ningún texto o diálogo; tal como podemos ver en las fiestas del décimo mes en las que en medio de una procesión:

[...] hacían una escaramuza los esclavos que habían de morir, [...] A
éstos daba el señor jubones amarillos y rodela pintada de unas

esférulas blancas y negras [...] matábanse unos a otros en esta escaramuza, [...] y desde tornaba el dios Páinal, ya que llegaba al lugar del cu donde peleaban, y el estaba mirando desde encima del cu y daba voces: -¡Ah Mexicanos, no peléis más, cesad de pelear, que ya viene el señor Páinal! Oída esta voz (por) los que peleaban, los soldados echaban a huir y los esclavos seguíanlos, y así se desbartaba la guerra. (Sahagún, 2006:141)

Como vemos en este ejemplo los hombres que representaban a los soldados y los esclavos que serían sacrificados solo realizaban sus acciones sin emitir un diálogo específico. Es hasta que el representante del dios Páinal les pide que dejen la pelea que hay un texto en esta representación de una guerra. Por lo que podemos concluir que en la escenificación del ritual que nos compete también podían existir este tipo de recursos.

Más adelante el narrador relata cómo mueren de hambre los toltecas y la acción es trasladada, justo en este momento, a otro lugar:

Y atrás de Chapultepec está sentada una viejecilla,
vende banderas de papel luego ya (el que) le compra las
banderas, va a morir sobre el tajón.

Y cuando se cumplieron los cuatro años ya sufrieron
hambre, luego aparecen los tlaloque allá en
Chapultepec, allá donde hay agua. (Ver Apéndice 4)

Aquí es donde encontramos otra posibilidad de sustitución de los elementos representativos del escenario ya que no encontramos posible que los participantes se trasladaran desde el centro de Tenochtitlán hasta Chapultepec para ejecutar esta parte del mito, ya que más adelante se trasladaban a Pantitlan para dar por terminada la festividad, por lo cual podemos suponer que también incorporaban elementos que evocaran Chapultepec a la cancha del juego de pelota. En el texto se nos dice “allá donde hay agua”, por tanto consideramos que sería muy pertinente -y posible- que se incluyesen elementos

que representaran agua: jícaras, pequeños charcos, alguna especie de lluvia ligera, incluso una chalupa, etc. Otros elementos podrían ser papeles o telas de color azul, e incluso humanos que a través de algunos ejercicios pantomímicos evocarían dicho elemento, como papeles o maquillaje corporal. Esto puede ser posible gracias a que hemos visto que en algunos rituales dedicados a estos dioses, los esclavos que serían sacrificados eran pintados de color azul, el color que se identifica con el agua.

En este punto hay que hacer notar que el área del juego de pelota se identificaba ya de manera inherente con el agua y sus deidades, por lo que podemos creer que el hecho de que el área de juego se viera llena de papeles o telas color azul no es una situación que se antoje como rara o desligada a la representación. Tal vez, incluso, podrían haber integrado el tajón que menciona el narrador, ya que en éste se morían los toltecas a raíz de la sequía. Aun cuando se mencionan muertes dentro del texto dramático, no creemos que se realizaran sacrificios en este momento de la escenificación, ya que el sacrificio más importante es el de la niña en Pantitlan, pero sí podemos pensar que otros elementos relevantes de la representación se llevaban a cabo en este momento. Por ejemplo, en un ritual a los Tlaloque, los mexicas realizaban este tipo de acciones:

Llegados a la fiesta, que celebraban el último día de este mes, cortaban tiras de papel y atábanlas a unos varales, desde abajo hasta arriba, e hincábanlos en los patio de sus casas y hacían las imágenes de los montes de *tzoalli*; [...] y luego les ofrecían sus ofrendas de comida y los adoraban. (Sahagún, 2006:88).

Así, en este ritual en específico, podemos ver que adornaban con papeles para hacerle ofrendas a los montes, que eran relacionados con los Tlaloque, en el patio de sus casas, y tal vez para hacer de este lugar un espacio más cómodo y bello para sus deidades. El autor no menciona el color, pero partiendo de que el color azul siempre era relacionado

con el agua y los dioses asociados a ella, no vemos la necesidad de algún otro. Incluso podemos considerar la posibilidad de que se usaran varas o palos a los que ataban estos papeles y que eran ellos los que se sacaban al área de juego en este apartado de la escenificación del mito. Así como en la fiesta de Tepéilhuitl en la que honraban a los montes y hacían: “unas culebras de palo o de raíces de árboles, y labrábanles la cabeza como culebra, [...] arriba les ponían su cabeza como cabeza de persona; hacían también estas imágenes, en memoria de aquellos que se habían ahogado en el agua” (Sahagún,2006:86) Así como estas varas evocaban o les recordaban a los muertos ahogados, tal vez podían utilizar nuestra propuesta para representar a los muertos mencionados en el texto dramático.

En el texto, un sacerdote de Tláloc pide una doncella en sacrificio y un tolteca va a decírselo a Huémac, por lo que la acción regresa a Tula. En este sentido podemos ver que en el mito no se especifica en qué lugar se encuentran los personajes, es decir, no se nos dice si están en el área del juego de pelota o el palacio de Huémac. Por lo anterior, podemos imaginar que no se hacía un gran cambio en el espacio y que se aprovechaban las partes altas de la cancha del juego de pelota.

[...] luego el tolteca va a hablar con Huémac.

Le dice lo que le ordenó Tláloc

Huémac se entristece; llora. (Ver Apéndice 4)

Ya que evocar el palacio de una ciudad era mucho más difícil, creemos que la forma en que lo hacían podía ser solo Huémac esperando al Tolteca dentro del área de juego o en las partes altas de la cancha como los marcadores ubicados en la parte superior de las cabeceras de la cancha, y ahí recibiera la noticia, y desde ahí enviara a los mensajeros a Xicócoc a pedir en sacrificio a la niña.

Siendo así podemos deducir que en el área del juego de pelota sólo se sacaban los objetos escénicos que se habían introducido para la escena anterior, si es que se introducían. Mientras, en una de las partes superiores de la cancha se encontrarían los participantes que representaban a Huémac y el Tolteca para realizar esta parte de la escenificación.

Luego de esto, en el texto, Huémac envía un par de mensajeros a Xicócoc para que le digan a Tozcuécuec lo que el sacerdote de Tláloc les ha pedido:

Narrador: Luego manda dos mensajeros a Xicócoc
que se llaman Chiconcóhuatl y Cuetlachcóhuatl.
Van a pedir a los mexicas la doncella que se llama
Quetzalxochitzin.
Es todavía una niña.

Se va a Xicócoc llegan y dicen.

Chiconcóhuatl y Cuetlachcóhuatl: Nos envía Huémac, los
tlaloques aparecieron y pidieron la hija del mexica. (Ver Apéndice 4)

Xicócoc era un monte que se encontraba en Tula, por lo que tampoco creemos posible que los asistentes se trasladaran hasta ese lugar, así que podemos suponer que este traslado se reducía de un extremo de la cancha del juego de pelota al otro, es decir de marcador a marcador. En el otro extremo vacío podía esperar el personaje de Tozcuécuec para que le pidieran el sacrificio de la doncella.

La siguiente parte del texto es el final. Nos encontramos ante un cambio de espacio radical que es necesario efectuar, a diferencia de los otros, para que se realice el sacrificio, que finalmente es el objetivo principal de la escenificación de este mito. En el texto se nos dice:

Narrador: Después de cuatro días la llevan a Pantitlan
la lleva su padre. La mata. (Ver Apéndice 4)

El texto nos enfrenta, entonces, a dos posibilidades. La primera es que se presentara

a la doncella elegida para el sacrificio y se dejaran pasar los cuatro días que sugiere el mito para realizar el sacrificio. La segunda es que se realizara el sacrificio ese mismo día.

Asumiendo esta última posibilidad nosotros proponemos lo siguiente:

Se presenta a la niña elegida por Tozcuécuex para ser sacrificada, en el área del juego de pelota.

Se le lleva hasta Pantitlan,²³ en medio de una procesión acompañada de cantos y bailes.

La niña es sacrificada en Pantitlan, y el narrador y demás participantes terminan la escenificación ahí, tal como lo sugiere el texto.

En el texto dramático el narrador nos dice:

Narrador: Después de cuatro días la llevan a Pantitlan
la lleva su padre. La mata. (Ver Apéndice 4)

Por tanto la niña es inmolada por su propio padre, en la escenificación del mito suponemos que el encargado de esto era un sacerdote entrenado para sacrificarla. Como sabemos Pantitlan era un lugar donde se realizaban muchos sacrificios en honor a diferentes deidades, así que podemos inferir que había un lugar específico para el sacrificio y otro para los espectadores. A propósito de esto, Durán nos relata cómo se llevaba a cabo un sacrificio en específico:

[...] sacauan vna niña de siete o de ocho años metida en vn pauellon que no la bia nadie tapada de todas partes a la manera que los señores hauian lleuado el niño que diximos al monte. A la mesma manera estos sacerdotes sacauan esta niña en honbros metida en aquel pabellon toda bestda de açul que representaba la laguna grande y todas las demas fuentes y arroyos [...] tomaban la niña en su pabellon y embarcauanla en vna

²³La distancia entre ambos puntos es de 7.8km y creemos que se dirigían en procesión hasta allá por lo que hoy es la Calzada Ignacio Zaragoza, ya que era una ruta ya existente en esa época y la más corta.

canoa y juntamente quitauan el arbol grande [...] la lleuaban al medio al medio de la laguna con toda la priessa posible y llegados a aquel lugar aquellos llaman Pantitlan [...] tomauan la niña asi dentro en su pabellon y con vna fisga de matar patos la degollaban y escurrian la sangre en el agua acuada de escurrir la arrojauan en el agua en derecho de aquel sumidero [...] (Durán, 2005:142)

Como podemos ver este sacrificio coincide en lugar y método con el sacrificio que se menciona en el texto de *Huémac contra los dioses de la lluvia*, sin embargo, existe una diferencia. En la crónica que nos ofrece Durán dice que la degollaban y esparcían su sangre por el agua de Pantitlan. Esto nos hace pensar que entonces se trataba de una ofrenda a los dioses del agua. Por otro lado, en el texto que estudiamos se omite cómo la mataban específicamente, pero si encontramos un dato importante: su corazón es ofrecido junto con mantenimientos a los mexicas, es decir como símbolo de sustento o comida para el futuro. El texto sugiere, así, que lo comerían y no sólo se ofrecería a los dioses como símbolo de agradecimiento.

El texto versa así a manera de conclusión:

Otra vez aparecen los tlaloques y le dicen a Tozcuécux

Tlaloques: Tozcuécux, no seas triste
sólo nos llevamos a tu hija,
abre la tabaquera.

Allí colocan el corazón de la joven y toda suerte de mantenimientos.

Tlaloques: Esto es lo que comerán los mexicas,
porque perecerán los toltecas.

Narrador: Pronto el cielo se llena de nubes
Llueve; llueve a cántaros
llueve durante cuatro días
noche y día
y como si el agua se tragara la tierra
luego crecen todo tipo de hierbas y gramas

crece el maíz. (Ver Apéndice 4)

Otra diferencia es que, en la crónica de Durán, se especifica la edad de la niña que debía representar a Quetzalxochitzin: siete u ocho años. Estamos casi seguros de que era elegida entre las niñas que asistían al Calmécac -y que por lo tanto eran parte de la nobleza- ya que en el mito se especifica que era hija de un Señor, es decir, que era hija de alguien importante.

Para finalizar por completo la escenificación el narrador informa a los participantes que en los días sucesivos llovió y que el maíz creció.

Narrador: Pronto el cielo se llena de nubes.

Llueve; llueve a cántaros

llueve durante cuatro días

noche y día

y como si el agua se tragara la tierra

luego crecen todo tipo de hierbas y gramas

crece el maíz.

Final de Huémac contra los dioses de la lluvia (Ver Apéndice 4)

Como este tipo de festividades eran relacionadas con la alegría y la comida, seguramente después del sacrificio se realizaba una comida especial para regocijar a los asistentes y participantes. En ella, como dice el texto, comen de la carne de la niña, por lo que no descartamos la posibilidad de que se hiciera en un contexto festivo tal como en la fiesta de Uey Tecuítlu, en la que después de sacrificar a una mujer: “[...] cada uno bebía cuanto quería, y al medio día poníanlos a todos por orden en sus rengleras, sentados, y dábanlos tamales,” (Sahagún, 2006:81)

Lo expuesto en este apartado nos hace ver que el espacio escénico es un lugar donde el movimiento se podía dar a través de la adaptación de éste con elementos escenográficos. Es decir, ya notamos, en varios rituales, una fuerte inclinación a representar distintos

lugares a través del cambio no del espacio, sino de la escenografía, con objetos simbólicos.

Es importante recalcar, entonces, que la interacción con el medio y la alteración armónica de éste es lo que le da riqueza a la escenificación. En otras palabras, notamos la probable existencia de una escenografía basada en la no alteración directa –montaje o construcción de mobiliaria- sino en la utilización de elementos naturales –agua, hojas, el propio “elenco”- para representar distintos lugares sin cambiar físicamente de escenario.

4.3. Vestuario

El traje es aquí por sí mismo una verdadera oración. Conlleva a menudo caracteres predicativos, cualidades específicas que estimulan la acción o determinan u personaje. Son, según la expresión de Artaud, verdaderos jeroglíficos. Patrick Johansson.

Además de incluir elementos que ayudaban a situar a los participantes en espacio y tiempo, en los rituales prehispánicos se incluían elementos que ayudaban a los asistentes a identificar a los personajes que participaban en los rituales.

En el texto de *Huémac contra los dioses de la lluvia* se omite información sobre el vestuario de los personajes y participantes, sin embargo podemos encontrar estos datos en rituales similares y en bibliografía relacionada como las crónicas de los rituales.

Respecto al texto que estudiamos encontramos una referencia importante. En la crónica de Sahagún sobre la fiesta del mes de Atlcahualo se menciona algo muy importante: “[...] allí mataban una niña y llamábanla *Quetzalxoch* porque así se llamaba también el monte por otro nombre; componíanla con unos papeles teñidos de tinta azul.” (Sahagún, 2006:96). Por otro lado Durán apunta que:

[...]A la misma manera estos sacerdotes sacauan esta niña en hombros metida en aquel pabellon toda bestda de açul que representaba la laguna grande y todas las demas fuentes y arroyos: puesta vna guirnalda en la caueça de cuero colorado y al remate vna

laçada con vna borla açul de plumas la qual niña metian en aquel pabellon en aquel bosque y sentauanla debajo de aquel gran arbol vuelta la cara haçia donde el ydolo estaua y luego trayan un atanbor y sentados todos sin baylar teniendo la niña delante le cantauan muchos y diversos cantares.[...] (sic) (Durán, 2005:142)

Por lo que vemos, en este tipo de festejos era imprescindible que los participantes lucieran como los personajes que representaban en el ritual (*Ver figura 7*). En estos fragmentos encontramos que a la niña Quetzalxochitzin se le vestía de color azul, con una guirnalda (que era una especie de corona tejida, en este caso de cuero) y una borla azul de plumas; lo más probable es que fuesen plumas de quetzal.

Aunque los detalles sobre los demás personajes sean casi nulos o escasos, es evidente, en la celebración que estudiamos, que todos tenían una vestimenta específica, y ésta tenía que ayudar al espectador a reconocer a los personajes, sobre todo a las deidades. Dichas vestimentas también tenían un significado especial para el ritual, como menciona Durán, el azul que viste la niña “representaba la laguna grande y todas las demás”.

Los primeros personajes en aparecer son los tlaloques. Estos, además, deben estar vestidos para jugar a la pelota y desarrollar su doble papel, es decir, llevan una vestimenta especial para el juego. El equipo de los jugadores de pelota estaba compuesta por cinturones anchos que cubrían el vientre y los costados, protectores para rodillas y codos y, en algunos casos, protectores pectorales y guantes (*Ver figuras 10 y 19*). Como ya mencionamos en el capítulo que corresponde a la ritualidad, estas ropas tenían mucha importancia para el desarrollo del juego, ya que, además de proteger al jugador, eran adoradas para tener un resultado favorable en el juego.

Para la escenificación de nuestro mito intuimos que los jugadores que representaban a los tlaloque se pintaban la piel de color azul debido a que era el color con el cual eran

representados en pinturas y estatuillas²⁴, por su relación con el agua (*Ver figura 20*). En palabras de Johansson: “En el aspecto cromático se revelaba el personaje divino aun antes de que se esbozaran los contornos de su figura” (1992:27). Por su parte Sahagún menciona que lo anterior se acostumbraba en los rituales a éstos dioses: “[...] Aquellos que primero mataban decían que eran el fundamento de los que eran imagen de los *Tlaloque*, que iban aderezados con los ornamentos de los mismos *Tlaloque*, que decían eran sus imágenes, [...]” (2006:115).

En cuanto a Huémac podemos inferir que el hombre que lo representaba usaba, además de lo requerido para el juego, algún penacho o corona que lo distinguiera de los tlaloque y, por supuesto, éste no usaba color azul en la piel sino que, por el contrario, tal vez llevaba ese detalle en el penacho en forma de plumas de quetzal (azules, verdes y rojas). Recordemos que éstas eran muy codiciadas, casi no se podían conseguir y además simbolizaban poder y riqueza. Este tipo de detalles, los tocados, son muy importantes dentro de los rituales prehispánicos ya que “adquieren una alta significación, específicamente para distinguir los rangos dentro de la jerarquía” (Johansson, 1992:28).

El siguiente personaje en aparecer es el tolteca. Sobre éste podemos inferir que, debido a la situación en la que se encuentra, tal vez era representado con ropas habituales como, por ejemplo, un taparrabos o braguero. Aunque, seguramente éste era de algún color especial y acompañado de algún tipo de máscara para resaltar el carácter no ordinario del personaje. Es decir, que no pareciera una persona cualquiera. Sobre la importancia de las máscaras Johansson nos dice: “La máscara designa, jeroglíficamente, el personaje y subordina todo el trabajo gestual a esta designación central. (Johansson, 1992:26). Siendo así, creemos que probablemente se utilizaba una máscara para representar al tolteca más

²⁴En las pinturas en Teotihuacan se les representaba con la piel azul.

que un vestuario o el uso de pinturas en la piel.

El Sacerdote de Tláloc. En las celebraciones prehispánicas los sacerdotes vestían ropajes especiales para los rituales. El atavío utilizado era designado por la fiesta, es decir, para cada festejo tenían una vestimenta específica ya que, dentro del ritual, el simbolismo era de primer orden. Por lo tanto su ropa dependía de la fiesta, del dios a que estaba dedicada y de su propósito.

Para visualizar esto Sahagún nos relata cómo vestían los sacerdotes de Tláloc y de los tlaloques en un ritual dedicado a ellos en el mes de Etzalqualiztli:

Vestíanse una jaqueta que ellos llamaban *xicolli*, de tela pintada, y poníanse en la mano, en el brazo izquierdo, un manípulo a la manera de los que usan los sacerdotes de la Iglesia, que ellos llaman *matacaxtli*, luego tomaban en la mano izquierda una talega con copal y tomaban en la mano derecha un incensario que ellos llaman *tlémaitl*, que es hecho de barro cocido a manera de cazo o sarteneja [...] (Sahagún, 2006:110).

Además, probablemente los sacerdotes de Tláloc lucían un penacho o corona similar a las que se muestran en pinturas y esculturas que representan a este dios, de color blanco, ya que eran éstas las que representaban las nubes blancas del cielo, así como en la fiesta de Títitl en la que se sacrificaba a una mujer que “componíanla con los atavíos de aquella diosa cuya imagen tenía, que se llamaba Ilima Tacutli” (Sahagún, 2006:89) De igual manera podemos creer que usaban una máscara tal como la que usaba o imitaba al dios en cuestión. La máscara es una de los elementos más representativos de esta deidad. Dicha máscara:

“[...] vista de frente, hace que parezca el dios como si llevara anteojos y bigotes. En una escultura del Museo Etnográfico de Berlín se ve cómo esta máscara está formada

por dos serpientes entrelazadas, que forman un cerco alrededor de los ojos y juntan sus fauces sobre la boca del dios.” (Caso, 2003:60).

Creemos que el sacerdote era vestido tal como el dios ya que era un representante de él en la tierra y en esta escenificación esto hacía aún más claro su cargo dentro del ritual (*Ver figura 21*). También podemos inferir que se maquillaba el cuerpo de color negro, tal como el dios aparece en sus representaciones, creemos esto ya que como hemos visto en diferentes rituales se maquillaba el cuerpo de los participantes para que pudieran ser relacionados con la deidad que representaban, Sahagún nos describe como en la fiesta en honor a Ilama tecutli, a la mujer que encarnaba a la diosa, la vestían y también la maquillaban de forma que fuera muy parecida a las representaciones pictóricas y escultóricas de la diosa: “[...] llevaba la cara teñida de dos colores, desde la nariz para abajo negra y desde la nariz para arriba amarillo”. (Sahagún, 2006:145) De igual forma creemos que al sacerdote de Tláloc se le permitía llevar los elementos más representativos de este dios, como la piel negra, “[...] porque Tláloc representa principalmente la nube tempestuosa [...]” (Caso, 2003:60).

Después del sacerdote aparece Tozcuécux quien, como ya sabemos, es un señor o noble de Xicócoc. Al igual que en el caso de Huémac, creemos que Tozcuécux utilizaba un penacho o corona que demostrara su rango dentro del mito y del ritual, así como una vestimenta que semejara la que usaban los reyes y señores de la ciudad. Al igual que Tozcuécux, Huémac en la escena donde llega el tolteca con él y cuando envía a los mensajeros, tal vez ya usaba otra vestimenta, por ejemplo alguna manta o “jaqueta” encima de las ropas que usó para el juego de pelota.

Sahagún nos da una gran lista de diferentes tipos de mantas que usaban los señores, para esta escenificación creemos que usaban aquella manta que representara grandeza y

lujo: “Usaban los señores una manera de mantas muy ricas que se llamaban *coaxayacayo tilmatli*; era toda la manta leonada y tenía la una cara de monstruo, o de diablo, dentro de un círculo plateado, en un campo colorado; estaba toda llena de estos círculos y caras , y tenía una franja todo alrededor [...] Estas mantas usaban los señores y dábanlas por librea a las personas notables y señaladas en la guerra” (Sahagún, 2006:438).

Por otro lado su atuendo se podía complementar con un penacho o coronas en la cabeza, así como otro tipo de adornos o accesorios en el resto del cuerpo. Por ejemplo Sahagún nos dice que para los “areitos” o fiestas los señores:

“Llevaban también en los brazos unas ajorcas de oro [...] un barbote²⁵ de *chalchihuitl* engastado en oro metido en la barba [...] Traían también agujeradas las narices los grande señores, y en los agujeros metidas unas turquesas muy finas [...] unos sartaes de piedras preciosas al cuello [...] brazaletes de mosaico, hechos de turquesa con plumas ricas que salían de ellos [...]” (Sahagún, 2006:439)

Como éstos usaban muchas otras joyas, para el fin de la escenificación creemos que las mencionadas son las que más probablemente usaban los personajes de la nobleza en nuestro mito: Huémac y Tozcuécux.

En cuanto a los demás personajes, Chiconcóhuatl y Cuetlachcóhuatl, podemos suponer que al igual que el tolteca usaban máscaras y probablemente taparrabos o mantas sencillas sobre las espaldas.

El narrador podía vestir alguna otra manta que representara riqueza aunque no poder como las de la nobleza. Recordemos que Johansson nos dice que los colores tienen un simbolismo especial. Debido al simbolismo y jerarquía que representaban estas mantas

²⁵ barbote: m. Palo pequeño o barra de plata que, embutida en el labio inferior, llevan como insignia algunas parcialidades de indios de la Argentina. Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, en línea: <http://lema.rae.es/drae/?val=barbote>.

podemos suponer que el narrador usaba una manta llamada papaloyo tilmatli tenixco: “[...] tienen el campo leonado, y en él sembradas unas mariposas tejidas de pluma blanca, con un ojo de persona en el medio de cada una, [...]” (Sahagún, 2006:439). El autor nos explica, en su lista, que las mantas que usaban están ordenadas según el rango que tenían las personas que las portaban; ésta se encuentra justo debajo de las que usaban los grandes señores en las fiestas rituales.

Este apartado nos ha servido para identificar y clasificar las vestimentas que imaginamos eran utilizadas en la escenificación del mito de Huémac y nos ha llevado a un plano más formal para entender la función de cada participante dentro del ritual. Hemos visto, también, que la interacción entre el vestuario y el espacio escénico es imprescindible. Se trata, pues, no de un espacio para la representación y un conjunto de vestimentas aislados, sino de una simbiosis entre el medio representativo y los participantes donde ambos se complementan ya sea para enriquecer el espacio de representación y hacerlo más vívido o para complementar el carácter, la importancia y las características de un personaje.

4.4. Utilería

En los rituales prehispánicos todo lo que se utilizaba en el festejo tenía un significado especial y único dentro de él. Las cosas utilizadas adquirirían valor y fuerza dentro del rito mucho más grande que el que tenían en la vida cotidiana, así pues todo lo utilizado era ya en sí sagrado.

En el texto podemos encontrar indicios de que diferentes objetos dan a la acción más peso y por lo mismo adquieren más importancia que la que tendrían fuera del espacio ritual. Como nos explica Johansson: “En el mundo indígena prehispánico, y más específicamente en su ámbito mágico, el objeto no sólo es un personaje al que se dirigen los integrantes de la ceremonia sino que se ve dotado de una fuerza actuacional por medio

de la cual se efectúa el acto mágico.” (1992:31).

Siendo así, encontramos objetos dentro del texto que son parte de la fuerza ritual, debido a su significado, y que en la escenificación del mito serían llamados *utilería*²⁶.

El primer objeto que aparece dentro de la escenificación es la pelota. Las pelotas simbolizaban la fertilidad y la vida. Eran adoradas no sólo por su función dentro de la escenificación del mito, sino también por su simbolismo fuera de él. Estaban hechas de *ulli*, palabra náhuatl que designa al polímero extraído de la castilla elástica, un árbol. Se conoce actualmente con el nombre de *hule* o *caucho*.

Tenemos otros objetos documentados y que son los más importantes dentro de la escenificación:

Narrador: Luego ya van los tlaloques a entregarle, a darle a Huémac el elote (chalhíhuatl) ganó Huémac sus plumas de quetzal: hojas verdes de maíz llenas de elotes.

Estos objetos simbolizaban “el mantenimiento”, es decir la comida, el maíz. La importancia de éstos no es sólo simbólica, es también dramática, pues es por ellos que se desata el conflicto principal, la desaparición de los toltecas.

Los objetos que acompañan al maíz en este conflicto son los regalos que exige Huémac:

Tlaloques: Está bien dadle sus jades y sus plumas de quetzal y tomad, recuperen nuestros jades y nuestras plumas de quetzal.

(Entonces se los llevan [los jades y plumas de quetzal]) Está bien, escondemos nuestros jades pues padecerá angustia el tolteca por cuatro años.

²⁶ Conjunto de objetos y enseres que se emplean en un escenario teatral o cinematográfico. *Diccionario de la Real Academia Española*: <http://lema.rae.es/drae/?val=utiler%C3%Ada>.

Jades y plumas de quetzal reales son entregados a Huémac, éstos también tenían su significado ritual: riqueza y poder. Las plumas de quetzal y jades, dentro de la escenificación, adquieren una gran importancia dramática al ser los objetos que Huémac aprecia más que los regalos de la naturaleza pues con esto hace enojar a las deidades y provoca la desaparición de su pueblo.

Posteriormente, otro de los elementos utilitarios que aparecen en la acción son los “jilotes” que caen sobre el tolteca. El jilote es el maíz “tierno” o que aún no tiene listos los granos. Suponemos que eran utilizados jilotes reales que eran sacados de la siembra especialmente para esta festividad, tal como lo hacían en la fiesta al dios Cintéotl en la que: “[...] iban por los maizales, y traían cañas de maíz -que aún estaba pequeño- y componíanlas con flores, e ibanlas a poner delante de sus dioses a la casa que llamaban calpulli [...]” (Sahagún, 2006:78)

Luego de los jilotes el objeto que aparece en la escenificación es una brazada de elotes. Esta brazada se introducía en medio de una gran solemnidad debido a que no solo se trataba de alimento, sino de un regalo divino. Seguramente se adornaba mucho para ser entregada al tolteca, para demostrar la riqueza del lugar del que provenía: el Tlalocan.

Los objetos que aparecen posteriormente son la tabaquera, el corazón de la niña y los mantenimientos. Si bien la tabaquera es una caja para guardar tabaco, podemos inferir que la tabaquera que se utilizaba para la escenificación era de un tamaño mayor, ya que ahí se guardaba el corazón de la niña y los mantenimientos, éstos podían ser elotes, granos de maíz o semillas para sembrar. Nótese el claro y profundo simbolismo de la muerte acompañando a la vida, el corazón y la semilla, el inicio y el final de algo que, conservado así, significa también que nunca se separan.

Creemos que tanto los mantenimientos como el corazón de la niña eran reales, ya

que eran parte importante del rito. Suponemos ambos eran ofrendados a los dioses de la lluvia para tener una buena temporada pluvial y una excelente cosecha en ese año.

Dentro de las crónicas acerca del ritual se mencionan otros elementos de utilería y no se restringen sólo a estos. Por ejemplo tenemos el “pabellon” en que era transportada la niña a Pantitlan. Otros elementos necesarios para el ritual eran los instrumentos musicales que acompañaban a la niña hasta su sacrificio. A propósito de esto Durán menciona un “atanbor”, que era el cuchillo con el cual se sacrificaba la niña. Estos atanbores eran hechos de obsidiana y no se sabe si eran conservados durante varios rituales o si se utilizaba uno nuevo en cada representación.

Los elementos teatrales dentro de la escenificación del mito de *Huémac contra los dioses de la lluvia* que han sido descritos y estudiados desde el punto de vista teatral o representacional en este capítulo, nos hacen caer en la cuenta de que nada tenía cabos sueltos en dicha representación, todo detalle era cuidadosamente elegido y tenía un valor escénico y un valor simbólico; conjuntaba, en sí, el elemento teatral y el elemento ritual. Era, por tanto, una especie de utilería con doble función que unía a los ejecutantes (que lo utilizaban) con el público (quienes conocían su valor simbólico y decodificaban no sólo el mensaje representacional sino también el religioso) por un lado, y por otro era utilería y personaje. En palabras de Johansson:

El accesorio, generalmente cargado con valor ritual en las instancias ceremoniales indígenas prehispánicas, es un verdadero personaje y desempeña un papel de mediación de suma importancia dramática dentro del rito. Se integra a la representación a la vez como soporte material de significación y como elemento plástico de belleza formal. (1992:32).

Como podemos ver, encontramos un texto que tiene rasgos tanto dramáticos como teatrales por varios motivos. En él se encuentran elementos representacionales que podrían

ayudar a la escenificación del mito dentro de un marco ritual. Estos elementos en conjunto son, pues, los que nos hacen pensar en la escenificación de este texto.

4.5 Componentes dramáticos implícitos en el texto.

Los mitos y las costumbres religiosas de los habitantes de Mesoamérica nos fueron transmitidas, en su mayoría, por la tradición oral. De generación a generación se relataban las historias y enseñanzas de sus dioses y antepasados. A la llegada de los conquistadores españoles, los frailes humanistas se dieron a la tarea de rescatar un poco de las costumbres y la vida religiosa de las sociedades indígenas. Es decir los naturales, como ellos los llamaban, les relataron a los frailes las crónicas, mitos y costumbres que ahora conocemos.

El mito de *Huémac contra los dioses de la lluvia* forma parte de los relatos que rescataron los frailes españoles en su búsqueda de información sobre el pueblo azteca. En este apartado trataremos sobre los elementos dramáticos, implícitos en este texto, que nos hacen suponer la posible escenificación del mito de Huémac en el marco de un rito. Con esto nos referimos a los diferentes elementos que despertaron nuestro interés, y el de Johansson, y que le dan a este mito la posibilidad de ser un texto dramático, a saber: Diálogo y conflicto.

El drama es, según Pavis: “[...] el poema dramático, el texto escrito para papeles diferentes y según una acción conflictiva.”(Pavis, 1998:143). -Es decir el texto dramático gira al-rededor de un conflicto que hace que toda la acción suceda. Si bien la mayoría de las formas literarias se desenvuelven a través de un conflicto, lo que hace diferente al drama es que se llega a la solución o desenlace del mismo por medio del diálogo.

Como ya se dijo, en el capítulo correspondiente, el mito de *Huémac contra los dioses de la lluvia* fue transcrito como un relato, sin embargo podemos encontrar dentro de él diálogos entre los personajes, lo cual nos ha hecho pensar que se podía tratar de un mito

que podía ser escenificado.

El diálogo es la “Conversación entre dos o más personajes. El diálogo dramático es generalmente un intercambio verbal entre personajes” (Pavis,1998:125). Y en el mito de Huémac podemos encontrar diálogo entre diferentes personajes, aun cuando no se encuentra en la forma convencional de una obra dramática. Al inicio del mito, Huémac y los tlaloque tienen su primer diálogo:

Luego Huémac jugó a la pelota con los tlaloque; éstos le preguntaron:” ¿Qué ganamos?”. Respondió Huémac: “Mis chalchihuites y mis plumas de quetzal”. Ellos dijeron: “También tú ganas nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzal”.(Tena, 2005:195)

La forma usual de presentar estos diálogos en un texto dramático es poner primero el nombre del personaje y después lo que este dirá, es decir su parlamento o línea, podemos hallar en este texto una estructura dramática ya que los diálogos son constantes. Entendiendo este modo de expresión como una herramienta literaria recordemos que Helena Beristáin describe que el diálogo:

[...] muestra los hechos que constituyen una historia relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector (en un cuento, por ejemplo) o al público (en el caso del drama) directamente en la situación donde se producen los actos del habla (ficcional) de los personajes (o reales, en la historia). (Beristáin, 2004:141)

En el mito de Huémac esto se encuentra en los diálogos, es decir, podemos ver a los personajes hablando sin ninguna introducción narrativa:

No quiso [Huémac] recibirlo, pues les dijo:”¿Eso es lo que gané? ¿No acaso chalchihuites y plumas de quetzal? ¡Lleaos eso!”. Dijeron los tlaloque: “Está bien; dadle los chalchihuites y las plumas de quetzal, y quitadle nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzal”. (Tena, 2002:195)

Sin embargo en el mito original podemos encontrar también una voz narrativa, es decir, aquella voz que nos relata los acontecimientos que suceden sin intervención del diálogo entre personajes. En nuestra versión dramática le llamamos narrador: Es el personaje que nos cuenta lo sucedido que no es aclarado o presentado por los personajes que dialogan. Por ejemplo en el mito original encontramos:

Luego nevió, la nieve llegó hasta las rodillas, y se perdió el maíz; nevió en [la veintena de huei] tecuítlhuítas. Sólo en Tollan hizo [mucho] calor, y se secaron árboles, nopales y magueyes; las piedras se partían por el calor. Y cuando los toltecas empezaron a pasar necesidad y a pasar hambre, murieron sacrificados; si alguien tenía algo, compraba un guajolote, hacía tamales y podía comer. En Chapoltepecuitlapilco se apostó una viejecilla que vendía banderas; la gente compraba su bandera, y luego iba a morir sobre el téchcatl. Cuando terminaron los cuatro años de hambruna, se aparecieron los tloaque en Chapoltépec, donde está el agua, y del agua salió un guajolote ya comestible. Estaba allí un tolteca mirando, tomó el jilote y comenzó a comerlo. (Tena, 2002:195)

Este mismo fragmento en una versión dramática podemos encontrarlo como un pasaje descrito por un narrador, que tendría la función de decir al espectador lo que no es dicho por los personajes por medio del diálogo. En nuestra versión dramática, basada en la versión dialogada de Johansson, lo presentamos de esta manera:

Narrador: Y luego ya cae la helada, cae hasta llegar a la rodilla se arruinó el sustento (el maíz) graniza y cae la helada.

En Tula arrecia el calor, todo se seca, árboles, nopales,
Magueyes y las piedras todas se deshacen, se quiebran
por el calor del sol.

Y así ya padecen los toltecas ya mueren de hambre.

Luego ya tienen muerte florida.

Luego ya le compra un guajolotito, luego ya se hacen
tamales, luego ya comen.

Y atrás de Chapultepec está sentada una viejecilla,

vende banderas de papel luego ya (el que) le compra
las banderas, va a morir sobre el tajón.

Y cuando se cumplieron los cuatro años ya sufrieron
hambre, luego aparecen los tlaloques allá en
Chapultepec, allá donde hay agua.

Luego ya caen (desde arriba) los jilotes, el sustento.

Y allá esta un hombre tolteca, lo está mirando luego lo toma. (Ver Apéndice 4)

Como ya mencionamos, creemos que se desarrollaban actividades escénicas que ilustraban, o mostraban, por medio de acciones, lo que el narrador le describía al asistente al ritual y que no afectaba directamente el conflicto que desencadenó la muerte de los toltecas. Este conflicto se desata entre Huémac y los tlaloque después del juego de pelota. El conflicto o enfrentamiento de dos fuerzas opuestas es la base de un relato sea dramático o de cualquier otro tipo. Éste, es el que lleva a los personajes a la acción, es decir a buscar soluciones. En el caso de nuestro texto de estudio, Tláloc busca la solución al conflicto entre Huémac y los dioses de la lluvia, por medio de un sacrificio:

Narrador: Y le piden los dioses a Tozcuécuec, una doncella
de los mexicas, ellos se la comen.

Ya perecerán los toltecas,
ya se establecerán los mexicas.

Van a ofrecer (a la doncella) a los dioses
en Pantitlán

luego el tolteca va a hablar con Huémac.

Le dice lo que le ordenó Tláloc. (Ver Apéndice 4)

Tanto en el mito como en el texto dramático el conflicto se soluciona con el sacrificio de la doncella y, aunque el pueblo de Tula desaparece, el orden se restablece. Además del conflicto y el diálogo se pueden localizar otros elementos pertenecientes al texto dramático. Uno de ellos, las acotaciones, que son según Beristáin:

[...] notas que preceden a cada escena en las obras teatrales y que contienen instrucciones, advertencias y explicaciones, casi siempre provenientes del dramaturgo, que no constituyen parlamentos que deban pronunciar los actores, sino que están encaminadas a señalar aspectos de la puesta en escena. (Beristáin, 2004:4)

En las acotaciones o didascálicas podemos encontrar indicaciones sobre el lugar en que se encuentran los personajes, la hora, el espacio, la escenografía, el vestuario y las emociones de los personajes. En las obras clásicas griegas las acotaciones eran muy breves, pero algunos dramaturgos describen cada elemento perteneciente a la escena de forma muy detallada. En el mito de Huémac encontramos ejemplos de acotaciones muy breves pero eficientes:

[...] Los mexicas ayunaron durante cuatro días por ella; al terminar los cuatro días, la llevaron a Pantitlan, la llevó su padre, y la sacrificaron. Nuevamente se aparecieron allá los tlaloque, que dijeron a Tozcuécux: “Tozcuécux, no te aflijas; llévate a tu hija, abre tu calabazo de tabaco”. Allá pusieron el corazón y toda suerte de mantenimientos; [...] (Tena, 2005:195)

En este fragmento se pueden ver dos ejemplos de acotaciones muy claras, la primera en la que se anuncia la aparición de los tlaloque y la segunda donde se especifica la que se hace con el corazón y los mantenimientos. En la versión dramática del mito que se ha hecho para esta investigación las encontramos estructuradas así:

Narrador: Después de cuatro días la llevan a Pantitlan
la lleva su padre. La mata.

Otra vez aparecen los tlaloques y le dicen a Tozcuécux

Tlaloques: Tozcuécux, no seas triste
sólo nos llevamos a tu hija,
abre la tabaquera.

Allí colocan el corazón de la joven y toda suerte de mantenimientos.

(Ver Apéndice 4)

Sin embargo dentro de este fragmento podemos hallar otro tipo de acotación, aquella que es dicha por un personaje, es decir: “Las inscritas en el diálogo, son dichas por el personaje y pueden expresar estado de ánimo, actitudes corporales, lugar, o entrada y salida de personajes.” (Román, 2005:16). En el fragmento anterior se encuentra una acotación de este tipo cuando el Narrador nos dice que la llevan a sacrificar

Narrador: Después de cuatro días la llevan a Pantitlan
la lleva su padre. La mata. (Ver Apéndice 4)

Así pues encontramos dos funciones en esta línea del Narrador. Primero especificar lo que sucederá en escena dentro del ritual, que es además la parte más importante del rito, pues es el acto sacro por excelencia. Y segundo ubicar a la asistencia dentro del espacio y tiempo de la historia, pues nos dice que han pasado 4 días y que es hora de ir a Pantitlan a realizar el sacrificio.

En esta línea nos dice que es el padre de la niña quien la mata, en las crónicas es un sacerdote especializado en el sacrificio es quien ejecuta a los inmolados, por lo que suponemos que no se trata de un texto literal, es decir, que se asume que con el hecho de llevarla, la está matando. En las crónicas se habla de un sacerdote sacrificando a la niña.

Ya que en el mito de *Huémac contra los dioses de la lluvia* se pueden encontrar todos estos elementos dramáticos, arriba mencionados, discurrimos que, independientemente de los elementos estrictamente escénicos, este texto ya poseía en sí mismo aspectos que lo acercaban a la escenificación dentro de su forma narrativa.

El mito de Huémac posee, como palabra escrita, elementos que nos hacen pensar en su representación, al haber estudiado también el juego de pelota y el ritual como actividades poseedoras de elementos escénicos, podemos conjeturar que este mito podía ser

escenificado en un ritual que incluía el juego de pelota, el mito y el sacrificio.

Si nos ajustamos a la definición de representaciones que Schechner nos ofrece: “están hechas de `conductas realizadas dos veces`, `conductas preestablecidas`, acciones representadas para las que la gente se entrena, que se practican y se ensayan” (Schechner, 2012:59), encontramos que este mito y su posible escenificación cuentan con los elementos que él describe como parte de una representación. Ya hemos explicado aquí la organización de los rituales prehispánicos y del juego de pelota como parte fundamental de las actividades de la sociedad. Tomemos en cuenta la preparación de los participantes y de los asistentes a dichas actividades.

Schechner propone que la representación es parte de la vida cotidiana y no que pertenezca solo a las actividades escénicas, enlista ocho tipos de representación:

1. en la vida cotidiana-cocinar, socializar, ”simplemente vivir”-;
2. en las artes;
3. en los deportes y otros entretenimientos populares;
4. en los negocios;
5. en la tecnología;
6. en la sexualidad;
7. en la ritualística –sagrada y secular-
8. en el juego. (Schechner, 2012:63)

Hemos tratado de ubicar el mito de Huémac en alguno de estos tipos de representación y nos encontramos que puede situarse en tres de éstas: En los deportes, en la ritualística y en el juego. Tal vez sea obvio el por qué se sitúa a Huémac en estos tres tipos de representación, ya que como hemos visto a lo largo de esta investigación *Huémac contra los dioses de la lluvia* es -deporte-juego-ritual, es decir: Engloba la espectacularidad y disciplina deportiva, la actividad lúdica del juego de pelota y la sacralidad del ritual

religioso, para alcanzar su objetivo que es primordialmente el de acercarse, o agradar a las divinidades a las que está consagrado su ritual: los dioses de la lluvia.

Una representación o escenificación tiene una función específica, esta función es, en parte, el objetivo de dicha actividad. Esta función depende del medio en que se desarrolla y su recepción. Richard Schechner distingue siete funciones:

1. entretener;
2. hacer algo que es bello;
3. marcar o cambiar la identidad;
4. crear o promover el sentido de comunidad;
5. curar;
6. alcanzar, persuadir o convencer;
7. tratar con lo sagrado y con lo demoniaco. (Schechner, 2012:85)

Estas funciones se entrelazan unas con otras, aunque no se encuentren todas en una representación sí se podrían distinguir varias en una, ya que, como nos explica el autor, todas nacen de una en particular: entretener. En el caso de la escenificación del mito de Huémac, en un ritual, se distingue una específica: tratar con lo sagrado y con lo demoniaco. En el caso particular de Huémac es sólo con lo sagrado con lo que se trata, ya que es un ritual consagrado a los dioses del agua, el objetivo principal de este rito es pedir a los dioses lluvia para obtener una buena cosecha, de ahí que tratar con lo sagrado sea su función principal. Aunque no podemos dejar de lado otras como entretener y crear sentido de comunidad, es decir, una representación puede tener más de una de estas funciones, ya que entre ellas se enlazan, sin embargo cada representación puede tener inclinación por una en particular debido a su objetivo. Al ser el mito de Huémac un ritual su objetivo primordial es tratar con lo divino, pero también promueve el sentido de comunidad al ser un ritual en el que participa toda la comunidad, como vimos en el capítulo correspondiente, así como

entretener al asistente con el espectáculo del juego de pelota.

El ritual y el juego son las dos bases más importantes de la representación, muchos autores han tratado ya sobre el ritual como padre del teatro, pero el juego es también parte importante de esta actividad humana. El juego le da al hombre la capacidad de ser “otro”, desde el niño que juega a ser médico, hasta el sacerdote que juega el papel de transmisor de los asuntos divinos. En los deportes, como el juego de pelota prehispánico, el juego es la base.

Dentro del juego se distinguen también diferentes rituales: En la actualidad los jugadores de futbol se dan la mano con sus contrincantes antes de comenzar a jugar, esto puede ser visto como un ritual para obtener suerte. Como mencionamos anteriormente, antes de comenzar el juego de pelota los jugadores realizaban un ritual y oraban para que la suerte les favoreciera. Sin embargo estas actividades también van de la mano con la representación: ¿Y si el darse la mano antes de un partido de futbol es parte de una representación? Tal vez sea una conducta ya establecida por los medios y este acto sea solo lo que se espera de un buen deportista. De igual manera la serie de rituales que los jugadores de pelota hacían antes de salir al campo de juego podían ser en realidad lo que se establecía con anterioridad, ser una representación de lo que se debía hacer.

Encontramos que *Huémac contra los dioses de la lluvia* es, por tanto, un mito que se enlaza con actividades de carácter escénico con mucha más fuerza de lo que suponíamos al principio de este trabajo de investigación. El rito y el juego son actividades que van de la mano con la escena. Es por esto que concluimos que este mito podía ser escenificado dentro del juego de pelota en el marco de un ritual religioso.

Conclusiones

Como hemos visto en esta investigación, en las crónicas y trabajos de transcripción de costumbres prehispánicas, que realizaron los frailes españoles llegados durante el periodo colonial, podemos encontrar suficientes pruebas que nos muestran el uso de recursos escénicos para la difusión y organización religiosa en la sociedad precortesiana.

Estos recursos son tan vastos que podrían estudiarse de maneras separadas, el presente trabajo es sólo el inicio de un trabajo que merece ir más a fondo y que busca contribuir al corpus que han configurado diversos investigadores. Si estudiamos cada uno de los elementos expuestos en este trabajo de manera única, bien se podría realizar un trabajo especial sobre cada uno de los recursos escénicos utilizados por los indígenas prehispánicos y desarrollarlos en el ámbito de diversas teorías sociales y antropológicas enlazadas con aquellas que han surgido del estudio del teatro. Cada uno de los elementos estudiados aquí se presenta en los diferentes rituales prehispánicos de forma separada y, haciendo un estudio de dichos elementos que conforman una posible escenificación, podríamos acercarnos bastante a una teoría de la representación prehispánica desde otro punto de vista.

En el capítulo primero hemos expuesto las diferencias entre la concepción de mito con el fin de justificar el texto que analizamos y para delimitar teóricamente la concepción de éste con base, sobre todo, en el análisis que hace Mircea Eliade. También hemos descrito las distintas perspectivas desde las cuales se puede abordar a Huémac. Creemos que es importante mostrarlo en diversas dimensiones para poder entender cómo es que se forma todo el constructo que hay alrededor suyo y cómo éste caracteriza no sólo al hombre que

reinó –el hombre de carne y hueso del que tenemos registros históricos– sino también al hombre-personaje, que al final desemboca en la figura que protagoniza *El mito de Huémac*. Esta distinción y descripción de la figura de Huémac la orientamos hacia las relaciones que crea con el medio y con la mitología que nos ocupa para entender por qué nace el relato oral que se transmite de generación en generación y cuál es su importancia dentro de la concepción del comportamiento que debería tener el hombre náhuatl frente a los dioses, que al final del día es mostrado en el plano ritual. A través de las relaciones con los personajes secundarios que describimos a lo largo de este capítulo nos damos cuenta de que hay todo un aparato representativo, si lo queremos llamar así, que interrelaciona a Huémac y lo “crea” de una cierta manera. En pocas palabras, Huémac en *El mito de Huémac contra los dioses de la lluvia* es una mezcla del emperador y el padre, una persona real que al ser matizado y relacionado con Tláloc, los tlaloque y Quetzalcoátl adquiere un estatus distinto, desemboca en un personaje que es posible mitificar y, por lo tanto, rescatar más allá del ámbito histórico pues también lo debemos integrar al ámbito mitológico y, en este caso, escénico –a través del texto que analizamos–. Finalmente hacemos una descripción de los personajes que lo acompañan para poder explicar al lector el contexto no sólo mítico en el que se desarrolla el relato, sino también para introducirlo en el contexto social y religioso que desarrollamos en el capítulo 2: la ritualidad prehispánica.

En el capítulo segundo abordamos y analizamos el rito desde una concepción general y lo vamos acotando hasta llegar a la relación existente entre éste y el texto que estudiamos. En un primer instante abordamos el rito y su función expresiva y comunicativa en el mundo náhuatl; explicamos su funcionamiento y sus características para que se pueda entender el fundamento teórico que opera detrás de él para poder entenderlo ya en el propio

campo del juego de pelota. La segunda parte es donde abordamos los espacios en los que el ritual puede llegar a desarrollarse y sus características principales. Hacemos notar que ya entonces el ambiente, el medio donde se desarrollan éstos, nos hace pensar en una necesidad y una necesidad de vehicular representacional al usar la naturaleza como escenario y utilería; una adaptación que sugiere una concepción cercana a modelos posteriores o geográficamente diferentes, donde el lugar de la representación, el escenario, es un medio fundamental para la transmisión del significado de lo que se representa. Más adelante, y en este mismo tenor, explicamos los tipos de rito que ha destacado Johansson y nos acercamos al mito de Huémac desde el camino del reforzamiento escénico. Es decir, destacamos que el ritual religioso es reforzado por el sacrificio de la niña y el aspecto escénico es reforzado por el juego de pelota; ambos aspectos, unidos al hecho de que se desarrollase en un lugar específicamente creado para ser visto por los asistentes nos sugiere fuertemente que la idea de la escenificación ya estaba presente en todo el aparato que rodea el ritual. Lo anterior es sostenido por los textos que describen el juego de pelota y por el importante carácter que toman los participantes en el rito. Como lo desarrollamos en este capítulo, podemos ver que la inclinación hacia un participante activo es palpable e incluso que aquellos que denominamos participantes pasivos ya nos indican que la interacción entre el asistente y el encargado de representar algún personaje es distinguible y tiene características definidas. En este sentido estaríamos hablando de una concepción escénica compleja donde cada persona tiene una función en el desarrollo del ritual del juego de pelota. Finalmente enlazamos las características del rito del juego de pelota con Huémac como eje sobre el cual gira la posible escenificación. Señalamos, además, que todos los elementos involucrados cumplen una cierta función que vehicula el significado del rito: la pelota, la vestimenta, la ofrenda, el mismo sacrificio –que en palabras de Weisz es “el

drama sacrificial para alimentar al sol”, lo que nos acerca aún más a la posibilidad de la escenificación.

El capítulo tercero está dedicado, sobre todo, al análisis físico de área del juego de pelota. En él analizamos los elementos rituales y de representación que sostienen gran parte de nuestros supuestos. Hablamos, sobre todo, de las características de los elementos utilizados a lo largo del desarrollo del juego de pelota. Desde las características de la propia pelota hasta algunas convergencias y diferencias entre distintas sedes a lo largo del territorio náhuatl. Un aspecto interesante que hacemos notar en este apartado es que, tras el análisis de varios estudiosos y expertos, hemos comprobado que una de las funciones de dichos recintos era justamente la acogida de un público inserto en el espectáculo que intentamos describir. Pudimos encontrar y concluir que el juego de pelota y el ritual que lo acompañaba tenían una función social importante: se trataba de un espectáculo diseñado para ser visto, para ser partícipe de una sociedad y, sobre todo, para unir lo humano con lo divino con un mecanismo distinto al de, por ejemplo, los cantos, las plegarias y otros mecanismos de acercamiento a los dioses que adoraban.

Finalmente en el capítulo cuarto sentamos las bases sobre las cuales descansan nuestras primeras pruebas sobre la hipótesis planteada acerca de si este mito podría ser una escenificación. En primer lugar enumeramos las características de los participantes o actores tomando como antecedentes las descripciones y los análisis hechos con anterioridad. Aquí tratamos de integrar el papel desarrollado por los participantes de esta festividad con los conceptos sobre la actuación y el actor; desde la parte de la formación y la selección del “elenco principal” hasta las distinciones y los rangos sociales de cada uno de ellos. Más adelante estudiamos el espacio donde se llevaba a cabo la acción descrita en

el texto y tomamos como piedra angular las pruebas y los textos que han demostrado que algunos espacios rituales, en este caso específico el del juego de pelota, estaban contruidos expresamente para albergar todo el aparato que constituía la ejecución de los rituales. Hacemos un análisis de los elementos que nos permiten sugerir que, a su manera, había una preocupación “escenográfica” ya que adaptaban el medio y utilizaban elementos naturales para transportarse a otros lugares sin tener que realizar un desplazamiento físico. Aunado a esto, en la siguiente sección desarrollamos la descripción y explicación del vestuario y de los elementos que se utilizaban para distinguir a un personaje de otro. En este sentido hacemos un análisis sobre la caracterización de los personajes a través de la ornamentación hallada y del uso que de ella se hacía de acuerdo con el texto en cuestión. También hacemos un recorrido por los detalles que se utilizaban como utilería basándonos en la premisa principal de que todo aquello que se incluía en esta representación tenía un significado específico, como lo ha hecho ver Johansson²⁷. Por último hacemos un análisis de los elementos dramáticos implícitos en el texto de *Huémac contra los dioses de la lluvia*. Aquí es importante hacer notar que el texto, de una manera muy parecida a los textos dramáticos a los que estamos acostumbrados, nos proporciona acotaciones, descripciones y referencias que nos permiten ubicar y delimitar a los participantes en cuestión. A través de los datos obtenidos mostramos cómo desde el elemento más relevante, la pelota, hasta los mantenimientos, un elemento secundario pero no menos importante, cada uno de los objetos utilizados tienen una motivación, una función específica y un rol imprescindible dentro de la escenificación.

²⁷Johansson, 1992.

Como podemos observar, el conjunto de datos que hemos recuperado nos permiten pensar que algunos elementos teatrales, como los conocemos actualmente, pueden tener cabida en los elementos utilizados por los participantes del rito del juego de pelota prehispánico. Esto no quiere decir que consideramos dicha actividad como una obra de teatro en el sentido occidental y/o moderno del término, sino que tenemos bases sólidas para pensar en ella como la realización concreta, específica y cuidada de una posible escenificación dentro de un ritual religioso.

Apéndice 1

Dioses

Esta breve lista la constituyen algunos de los dioses más importantes, aunque existía una gran cantidad que fueron adorados por los antiguos mexicanos, una diversidad tan grande como la cantidad de diversidad de plantas y frutos que existían en estas tierras.

- Cintéotl, dios del maíz.
- Coatlicue, la tierra, es la diosa madre de los dioses.
- Huitzilopochtli o el Tezcatlipoca azul, el colibrí, nació y mató a sus hermanos para defender a su madre Coatlicue; era uno de los dioses más adorados y celebrados en el altiplano central, también es relacionado con el sol.
- Meztli, la luna, dios o diosa nocturna que lucha junto con las fuerzas nocturnas contra el sol, también se sacrificó lanzándose al fuego para ser el sol pero, al hacerlo demasiado tarde y demostrando su falta de humildad, no lo consigue y por eso es la luna.
- Ometecuhtli y Ometecíhuatl, dioses padres de los primeros cuatro dioses a los que encomendaron la creación de los demás dioses, del mundo y de los hombres.
- Quetzalcoátl, la serpiente emplumada, dios del aire y de la vida que favorecía a los hombres; participó en la creación de la tierra y del hombre.
- Tezcatlipoca negro, el tigre, es relacionado con la noche; participó en la creación del hombre, de la tierra y los cielos.
- Tezcatlipoca rojo o Xipe, dios relacionado con el agua y la vegetación.
- Tonatiuh, el sol, es uno de los dioses más adorados, es el dios que debe luchar cada noche contra los entes nocturnos para seguir saliendo cada día; un dios que se sacrificó lanzándose al fuego para convertirse en sol y alumbrarnos.
- Tláloc, el dios de la lluvia y el rayo, es uno de los dioses más adorados debido a que “hacia brotar “ el alimento. Este dios tenía ayudantes que enviaba para hacer llover; a ellos se les llama Tlaloque (Véanse Figs. 2 y 3).

Apéndice 2

El mito de *Huémac contra los dioses de la lluvia*

Traducción Paleografía de Rafael Tena

Luego Huémac jugó a la pelota con los tlaloque; estos le preguntaron: “¿Qué ganamos?”. Respondió Huémac: “Mis chachihuites y mis plumas de quetzal”. Ellos dijeron: “También tú ganas nuestros chachihuites y nuestras plumas de quetzal”. Jugaron, pues, y ganó Huémac; entonces los tlaloque iban a cambiarle [la apuesta] a Huémac, dándole un elote [en lugar de los chachihuites], y [en lugar de] las plumas de quetzal una caña verde donde iba el elote. No quiso [Huémac] recibirlo, pues les dijo: “¿Eso es lo que gané? ¿No acaso chachihuites y plumas de quetzal? ¡Lleaos eso!”. Dijeron los tlaloque: “Está bien; dadle los chachihuites y las plumas de quetzal, y quitadle nuestros chachihuites y nuestras plumas de quetzal”. Se los quitaron, pues, y se fueron; dijeron: “Está bien: esconderemos nuestros chachihuites, y padecerá necesidad el tolteca durante cuatro años”. Luego nevió, la nieve llegó hasta las rodillas, y se perdió el maíz; nevió en [la veintena de huei] tecuítlhuítlas. Sólo en Tollan hizo [mucho] calor, y se secaron árboles, nopales y magueyes; las piedras se partían por el calor. Y cuando los toltecas empezaron a pasar necesidad y a pasar hambre, murieron sacrificados; si alguien tenía algo, compraba un guajolote, hacía tamales y podía comer. En Chapoltepecuitlapilco se apostó una viejecilla que vendía banderas; la gente compraba su bandera, y luego iba a morir sobre el téhcatl. Cuando terminaron los cuatro años de hambruna, se aparecieron los tlaloque en Chapoltépec, donde está el agua, y del agua salió un guajolote ya comestible. Estaba allí un tolteca mirando, tomó el jilote y comenzó a comerlo. Luego salió del agua un ministro de Tláloc, que le dijo: “Hombre, ¿conoces esto?”. Respondióle el tolteca: “Sí, mi señor; hace mucho que lo

perdimos”. Le dijo: “Está bien; espera que se lo digo al señor”. Entró nuevamente al agua, y no se tardo mucho; volvió a salir, cargando una brazada de elotes. Luego le dijo: “Hombre, llévale esto a Huémac. [Ahora] los dioses le piden a Tozcuécuec una hija de los mexitin, pues ellos la comerán, y un poco comerá [también] el tolteca; porque ya va a perecer el toteca, y prevalecerá el mexica. Allá irán a entregarla en Chalchihcolihuan, en Pantitlan”. Luego fue a hablar con Huémac, y le dijo lo que le había ordenado Tláloc; se entristeció Huémac, y lloró, diciendo: “Tal vez así será, tal vez perecerá el tolteca, tal vez se acabará el Tollan” . Envió entonces a Xicócoc dos mensajeros, llamados Chiconcóhuatl y Cuitlachcótzin, la cual fueron a solicitar a los mexitin a su hija Quetzalxochtzin, la cual aún no era grande, sino [sólo] una niña. Fueron, pues, a Xicócoc, y dijeron [a los mexitin]: “Nos envía Huémac, quien manda decir: 'Se han aparecido los tlaloque, y solicitan una hija de los mexicas' ”. Los mexicas ayunaron durante cuatro días por ella; al terminar los cuatro días, la llevaron a Pantitlan, la llevó su padre, y la sacrificaron. Nuevamente se aparecieron allá los tlaloque, que dijeron a Tozcuécuec: “Tozcuécuec, no te aflijas; llévate a tu hija, abre tu calabazo de tabaco”. Allá pusieron el corazón y toda suerte de mantenimientos; le dijeron: “Aquí está lo que habrán de comer los mexicas, porque ya va a perecer el tolteca”. Luego se nubló, y llovió; durante cuatro días llovió muy recio, día y noche el agua fue absorbida [por la tierra]. Brotaron las diversas clases de plantas, hierbas, y zacates; pero el maíz no se dio, no brotó. Sembró el tolteca, y pasaron una, dos veintenas: la mata de maíz se redondeó, se dio bien. Cuando se dio el maíz fue en el signo de año 2 Ácatl. Y en [el año] 1 Técpatl perecieron los toltecas: entonces entró Huémac al Cincalco. Después algunos se convirtieron en piedras, y otros se marcharon, dispersándose por muchos lugares. Luego ya vienen los mexicas, se ponen en movimiento. (Tena, 2002:195)

Apéndice 3. El mito dialogado

Huémac contra los dioses de la lluvia (un mito escenificado)

Propuesta de Patrick Johansson

Juega a la pelota Huémac

hojas verdes de maíz llenas de elotes.

Juega con los tlaloques.

No lo acepta dice:

Dicen los tlaloques:

¿Acaso es esto lo que yo gané?

¿qué es lo que ganamos?

¿Acaso no eran jades, acaso no eran
[plumas de quetzal?]

Huémac luego responde:

¡Y esto lleváoslo!

mis jades, mis plumas de quetzal.

Luego ya juegan, gana Huémac

Y luego dicen los tlaloques:

¡tú también esto ganarás!

Está bien dadle sus jades y sus plumas de
[quetzal]

nuestros jades, nuestras plumas de
quetzal.

y tomad, recuperen nuestros jades
y nuestras plumas de quetzal.

Luego ya juegan

Entonces se los llevan, ya se van y dicen:

Luego ya van los tlaloques a entregarle,

Está bien, escondemos nuestros jades

a darle a Huémac el elote (chalchíhuitl)

pues padecerá angustia el tolteca

ganó Huémac sus plumas de quetzal:

por cuatro años.

Y luego ya cae la helada, cae hasta llegar
a [la rodilla]

se arruinó el sustento (el maíz)

graniza y cae la helada.

En Tula arrecia el calor,

Todo se seca, árboles, nopales, magueyes

y las piedras todas se deshacen,

se quiebran por el calor del sol.

Y así ya padecen los toltecas

ya mueren de hambre.

Luego ya tiene muerte florida.

Luego ya le compra un guajolotito,

luego ya se hacen tamales, luego ya
[comen.]

Y atrás de Chapultepec

está sentada una viejecilla, vende
[banderas de papel]

luego ya (el que) le compra las banderas,
va a morir sobre el tajón.

Y cuando se cumplieron los cuatro años

ya sufrieron hambre, luego aparecen

los tlaloques allá en Chapultepec, allá
[donde hay agua.]

Luego ya caen (desde arriba) los jilotes,
el sustento.

Y allá está un hombre tolteca,

lo está mirando

luego lo toma.

Y luego allá, del agua sale

un sacerdote de Tláloc

le dice:

-Oh macehual, ¿conoces esto?

Responde el tolteca:

-Si, oh señor nuestro
porque ya hace mucho lo perdimos.

Y luego dice al hombre:
Está bien, pues ya siéntate.

Ya regresa al agua
no se tarda
otra vez viene
viene con una brazada de elotes
luego ya le dice:

-Oh, macehual, aquí están. Dáselos a
[Huémac.]

Y le piden los dioses a *Tozcuécue*,
Una doncella de los mexicas,
ellos se la comen.
Ya perecerán los toltecas,
ya se establecerán los mexicas.

Van a ofrecer (a la doncella) a los dioses
en Pantitlan

luego el tolteca va a hablar con Huémac.

Le dice lo que le ordenó Tláloc
Huémac se entristece; llora y dice:

Que asó sea, que vaya el tolteca
Tula perecerá.

Luego manda dos mensajeros a *Xicócoc*
que se llaman *Chiconcóhuatl* y
[*Cuetlachcóhuatl*.]

Van a pedir a los mexicas la doncella
que se llama *Quetzalxochitzin*.

Esto todavía una niña.

Se va a Xicócoc

Llegan y dicen:

Nos envía Huémac, los tlaloques
[aparecieron]
y pidieron la hija de mexica.

Después de cuatro días la llevan a
Pantitlan

la lleva su padre. La mata.

Otra vez aparecen los tlaloques
y le dicen a Tozcuécux:

Tozcuécux, no seas triste
sólo nos llevamos a tu hija,
abre la tabaquera.

Allí colocan el corazón de la joven
y toda suerte de mantenimientos.

Los tlaloques le dicen:

Esto es lo que comerán los mexicas,
porque perecerán los toltecas.

Pronto el cielo se llena de nubes.

Llueve; llueve a cántaros

llueve durante cuatro días

noche y día

y como si el agua se tragara la tierra

luego crecen todo tipo de hierbas y
gramas

crece el maíz.

(Johansson, 1992:91)

Apéndice 4.

Texto dramático: una propuesta por Ivonne Padilla

Huémac contra los dioses de la lluvia

Personajes

Huémac

Los tlaloques, cuyo número no se especifica, pero por las reglas del juego de pelota podemos casi asegurar que serán siete

El narrador

El sacerdote de Tláloc

El tolteca

Chiconcóhuatl

Cuetlachcóhuatl

Quetazalxochitzin

Tozcuécux

(Texto dramático)

Narrador: Juega a la pelota Huémac

juega con los tlaloques.

Tlaloques: ¿Qué es lo que ganamos?

Huémac: Mis jades mis plumas de quetzal.

Luego ya juegan, gana Huémac.

Tlaloques: ¡Tú también esto ganarás!

Nuestros jades, nuestras plumas de quetzal.

Luego ya juegan

Narrador: Luego ya van los tlaloques a entregarle, a darle a

Huémac el elote (chalhíhuitl) ganó Huémac sus plumas de quetzal: hojas verdes de maíz llenas de elotes.

Huémac: (*No lo acepta*) ¿Acaso es esto lo que yo gané?

¿Acaso no eran jades, acono no eran plumas de quetzal? ¡Y esto lleváoslo!

Tlaloques: Está bien dadle sus jades y sus plumas de quetzal y

tomad, recuperen nuestros jades y nuestras plumas de quetzal. (*Entoces se los llevan [los jades y plumas de quetzal]*) Está bien, escondemos nuestros jades pues padecerá angustia el tolteca por cuatro años.

Narrador: Y luego ya cae la helada, cae hasta llegar a la rodilla se

arruinó el sustento (el maíz) graniza y cae la helada.

En Tula arrecia el calor, todo se seca, árboles, nopales,

Magueyes y las piedras todas se deshacen, se quiebran

por el calor del sol.

Y así ya padecen los toltecas ya mueren de hambre.

Luego ya tienen muerte florida.

Luego ya le compra un guajolotito, luego ya se hacen
Tamales, luego ya comen.
Y atrás de Chapultepec está sentada una viejecilla,
vende banderas de papel luego ya (el que) le compra las
banderas, va a morir sobre el tajón.
Y cuando se cumplieron los cuatro años ya sufrieron
hambre, luego aparecen los tlaloques allá en
Chapultepec, allá donde hay agua.
Luego ya caen (desde arriba) los jilotes, el sustento.
Y allá esta un hombre tolteca, lo está mirando luego lo
toma.

Y luego allá, del agua sale un sacerdote de Tláloc.

Sacerdote de Tláloc: Oh macehual, ¿conoces esto?

Tolteca: Sí, oh señor nuestro porque ya hace mucho lo perdimos.

Sacerdote de Tláloc: Está bien, pues ya siéntate.

Ya regresa al agua no se tarda otra vez viene, viene con una brazada de elotes

Oh, macehual, aquí están. Dáselos a

Huémac.

Narrador: Y le piden los dioses a Tozcuécux, una doncella

de los mexicas, ellos se la comen.

Ya perecerán los toltecas,

ya se establecerán los mexicas.

Van a ofrecer (a la doncella) a los dioses

en Pantitlan

luego el tolteca va a hablar con Huémac.

Le dice lo que le ordenó Tláloc

Huémac se entristece; llora.

Huémac: Que así sea, que vaya el tolteca

Tula perecerá.

Narrador: Luego manda dos mensajeros a Xicócoc

que se llaman Chiconcóhuatl y Cuetlachcóhuatl.

Van a pedir a los mexicas la doncella que se llama

Quetzalxochitzin.

Es todavía una niña.

Se van a Xicócoc llegan y dicen

Chiconcóhuatl y Cuetlachcóhuatl: Nos envía Huémac, los

tlaloques aparecieron y

pidieron la hija del mexica.

Narrador: Después de cuatro días la llevan a Pantitlan

la lleva su padre. La mata.

Otra vez aparecen los tlaloques y le dicen a Tozcuécux

Tlaloques: Tozcuécuex, no seas triste

sólo nos llevamos a tu hija,

abre la tabaquera.

Allí colocan el corazón de la joven y toda suerte de mantenimientos.

Tlaloques: Esto es lo que comerán los mexicas,

porque perecerán los toltecas.

Narrador: Pronto el cielo se llena de nubes.

Llueve; llueve a cántaros

llueve durante cuatro días

noche y día

y como si el agua se tragara la tierra

luego crecen todo tipo de hierbas y gramas

crece el maíz.

Final de Huémac contra los dioses de la lluvia

**Apéndice 5.
Imágenes**



Fig. 1. Calendario azteca o piedra del sol en el Museo Nacional de Antropología e Historia.



Fig. 2. Tlalóc dios de la lluvia, Códice Borbónico.

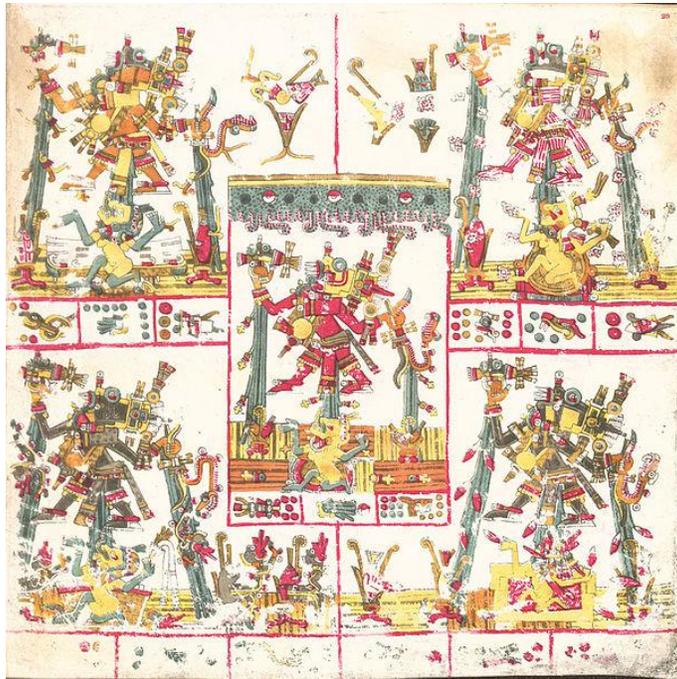


Fig. 3. Los dioses tlaloque, códice Borgia



Fig. 4. Detalle, Mural del Tlalocan en Tepantitla, Teotihuacán.



Fig. 5. Detalle, Mural del Tlalocán en Tepantitla, Teotihuacán.



Fig. 6. Sacrificio en el juego de pelota, relieve en una cancha en el Sur de Tajín.

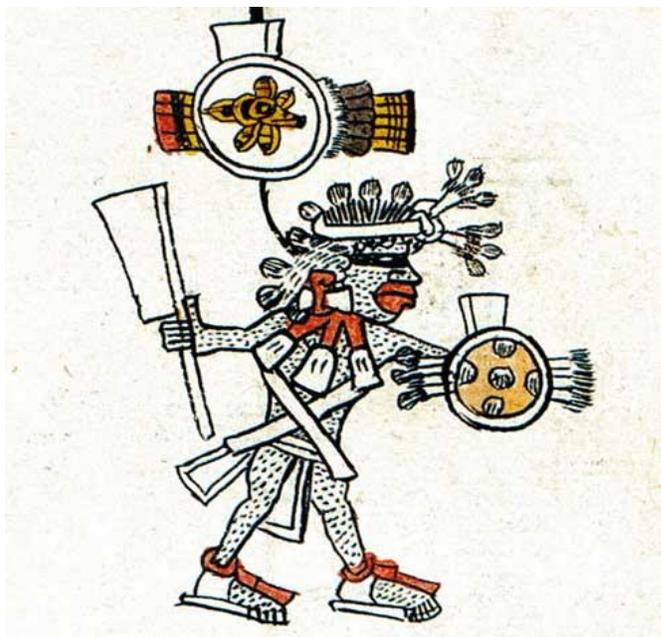


Fig. 7. Esclavo preparado para ser sacrificado, vestido como el dios que representaba. Códice Telleriano.

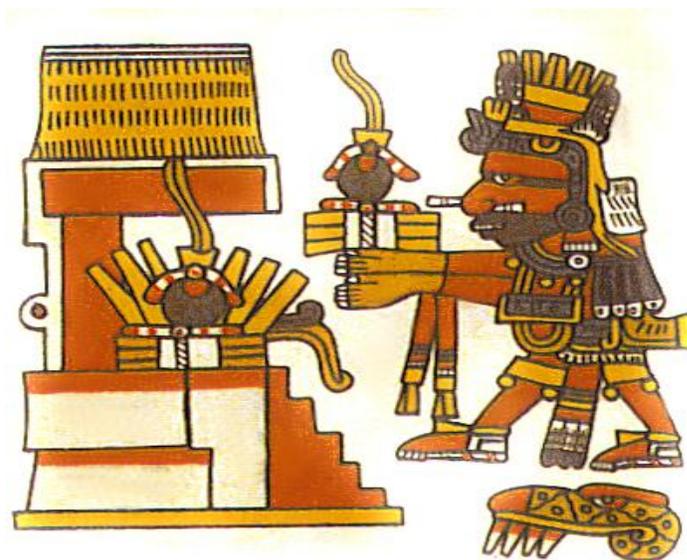


Fig. 8. Dios Xiuhtecuhtli ofreciendo como ofrenda una pelota de goma y plumas de quetzal.



Fig. 9. Códice Borgia, detalle de sacrificio humano en el campo del juego de pelota.

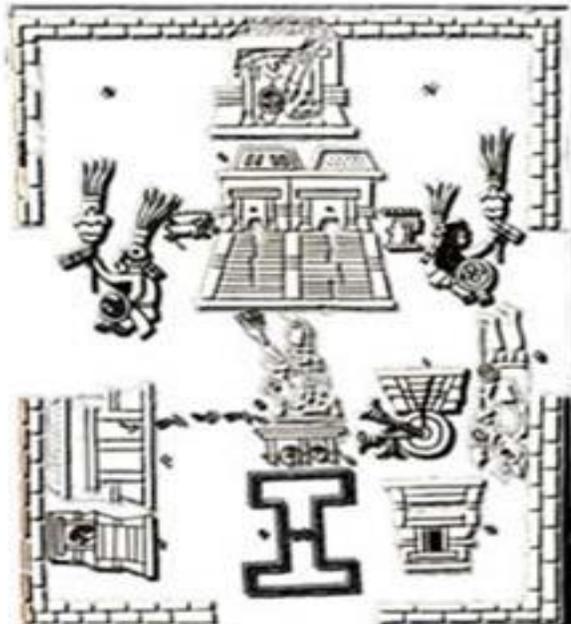


Fig. 10. Plano de la plaza Tenochtitlan, según el Códice Florentino.

Fig. 11. Detalle cancha de juego, jugador sacrificado, instrumentos de juego, Quetzalcoátl y Tezcatlipoca. Códice Vindobonense.





Fig. 12. Cancha de juego de pelota y jugadores, detalle códice Borgia.Fig.



Fig. 13. Cancha de juego en Monte Albán.



Fig. 14. Cancha de Juego en Xochicalco.



Fig. 15. Representación de jugador de pelota en un marcador en Chinkultic.
Museo Nacional de Antropología e Historia.



Fig. 16. Detalle en aro de juego de pelota, Mixquic.



Fig. 17. Pelota olmeca. Fotografía por el INAH.



Fig. 18. Figurilla de jugador de pelota maya. Museo Nacional de Antropología e Historia.

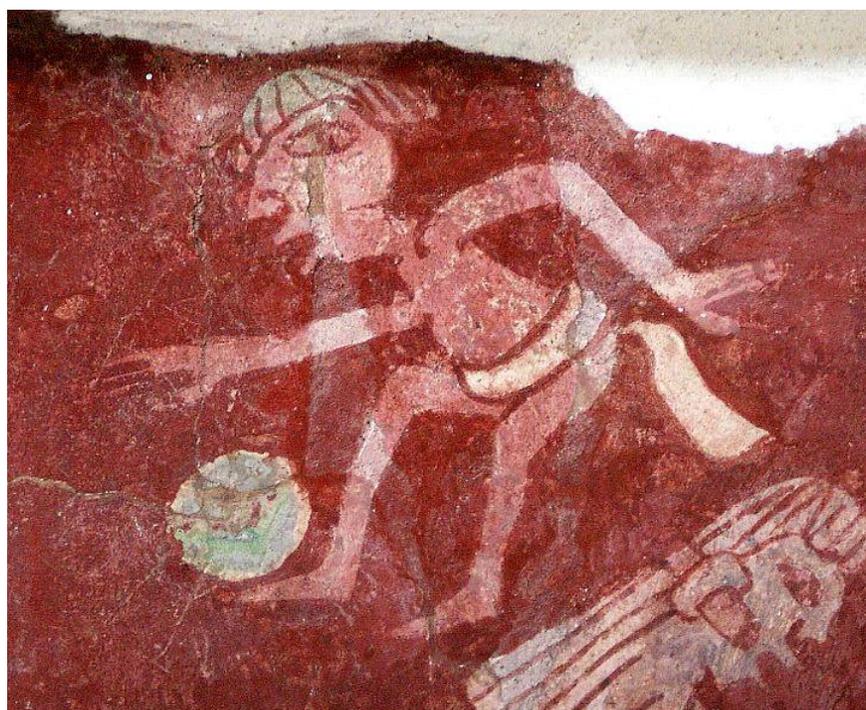


Fig. 19. Representación de jugador en mural de Tepantitla, Tehotihuacán.



Fig. 20. Tlaloque jugando pelota, detalle mural Tepantitla, Teotihuacán.



Fig. 21. Representación del Sacerdote de Tlaloc vestido como el dios.

Fuentes consultadas

- Aguilera, Carmen. (2001).** “El simbolismo del Quetzal en Mesoamérica” en González Torres, Yolotl. *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México: CONACULTA, INAH, Plaza y Valdez.
- Anónimo. (1964).** *Las leyendas del Popol Vuh*. Versión de Ermilo Abreu Gómez. 3ª edición. México: Espasa- Calpe Mexicana. (Colección Austral).
- Anzures y Bolaños, María del Carmen. (1990).** “Tláloc señor del monte y dueño de los animales -testimonios de un mito de regulación ecológica-” en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines, II coloquio*. Dahlgren de Jordán, Barbro. Coord. México:UNAM, Dirección General de Publicaciones.
- Beristáin, Helena. (2004).** *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Broda, Johana. (1996).** "Lugares sagrados del Valle de México", *Revista Ciencias*, No. 041. UNAM <http://www.ejournal.unam.mx/cns/no41/CNS04110.pdf>
- Caso, Alfonso. (2003).** *El pueblo del sol*. 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortés, Hernán. (1985).** *Cartas de relación de la conquista de México*. México: Porrúa, 1985, 14ª ed.
- Cosío Villegas, Daniel. et al. (1973).** *Historia mínima de México*. México: El Colegio de México.
- Covarruvias Horozco, Sebastián de. (1611).** Tesoro de la lengua castellana o española. Madrid. Consultado en la versión digital: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/628/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>
- De la Garza, Mercedes. (2001).** “Uso ritual de las plantas psicoactivas entre los nahuas y los mayas” en *La cosmovisión mesoamericana*. González Torres, Yolotl, coord. México: CONACULTA, INAH, Plaza y Valdez.
- Dewey, Janice. (1983).** "Huémac: El fiero de Cincalco" en *Estudios de cultura Náhuatl*, 16. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. pp. 183-192. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecnl6/250.pdf>
- Durán, Diego. (2005).** *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme. Tomo I*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Reproducción digital de la edición de México, Imp. de Ignacio Escalante, 1880. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-las-indias-de-nueva-espana-y-islas-de-tierra-firme-tomo-i--0/html/>

- Durán, Diego. (2005).** *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme. Tomo II.* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Reproducción digital de la edición de México, Imp. de Ignacio Escalante, 1880. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-las-indias-de-nueva-espana-y-islas-de-tierra-firme-tomo-ii>, el día 21 de agosto de 2011.
- Eggebrecht, Eva; et Al. (2001).** *Mundo Maya.* Guatemala: Fodigua.
- García Gutiérrez, Armando. (1984).** *Los espacios escénicos en Tikal.* (Tesis de licenciatura, UNAM)
- García Gutiérrez, Armando. (1985).** “Los espacios escénicos en Tikal” en *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, no.8. noviembre. páginas 69-86.
- Garibay, Ángel María. (1954).** *Historia de la literatura náhuatl.* México: Porrúa.
- Garibay, Ángel María. (2005).** *Teogonía e historia de los mexicanos tres opúsculos del siglo XVI.* 6ª edición. México: Porrúa.
- Garza, Clara; Medina, Andrés; Padilla, Pablo; Ramos, Alejandro; Zalaquett, Francisca. (2008).** "Arqueoacústica maya: la necesidad del estudio sistemático de efectos acústicos en sitios arqueológicos" en *Estudios de Cultura Maya.* Vol. XXXII. México: Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.
- Geist, Ingrid. (comp.) (1996).** *Procesos de escenificación y contextos rituales.* México: Plaza y Valdés, Universidad Iberoamericana.
- Heyden, Doris. (2001).** “El cuerpo del Dios; el maíz” en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, coordinadora González Torres, Yolotl. México: CONACULTA, INAH, Plaza y Valdez. (http://books.google.com/books?id=WB2zGCE6MjKc&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Horcasitas, Fernando. (2004).** *Teatro náhuatl I, épocas novohispana y moderna.* Prólogo de Miguel León-Portilla. 2ª edición. México: UNAM.
- Johansson, Patrick. (1988).** *Ritos mortuorios nahuas precolombinos.* Puebla: Secretaria de cultura del estado de Puebla. (Aula Palafoxiana)
- Johansson, Patrick. (1992).** estudio introductorio, selección y notas, *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos:* México: CONACULTA. (Teatro mexicano historia y dramaturgia I)
- Johansson, Patrick. (2004).** *La palabra de los aztecas.* Prólogo de Miguel León-Portilla. México: Trillas.

- León-Portilla, Miguel. (1957).** *Siete ensayos sobre cultura náhuatl*. México: UNAM.
- León-Portilla, Miguel. (1961).** *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.
- León-Portilla, Miguel. (1995).** *De Teotihuacan a los Aztecas, antología de fuentes e interpretaciones históricas*. 2ª edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, .
- León-Portilla, Miguel. (2000).** “El Teatro náhuatl prehispánico, aquello que encontraron los franciscanos” en *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización del siglo XVI*. Coordinadora María Sten, compiladores Oscar Armando García, Alejandro Ortiz Bulle-Goyri. México: UNAM, CONACULTA, FONCA.
- Macazaga Ordoño, César. (1982).** *El juego de pelota*. México: Editorial Inovación. (col. Religión del México Antiguo).
- Mangino Tazzer, Alejandro. (1990).** *Arquitectura Mesoamericana. Relaciones espaciales*, México: Trillas.
- Marquina, Ignacio. (1990).** *Arquitectura prehispánica*. Facsímil de la primera edición. México: SEP.
- Navarrete Cáceres, Carlos; Hernández Juárez, Rocío. (2002).** "Variaciones interpretativas sobre el juego de pelota en Chinkultic, Chiapas" en *Anales de Antropología*, 36. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas. pp. 11-41.
- Pavis, Patrice. (1998).** *Diccionario del Teatro*. Traducción de la tercera edición francesa de Jaume Menlendres. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Prem, Hanns J. (1999).** "Los reyes de Tollan y Colhuacan" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, No. 030. UNAM, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, enero 1. Consultado en versión electrónica en mayo 2011: <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl30/ECN03003.pdf>
- Román Calvo, Norma. (2005).** *Para leer un texto dramático, del texto a la puesta en escena*, México: Pax, UNAM.
- Sahagún, Fray Bernardino de. (2006).** *Historia general de las cosas de la nueva España*. México: Porrúa. (Colección sepan cuantos...)
- Schechner, Richard. (2012).** *Estudios de la representación una introducción*. Traducción de Rafael Segovia Albán. México: Fondo de Cultura Económica.
- Siméon, Rémi. (1977).** *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Traducción de

Josefina Olivia de Coll. México: Siglo Vientiuno
<http://books.google.com.mx/books?id=92WU5bamcTQC&pg=PA723&lpg=PA723&dq=toueyo+significado&source=bl&ots=4iRja32WBC&s>

- Sten, María. (2002).** *Vida y muerte del teatro náhuatl*. México: CONACULTA.
- Taladoire, Eric. (2000).** “El juego de pelota mesoamericano. Origen y desarrollo” en *Arqueología mexicana*, vol. VIII, julio-agosto, pp. 20-27.
- Tarkanian, M. J.; Hosler D. (2000).** “La elaboración de hule en Mesoamérica”. *Arqueología Mexicana*, pp. 44, 54-57.
- Tena, Rafael. (trad./pal.) (2002).** *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. México: CONACULTA.
- Toriz, Martha. (2006).** *Los significados de la fiesta de Tóxcatl*. (Tesis de doctorado, UNAM).
- Torquemada, Fray Juan de. (1983).** *Monarquía indiana*, Vol. IV. México: UNAM.
- Trejo, Silvia. (2004).** *Dioses Mitos y ritos del México antiguo*. México: Porrúa.
- Vaillant, George C. (1965).** *La civilización azteca*, Versión española de Samuel Vasconcelos. 4ª edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weisz, Gabriel. (1986).** *El juego viviente: indagación sobre las partes del objeto lúdico*. México: Siglo XXI editores.