

V I C E N T E T. M E N D O Z A

# MÚSICA INDÍGENA OTOMÍ

Investigación musical en el Valle

del

Mezquital

(1936)

Primera Parte

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

MENDOZA

1951

## PROLOGO

*El extenso trabajo del Profesor Vicente T. Mendoza, que aparecerá en varios números de esta Revista, tiene ya algo de historia. Resultado de una investigación practicada en el Valle del Mezquital, fué elaborado por su autor durante y después de su quietud forzosa, impuesta por un serio accidente automovilístico que puso en peligro la vida de ese denodado musicólogo. Una vez terminado el estudio, le esperó lo que suele suceder aún con frecuencia en nuestros países con obras que escapan del interés común y del libro comerciable: fué solicitado por el que esto escribe, poseído siempre de más entusiasmo y voluntad de cooperación que de posibilidades de realización, o dicho en otras palabras, dispuesto a estimular a jóvenes de valor pero rodeado de la insensibilidad del medio por esta clase de actividades o de la imposibilidad económica de algunas instituciones dedicadas a especulaciones parecidas. El manuscrito viajó conmigo varias veces a través del continente, siempre en procura de la posibilidad de ser editado y con mi traslado a la ciudad de Mendoza inició aquí otro compás de espera hasta la llegada del instante de ser incorporado a esta Revista.*

*Si hay algo que enaltece la orientación de la Universidad Nacional de Cuyo, aparte de otras cualidades notorias, lo es su profundo espíritu americanista, orientado y ejercido prácticamente por autoridades y profesorado, con una convicción amplia y generosa, que debe ser norte de nuestra búsqueda de superación espiritual. Es por esta razón que el estudio de Vicente T. Mendoza, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México y Presidente de la Sociedad Folklórica de México, haya encontrado finalmente cabida en nuestra publicación.*

*Cuando resolví incluirlo en este número, relejendo el original, se produjo un animado cambio de cartas con el autor, junto con la necesaria revisión de una tarea que ya tiene dieciséis años de realizada. Dada la extensión del trabajo y la evolución que en los últimos tiempos tomaron los estudios antropológicos, etnológicos y folklóricos mexicanos, hubo que pensar si convenía mantener la extensa introducción o eliminarla para reducir todo a lo estrictamente musical.*

*Me he inclinado por lo primero, creyendo que la inserción integral ejercerá un doble beneficio: crear, en primer término, una amplia visión de conjunto sobre el pasado y presente de un grupo indígena poco o nada conocido en nuestros medios y mostrar al mismo tiempo la conveniencia de seguir la iniciativa del Profesor Mendoza cuando las circunstancias lo aconsejen. No sólo es obligación estar conectado con la Historia y compenetrarse de ella; también es necesario imponerla junto con otros antecedentes cuando muchos interesados, argumentando desconocimiento o falta de interés, apenas quieren circunscribir su curiosidad a los resultados de la cosecha musical. Hemos visto con frecuencia errores garrafales cometidos por musicólogos que rehusaron el estudio en profundidad, prefiriendo la superficie.*

*Hemos insistido en proveer el trabajo de las notas de referencia y la revisión de sus páginas evitó al autor volver a uno de sus primeros estudios de importancia, del cual ya se encontraba demasiado alejado. Si el lector encontrara algunas pequeñas fallas, ante todo en la fonética del otomí, sujeta a diversas interpretaciones, sabrá disculparlas. Hemos tratado de uniformizarla en medio de la carencia de una tipografía especializada.*

*El trabajo del Profesor Vicente T. Mendoza mostrará de nuevo a los interesados que la cariñosa compenetración de un núcleo étnico, por pobre y desdeñado que sea por gentes insensibles a sus artes —que no son, en este caso, más que el producto de su vida íntima— puede dar excelentes resultados y revelaciones que imponen no sólo respeto sino la obligación de preservar en lo posible todas las tradiciones que ese pueblo ha venido conservando a través de los siglos.*

*Mendoza, Diciembre 1952.*

F. C. L.

## INTRODUCCION

LA Universidad Nacional de México decidió llevar a efecto, durante la primavera de 1936, la exploración del Valle del Mezquital, habiéndonos tocado en suerte a Gabriel Saldívar y al que esto escribe la investigación musical. Trasladados el día 20 de marzo a la población de Ixmiquilpan, lugar que fué el centro de operaciones en el citado Valle, esa misma tarde nos encaminamos al Barrio de Mandó, al Poniente y en la margen izquierda del río Moctezuma, con objeto de hacer los primeros tanteos acerca del método que debía emplearse en la exploración.

Los resultados fueron halagadores, porque, una vez vencida la reserva natural de los indígenas, espontáneamente nos proporcionaron el primer ejemplo de canción, el cual nos dió la certidumbre de dos cosas: primera, que sí existía material a propósito para la exploración que iniciábamos y, segundo, cuál había de ser el sistema que empleáramos de allí en adelante para recolectar los cantos. Esta primera prueba nos sirvió de base para externar con toda seguridad la opinión afirmativa de la existencia de música y cantos entre los miembros de la familia otomí del Valle del Mezquital, y al mismo tiempo nos llenó de optimismo con respecto a los resultados de la investigación iniciada.

Nuestros primeros esfuerzos se encaminaron a la consecución del mayor número de ejemplos, sobre todo procedentes de indígenas y en idioma nativo, ya que era el indio otomí del Valle del Mezquital y sus problemas que la Universidad trataba de investigar y resolver. No quedaron, naturalmente, descartados los otros aspectos de la música: aquéllos que han sufrido influencia europea, o los que aparecen como mezcla importada de otras regiones que han venido modificando los aspectos primitivos.

Los cantos en idioma otomí fueron los que inmediatamente llamaron nuestra atención, tanto por su fuerte diferenciación musical, como por su fonética y prosodia, todo lo cual unido nos ofrecía un algo novedoso y atractivo, simple y extraño. El resultado de todas las observaciones obtenidas en esta primera exploración musical de la



zona otomí, se consigna en el presente trabajo, tal y como se nos presentaron a la vista y al oído, como formando parte de las manifestaciones culturales de este grupo humano.

La visita al Santuario del Cardonal, los días 26 y 27 del mismo marzo, con motivo de la romería que verifican los indígenas de la región al lugar donde existió el Santo Cristo del Cardonal, la cual se lleva a cabo durante los primeros viernes de cuaresma, constituyó nuestra segunda experiencia, poniéndonos en contacto con otros aspectos de la música otomí: la religión y la coreográfica. La primera, influenciada por la europea mediante la labor de penetración que verificaron los frailes misioneros al evangelizar esta zona; la segunda, que ofrece el mismo influjo debido a los instrumentos y su técnica, igualmente europeos, así como por los ritmos bailables que junto con dicha música introdujeron los peninsulares.

Todos los documentos reunidos en esta ocasión, los recolectados en el Barrio del Maye los días 2 y 3 de mayo, con motivo de la fiesta de la Santa Cruz, así como los que reunieran mi compañero y su esposa durante el transcurso de junio a diciembre del mismo año, tanto en el Tepe, como en Capula, los Remedios y Alfajayuca, constituirán dos secciones del presente trabajo.

El núcleo principal fué reunido durante los días de la Semana Santa, abril del mismo año, en Ixmiquilpan, ya que en estos días concurren a este lugar gentes de todos los barrios cercanos; de este modo pudimos captar de labios de los pastorcitos del Nith y Pueblo Nuevo un buen número de cantos junto con su traducción, más o menos fiel, pero de notable interés. Los demás documentos fueron obtenidos más tarde de individuos que, sabiendo nuestro propósito, procuraban comunicarnos sus canciones, o por nosotros mismos recorriendo los lugares apartados en busca de ellos. Como documentos complementarios agrego dos cantos que existían ya recolectados en el Archivo de la Sección de Música, Departamento de Bellas Artes; éstos fueron, por decirlo así, el anzuelo con que pude vencer la resistencia y timidez de los reconcentrados indígenas.

Con el fin de obtener un mayor ámbito de comparación, me he permitido tomar los textos que publicaron Weitlaner y Soustelle (1). Sin embargo, aunque algunos proceden de Zimapán, lugar que ya

(1) WEITLANER, ROBERT & SOUSTELLE, JACQUES, *Canciones Otomíes*, en *Journal de la Société des Américanistes*, Nouvelle Série, T. XXVII, Fasc. 2, Paris, 1935, págs. 302-24.

no se consideró como formando parte del Valle del Mezquital, tienen todas las características de las demás canciones de la región por nosotros recolectadas. Lo hacemos así con el objeto de comparar un mayor número de versiones de un mismo canto, con el fin de obtener datos mejores y más amplios con respecto a la ideología contenida en el texto, así como para apreciar mejor la difusión de la música otomí en los lugares circunvecinos del Mezquital.

Tanto los textos de las canciones publicadas por dichos autores, como las atinadas observaciones que hacen en torno de tan importante tema, me han sido de una extraordinaria utilidad y reconozco a ellos todo el mérito que les corresponde como predecesores en esta investigación.

Las canciones consignadas en el artículo citado son:

- I a) Zidóni zidóni didöngawá  
de Bernabé Pérez, Orizabita, Ixmiquilpan, 1925-1931.
- I b) Zidóni zidóni didöngawá  
de varios indígenas del Cardonal, 1933-1934.
- II Numandé endönito  
de Bernabé Pérez, fechas citadas.
- III Yadamága yóskibengi  
de Bernabé Pérez, fechas citadas.
- IV Pei, pci, rizibidá to  
de Bernabé Pérez, fechas citadas.
- V Raca mazironkwa nkhú.  
de Bernabé Pérez, fechas citadas.
- VI Yadamága éngra baga  
de Bernabé Pérez, fechas citadas.
- VII Sípa mazimáue sáma gedané.  
de Alvina Trejo, Alfajayuca, Hgo., 1932.
- VIII a) Bimá mandé bizóga wa  
de Bernabé Pérez, fechas citadas.
- VIII b) Bimá mandé bizogató  
do Agustina Hernández, Ixmiquilpan, 1933.
- IX Ai zimanegá iska hyándi matiyó  
de Anastasio Peña, anciano de Tepenené, Actopan, 1934.
- X a) Habü griná gamá razú  
de Alvina Trejo, Alfajayuca, Hgo., 1932.
- X b) Béngi ridá graméhwini  
de Agustina Hernández, anciana de Ixmiquilpan, 1933.
- X c) Bengridá rak' ahwini  
de la esposa de Bernabé Pérez. 1925-1934.
- X d) Mandé damá gantal  
de la misma persona, en iguales fechas.
- XI Yabidu sindadu  
de varios indígenas del Cardonal, 1933-1934.



- XII Habí gimá gamá gantái  
do varios indígenas del Cardonal, 1933-1934.
- XIII Yadamága oski bengi  
de un desconocido de Zimapán.
- XIV Dimái, dimái, pero nugé hingimaki  
de Javier Benítez, joven de Ixmiquilpan, 1932-1935.

A continuación de estas canciones aparece en el trabajo citado, bajo el rubro de *cuento*, una larga relación que dividiría yo en dos fracciones, la primera referente al lobo que devoró una res, la segunda, y es la que me parece quizás más interesante, que llamaría de *La Viuda*. Entiendo que ésta tiene conexión con el canto recogido por mí en el Nith y que principia: *Totan dōni mamawi cagé* (Una florecita en el quexquemil) y viene a completar el canto indudablemente fragmentario, comunicado por la anciana Narcisa Corona. Este último documento, aunque no contiene música, según los autores, lo incluyo por sí mi versión se ajusta posiblemente como principio a la de los investigadores citados.

#### OBSERVACIONES GENERALES

DE la exploración parcial que se hizo durante el año de 1936, desde el punto de vista musical, en el centro de la zona otomí del Estado de Hidalgo, se desprenden los siguientes puntos: la música recolectada se puede agrupar en dos secciones, la religiosa y la profana. Debe considerarse ésta, a mi entender, como la más antigua y arraigada, y puede dividirse en:

- I — Canciones de cuna.
- II — Cantos que se refieren a animales.
- III — Cantos amatorios.

La música religiosa comprendería:

- I — Salmos en forma de responsorios.
- II — Alabanzas, generalmente en castellano.
- III — Melodías instrumentales.
- IV — Melodías de danza tradicional.

Todos los cantos que aparecen marcados con sus respectivas especificaciones, fueron tomados de viva voz a individuos de ambos sexos que habitan en el Valle del Mezquital, según la lista que acompaño.

#### MÉTODO EMPLEADO

EL método empleado por mí para la recolección de los cantos fué el siguiente: en vista de la carencia de aparatos mecánicos grabadores del sonido, después de escuchar la composición y luego de darme cuenta de su estructura en frases, semiperíodos, incisos o motivos, procedía a la repetición de los mismos, uno por uno, hasta fijar bien las entonaciones y valores de sonido, luego iniciaba la escritura por incisos, más o menos de ocho sonidos —sistema que no fatiga al comunicante y que da los mejores resultados por la longitud media que contiene— cuidando de valorar los sonidos y de determinar los acentos culminantes de la frase o sea, los que señalan la tesis del compás y el ictus del inciso, acoplado simultáneamente el texto prosódico al musical.

Identificado el primer inciso y su texto correspondiente, cuya entonación absoluta se determinaba mediante un diapasón móvil, se pasaba a fijar el segundo, y así sucesivamente hasta terminar. Obtenido el canto, lo entonaba íntegro a fin de corregir las inexactitudes a que hubiera lugar. Si en el concepto de los comunicantes, el canto era correcto —generalmente son jueces muy estrictos en este sentido— a continuación, y después de comprobar bien la colocación de las barras del compás, así como detalles de tiempo, movimiento, matices y fraseo, se tomaban las especificaciones de nombre del comunicante, edad, procedencia del canto, lugar de recolección y fecha.

No fué tarea difícil determinar las entonaciones teniendo como único juez el oído, en vista de que los individuos que cantaban lo hacían por medio de los sonidos diatónicos familiares y no empleaban intervalos tendientes a crecer o a decrecer, puesto que dichas entonaciones anormales se hubieran notado por su irregularidad; lo mismo si tenemos en cuenta que el porcentaje de cantos pentatónicos o de sistemas exóticos que usan intervalos de segunda aumentada o terceras mayores o menores, con sus inversiones de sextas, demasiado grandes o demasiado pequeñas, no aparecen entre los cantos otomíes.

El trabajo material de la recolección se dividió tomando el señor Saldívar los textos literarios y yo las versiones musicales, con el objeto de centralizar mejor la atención, no distrayéndonos la preocupación de tomar las palabras o los sonidos y viceversa. Ya en el gabinete se compararon los cantos entre sí a fin de clasificarlos por su contenido ideológico y musical y se hicieron los análisis respectivos, los cuales fueron los siguientes: *Métrico*, *Rítmico*, *Melódico*, *Armó-*

*nico y Morfológico.* Con el objeto de que sean bien interpretados los cuadros que de cada género de cantos presento, conviene hacer algunas consideraciones.

**ANÁLISIS MÉTRICO** — Este solamente determina si el trozo musical está concebido en uno o en varios compases, sin indicar si el nuevo compás se establece o si sólo surge en forma transitoria. Esto se hizo con el objeto de ver si los ritmos que entregan dichos compases son uniformes o se comportan independientemente. A este fin se ha observado con cuidado si el ictus del compás concuerda con el acento prosódico del texto.

**ANÁLISIS RÍTMICO** — Es con el objeto de ver si el fragmento resiste la disección hasta el inciso o hasta el motivo, indicando el número de estos. En cuanto a la estructura de los mismos se señala si son de terminación masculina o femenina, con el objeto de ver en qué cantidad y cuál predomina.

**ANÁLISIS MELÓDICO** — En la primera columna se señalan los *modos* en que se suponen concebidos los cantos; mas como existen muchos casos en que el ámbito de la melodía es muy restringido, no es posible en ellos considerar ningún *modo* bien definido. En otras ocasiones, es menor el número de sonidos que el intervalo dentro del cual se mueven; en estos casos se indica el tetra, penta o hexacordio correspondiente. Pero como los cantos aparecen en diversas tonalidades se hace necesario reducirlos a una sola tonalidad: la de *Do*, a fin de unificar los diagramas a que den lugar. Cuando el canto abarca un heptacordio, si, es posible definir el *modo*, ya se trate de modos griegos o litúrgicos, y a medida que crece el ámbito se hacen más factibles las determinaciones, pudiendo señalarse con seguridad, tanto la escala, como el *modo*.

La columna en que quedan comprendidas y especificadas las extensiones melódicas, incluye las notas extremas del intervalo en que se mueve el canto.

La columna designada con el nombre de *Dirección*, abarca tres divisiones: *ascendente*, *descendente* y *ondulante*. Se han considerado como melodías ascendentes, 1º, aquellas cuya cumbre tonal queda colocada más allá de su primera mitad; 2º, cuando existen varias cumbres tonales y un mayor número de ellas aparece en la segunda mitad y, 3º, cuando aparecen dos solamente, una para cada semiperíodo, prolongándose la segunda.

Se han considerado como descendentes, 1º, las que tengan su cumbre tonal en la primera mitad; 2º, cuando, habiendo varias cum-

bres tonales, aparece mayor número de ellas en la primera mitad y, 3º, cuando, habiendo dos, —una para cada semiperíodo— la primera se prolonga.

Cuando aparecen dos semiperíodos casi iguales y con igual cumbre tonal es más difícil distinguir la dirección; en este caso hay que considerar en conjunto cual de ellos se inicia y desenvuelve en un plano más alto o más bajo, o contiene notas más agudas o graves en total.

Se han considerado melodías ondulantes aquellas que se desarrollan en incisos de los cuales el primero tiene carácter de pregunta y el segundo de respuesta, manteniendo una periodicidad de ascensos y descensos. Y aquellas constituídas por un reducido número de sonidos. Entre éstas están las que participan del carácter de responsorio o letanía.

Con el objeto de fijar claramente los grados inicial y final de las melodías, todas han sido reducidas a la tonalidad de *Do*, a fin de poder comparar sus esquemas de entonación, de modo que resulte fácil deducir el ámbito y el *modo*, ya sea por sus grados inicial y final o por las alteraciones que aparecen en el transcurso. Cuando se hace difícil deducir estas circunstancias aparecerán, tanto el grado según la tonalidad de *Do* como el grado probable del *modo* en que se supone está concebido el canto.

La columna de *alteraciones* muestra el número de alteraciones diversas que contenga el canto y no el número de veces que una misma se presente. En ocasiones, por causa de la tonalidad, el becuadro hará funciones de bemol o de sostenido.

La columna que especifica las *influencias*, puede contener o no indicaciones, según como estas aparezcan determinadas, anotándose qué formas extrañas son las que las ejercen.

El *carácter* de la melodía se ha deducido de la simple impresión producida por el canto en el conjunto de sus elementos, sin que tengan que intervenir los caracteres de los modos gregorianos tradicionales.

**ANÁLISIS ARMÓNICO** — El análisis armónico señala en sus columnas si el canto fué escuchado a una, dos o más voces. Ciertamente que al repetir el comunicante la melodía, parece que equivoca a veces la entonación, pudiendo resultar más aguda o más grave; de la comparación de ambas oscilaciones se deduce si los errores aparentes entregan un canto a dos voces del cual aparecen indistintamente fracciones de la primera o de la segunda voz. Puede entonces el recolector definir si se trata de cantos monódicos o polifonos.



La columna que se refiere a la *cadencia*, sólo lo hace en forma virtual, ya que se halla determinada ésta por los intervalos y sonidos que preceden a la nota final o deduciéndose del total de elementos analizados bajo los demás aspectos señalados antes.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO — Este análisis muestra solamente en números la cantidad de motivos, incisos, semiperíodos o frases bien definidos que constituyan el canto; aunque no siempre se pueda apreciar claramente la forma de los elementos, de acuerdo con los principios clásicos de la técnica europea de que nos servimos.

#### FUENTES DE INFORMACIÓN ORAL

**T**ODOS los cantos fueron tomados de viva voz a una treintena de personas cuyos nombres, edades, lugar del comunicante y número de cantos se consignan en la lista a continuación; también se acompaña otra lista detallada en la que aparecen los nombres de los comunicantes y los títulos en otomí de los cantos proporcionados por cada uno.

Según dicha lista ascienden a sesenta y siete los ejemplos de este género reunidos por la comisión investigadora, número que, si bien es insuficiente por lo que a extensión geográfica se refiere, es bastante para asentar algunas premisas por lo que al análisis de la música indígena de México atañe, y en especial, a la música otomí. Por otra parte, si atendemos a que el número de cantos recolectados en el centro del Valle del Mezquital comprende ejemplos que aparecen igualmente en regiones más apartadas tales como Zimapan, que se alejan un poco de la zona estudiada, pero que conservan los mismos temas para sus canciones, llegaremos a la conclusión de que nuestro estudio abarca las manifestaciones de todo el Valle del Mezquital.

Como se desprende de los cuadros que a continuación se agregan, unas diez personas de los comunicantes fueron jóvenes o niños, en su mayoría pastorcitos cuyas edades oscilan entre los siete y diecisiete años; los demás fueron adultos, la mayor parte varones, apareciendo únicamente cinco mujeres, de las cuales dos son indígenas, una de ellas octogenaria.

Weitlaner y Soustelle afirman que la música otomí —por lo menos la de la parte Oriental del Estado de Hidalgo— es practicada y transmitida estrictamente por mujeres, así como que los cantos que ejecutan son generalmente de embriaguez y sin que contengan textos

bien definidos. Sin embargo, las circunstancias por nosotros apuntadas hacen deducir que los cantos del Valle del Mezquital se practican y transmiten por varones, y, si bien es verdad que sus textos no son ni muy amplios ni muy detallados, sí conservan un sentido bien definido y algunos de ellos contienen hasta tres estrofas que bien pueden alargarse a cuatro, como en *Bimá mandé* (versión b) y *Rako masi reza*.

Entre todo el material recolectado no hemos visto un solo canto de ebriedad o que contenga en su texto incoherencias, sino que, por el contrario, se define perfectamente como manifestación cultural consciente de un grupo humano.

Si tenemos en consideración el hecho de haber sido los pastorcitos y la gente joven la que nos proporcionó la mayor cantidad de ejemplos, el de estar concebidos estos en idioma otomí casi puro y el que sus temas son propios y exclusivos de este pueblo y de esta región del país, estamos autorizados a considerar como auténtica la música recolectada. Lo mismo si no olvidamos que fué en el Barrio del Nith, lugar quizás el más castigado de toda esta zona, donde obtuvimos la mayor parte de las melodías que aquí se contienen y estudian.

#### NOMBRE, EDAD, LOCALIDAD, INDIVIDUOS Y NÚMERO DE CANTOS PROPORCIONADOS PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA OTOMÍ

Nombre	Edad	Barrio	Cantos
Narcisa Corona .....	80	del Nith .....	4
Elena Lugo .....	36	del Nith .....	6
Alberto Peña .....	18	de los Remedios .....	2
Encarnación Hernández .....	17	del Nith .....	5
Antonio Ramírez .....	23	de Mandó .....	4
Cruz Lugo .....	18	del Nith .....	4
Antonio Ortiz .....	13	del Nith .....	9
Juan Clemente .....	13	del Nith .....	5
Francisco Beltrán .....	38	de Mandó .....	5
Alberto Rangel .....	25	de Ixmiquilpan .....	1
Eligio Ventura .....	13	del Nith .....	2
Alberto Corona .....	12	del Nith .....	3
Pedro Pérez .....	12	del Nith .....	1
Aurelio Catalán .....	15	del Nith .....	2
Juan Martínez .....	13	de Pueblo Nuevo .....	4
Claro Ortiz .....		de Ixmiquilpan .....	1
José Otero .....	40	del Nith .....	1
Jesús G. Soberanes .....	60	de Zimapan .....	1
Sección de Música .....		.....	1
Serapio Hernández .....		del Nith .....	s/m. 1



Nombre	Edad	Barrio	Cantos
Melitona Estrada .....	7	de San Francisco .....	3
Bernardino Melchor .....		del Nith .....	2
Paulino Cruz y Aristeo Espitia .....	10 y 11	de los Remedios .....	1
Guadalupe García .....	22	de San Francisco .....	1
Margarita Paulín .....	45	de Ixmiquilpan .....	1
Enrique Quezada .....	27	de San Nicolás .....	1
María de la Peña .....	22	de Alfajayuca .....	1
José Cruz (flautista) .....	26	del Nith .....	10
Galindo Quezada (tamborilero) ..	24	del Nith .....	7
Crescencio Hernández (flautista) .		de Capula .....	6
Calixto Martínez (tamborilero) ..		de Capula .....	6
Miguel Cruz (violinista) .....		de Capula .....	1
Emilio Hernández (Chirimía) ....	55	de Capula .....	3
Moisés López (violinista) .....	22	Atepatepec Madero .....	16

### DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE LOS PASTORCITOS

Las fotografías siguientes ilustran los diferentes tipos de pastorcitos del Valle del Mezquital que comunicaron amistosamente sus canciones y se prestaron a proporcionar todos los datos que estuvieron a su alcance:

CRUZ LUGO, de diez y ocho años, del Barrio del Nith, nos proporcionó cuatro cantos. Es quizás el tipo más interesante del Barrio y de Ixmiquilpan, por ejercer el papel de intérprete. Sujeto afable, comunicativo y alegre, domina bastante bien las dos lenguas y ha prestado valiosos servicios para la investigación de la zona Otomí. Es hijo de la señora Elena Lugo, quien proporcionó otros documentos interesantes.

ALBERTO CORONA, de doce años, del Barrio del Nith, nos comunicó tres cantos. Parece pertenecer a la familia de la señora Narcisca Corona, anciana de la misma localidad, quien a su vez comunicó interesantes documentos. Ejerce el oficio de pastor; de inteligencia clara y despierta, es un representante del grupo otomí.

AURELIO CATALÁN, de quince años, de oficio pastor, del Barrio del Nith, nos comunicó dos cantos. De carácter serio y formal, bastante reservado. Parece contener ciertas influencias étnicas, aunque ligeras, que lo acercan al grupo nahoa.

ELIGIO VENTURA, de doce años, de oficio pastor, del Barrio del Nith, nos proporcionó dos cantos. De carácter franco y alegre, despierto y vivo, es un representante del grupo otomí.

ANTONIO ORTÍZ, del Barrio del Nith, de oficio pastor, de trece años de edad, nos comunicó nueve cantos de varias especies sumamente interesantes, de los cuales cuatro fueron proporcionados en colaboración con Juan Clemente. Nos transmitió el documento quizá más interesante de todos los recogidos, por su carácter de arcaísmo y por el tema religioso que aborda. De una excelente memoria, de carácter ingenuo, alegre y al mismo tiempo reservado y grave,

nos proporcionó las observaciones más valiosas referentes a los documentos comunicados por sus compañeros. Su aspecto físico lo aleja del grupo otomí, acercándolo al nahoa; ofrece una mirada profunda y viva a través de unos ojos de color oscurísimo.

JUAN CLEMENTE, gran amigo y compañero del anterior, de oficio pastor, del Barrio del Nith, de trece años. Nos comunicó cinco cantos, cuatro en colaboración con Antonio Ortiz; el quinto ofrece un valor extraordinariamente lírico. Es físicamente un representante del grupo otomí, de inteligencia clara y despierta, de carácter jovial y alegre.

CARMEN IBARRA (a) "El Tornillo", de Ixmiquilpan, de diez años, ofrece la particularidad de ser la inteligencia más despierta y alegre de la población, comunicativo, oficioso y servicial, servía de lazo de unión entre los individuos de su región con los investigadores; emprendedor, optimista, de facultades intelectuales extraordinarias, con una facilidad de adaptación a todas las manifestaciones artísticas.

JUAN MARTÍNEZ, de Pueblo Nuevo, de trece años, de oficio pastor, nos comunicó cuatro cantos que tratan de animales; inteligencia clara y despierta, carácter franco y comunicativo, no ofrece, sin embargo, las características fisonómicas de los otomíes.

### LISTA DE PERSONAS Y CANTOS PROPORCIONADOS POR LAS MISMAS

BELTRÁN, FRANCISCO .....	R'guí. Yáda mága óshqui véngi. Nu gagá tí padí Ajuá. Yáda mága ioh shañé. Coqueá tí padí a Ajuá.
CLEMENTE, JUAN .....	Biba manzana.
CLEMENTE, JUAN y ORTÍZ, ANTONIO ...	Tégui shadí núgue Chito? Habo gri mágui tangrá? Huengaridá. Cat ri vatzi.
CATALÁN, AURELIO .....	Yáda mága. Shipa ma tzimane.
CORONA, ALBERTO .....	Raco ma tzi rónjua n'jú. Tanti tzi mani. Yáca-pfódi.
CORONA, NARCISA .....	Yaman ma tzimane. Raco ma tzi ronjua n'jú. Tota n'dóni. Tata rapa, ri rapa.
CRUZ, PAULINO y ESPITIA, ARISTEO ....	Taka taxi.
DE LA PEÑA, MARÍA .....	Maxudi bimá ri boy ya.
ESTRADA, MELITONA .....	Sipa mazimane. El torito hace: mbú. Habo gri mágui.

GARCÍA, GUADALUPE .....	A la ruru, niño.
HERNÁNDEZ ENCARNACIÓN .....	Sothandé ganchún gahuí. Pen araci boo, Celestino. Ra inaní ra yága mé. Da catá n'injí n' Tzunda vidá.
HERNÁNDEZ SERAPIO .....	Nepo ra si ma sin'jin'pfó.
LUGO, CRUZ .....	Yagui nú, ya gui nú. Nashampada mangú gan'syo Huengaridá. Bi ma mandé vishoga huá.
LUGO, ELENA .....	Habo gri mágui tangrá? Habo gri mágui di maganí. Palomita piquito de oro. Táca táschi. Vága tzejesyo. Tego gui tzúpa.
MARTÍNEZ, JUAN .....	Ori jahue. Tocolote echa sueño. Dosi juá, dosi juá. Yáda mága, éngara vaga.
MELCHOR, BERNARDINO .....	A la rorro, niño, gchi, gchi. Pucan chudi.
ORTIZ, ANTONIO .....	Peerci bidá. Te shajá antishu shabáracua? —Habo gri má?— Dramantái. Raco ma si rónhua n'jú. Raco ma tzi reza.
ORTIZ, CLARO .....	Nubú magioni, magioni.
OTERO, JOSÉ .....	Bi ma mandé, vishoga tho.
PAULÍN, MARGARITA .....	Pei, pei, da bida tu.
PÉREZ, PEDRO .....	Ti pur itzi boadá.
PEÑA, ALBERTO .....	Habo gri má tangrá?
QUEZADA, ENRIQUE .....	Sela manzana.
RAMÍREZ, ANTONIO .....	Musi dosi juá. Di negá da tzigá. Habo griné tzi cajá. Ra n'chuní.
RANGEL, ALBERTO .....	Te ogui tzupi.
SOBERANES, JESÚS G. ....	Guanda shantashi naar tzinti
SECCIÓN DE MÚSICA .....	Bi ma mandé, cigsó gaquí.
VENTURA, ELIGIO .....	Le le lé, nosátzen gu ñoi. Tego gui tzupi.

## ZONA REPRESENTADA

LA región que comprende el conjunto de ejemplos aquí consignados queda circunscrita propiamente a Ixmiquilpan y algunos barrios circunvecinos, aunque existen ejemplos tomados de otros lugares: Zimapan, Actopan y otros que no recorrió la comisión, sino que fueron obtenidos por especialistas, ya en música, ya en lingüística. De todas maneras, la zona recorrida es muy estrecha y no abarca una visión de conjunto en la cual quedarán incluidos los aspectos musicales de indígenas otomíes de otras regiones: México, Querétaro, San Luis Potosí, parte Oriental del mismo Hidalgo, Norte de Tlaxcala y Norte de Puebla. Sin embargo, por quedar más restringida la zona explorada contiene datos del mayor interés, si se tiene en cuenta que exploradores de las otras zonas sólo han encontrado canciones incoherentes de embriaguez, las que, según el testimonio de dichas personas, ofrecen importantes y bellos lineamientos melódicos; en cambio, a la zona central, pudieramos decir a Ixmiquilpan, le atribuyen melodías pobres y poco desarrolladas. Del Valle del Mezquital, es, pues, solamente la parte central la recorrida, abarcando los Barrios de Mandó, del Maye, del Nith, de Capula, los Remedios y el Tepe; también aparecen representados Pueblo Nuevo, Orizabita y Alfajayuca, mediante ejemplos proporcionados por individuos de dichas localidades.

Desgraciadamente, el accidente sufrido por la comisión investigadora de música, entorpeció las búsquedas sistemáticas y sólo se pudieron lograr aspectos aislados <sup>(2)</sup>. A pesar de ello, es el presente trabajo el más completo en cuanto a material acumulado, incluyendo, además, los ejemplos literarios consignados por Weitlaner y Soustelle, especialmente aquellos que presentan conexión con los textos recolectados por nosotros.

## ASPECTO GEOGRÁFICO

EL aspecto geográfico que presenta actualmente la región central del Valle del Mezquital no puede ser más desalentador; excluyendo las márgenes del Río Moctezuma, bordeadas de sabinos (*Ahuehuetes: Taxodium mucronatum*), las vegas aparecen

(2) Al producirse el vuelco del automóvil en el que viajaba la Comisión, el autor de este estudio sufrió una grave lesión en la columna vertebral que impuso su inmediato traslado a México, D. F., donde permaneció por espacio de un año y medio enyesado. (Nota de la Dirección).



como productivas de diversos cultivos —ajo entre otros— debido a los limos de acarreo depositados en ellas; el resto de las tierras, a medida que se eleva el terreno, alejándose del cauce a cada lado, se muestra como de una esterilidad impresionante. No ya cultivos ni hortalizas parecen posibles en semejantes condiciones, ni la vida humana creeríamos que pudiese subsistir.

A medida que se avanza sobre la carretera México-Laredo rumbo al Mezquital, tras de cruzar la antigua zona lacustre del Valle de México, y sobrepasando la serranía que rodea hacia el Poniente la ciudad de Pachuca, principia a dominar la formación geológica en capas calizas, cuyas suspensiones se aprecian en las laderas de los cerros; se observan planicies formando mesetas calcáreas estratificadas cuyas fallas determinan descensos sucesivos de terreno hasta llegar prácticamente a Taxquillo, lugar donde, debido a la clausura del Valle, se contiene un acumulamiento del limo vegetal que convierte el fondo de dicho embudo en vergel cubierto de árboles, entre los que hay numerosos fresnos, así como de diversas especies vegetales de crecimiento vivaz.

Es posible que en un remoto pasado, antes que la capa vegetal que cubría el Valle hubiera sido arrastrada por el río, todo el Mezquital haya presentado un aspecto de feracidad extraordinaria; mas a la fecha, las planicies se encuentran deslavadas y las capas calcáreas no contienen limo vegetal en su superficie. En contraste con la vitalidad vegetal descrita para Taxquillo, en los terrenos circunvecinos a Ixmiquilpan, en ambos lados, hacia Alfajayuca o hacia el Nith, Capula y sobre todo por el camino que conduce al Cardonal, sobre la extensa meseta, sólo se aprecian raquíticos mezquites, cactus misérrimos, garambullos y cardones que han dado nombre a este lugar.

Entre lo más desconcertante de esta zona se encuentra toda la región al Este de Ixmiquilpan, sobre todo el Barrio del Nith. A lo largo del camino que va a Capula, una que otra choza; mas el núcleo que forma dicho poblado no aparece por ninguna parte, casi ni adentrándose rumbo al sitio donde se alza la iglesia. Las casas que forman dicho barrio ofrecen una disposición idéntica a la psicología de sus habitantes: como que se esconden, como que huyen del viajero, haciéndose invisibles ante los ojos del curioso, y sin embargo, allí están, al igual que sus habitantes, ávidamente atentos a los movimientos del que llega. Exactamente así son los individuos que las construyen, un tanto impalpables, misteriosos y huraños, y a pesar de ello, perfectamente enraizados y persistentes. Este carácter había sido notado

ya por los conquistadores, quienes dicen de ellos: "Son muy amigos de habitar en partes silvestres y remotas donde nadie los vea" y la causa a la cual atribuyen este aislamiento "es por huir del trabajo" (3). Mas a mí me parece que es debido a estas cualidades que estos pueblos han sobrevivido a través de los siglos sin ser aniquilados. Muchos grupos humanos vinieron, pasaron junto a ellos, fueron utilizados bajo muy diversos aspectos, se han ido o han desaparecido y en cambio, los otomíes allí están, en la misma zona que ocuparan desde la llegada de los españoles. Su *habitat* es el mismo, las circunstancias que les rodean actualmente son idénticas a las de la antigüedad; sus medios de vida y su carácter retraído, son los mismos.

Es debido a estas condiciones de vida que han podido salvarse sus artes manuales, la decoración de sus ceñidores y morrales y, en fin, su música y sus cantos.

#### CLIMA

LA parte correspondiente al Valle del Mezquital queda comprendida entre las tierras templadas, en una altura que oscila entre los 1.500 y 2.500 metros. Siguiendo el curso del río Moctezuma, va descendiendo paulatinamente el terreno, formando el cauce de dicho río. Así vemos, por ejemplo, que Actopan está situada a 2.000 metros, Ixmiquilpan a 1.800, Zimapan a 1.600. Es en estos valles, carentes de irrigación, donde alcanzan las raras especies vegetales su mejor desarrollo: los nopales, los órganos, los garambullos y cabeza de viejo; son las biznagas, igualmente, las que en toda la región del Cardonal adquieren su más perfecto desenvolvimiento: 1.20 mtrs. de altura por 0.80 mtrs. de diámetro. Es el maguey, en consecuencia, una de las especies que prosperan mejor en estos terrenos, proporcionando a los habitantes el líquido que consumen en sus comidas a falta de agua potable. A este respecto, el cronista Grijalva, de la Orden Agustina, nos dice, refiriéndose a la fundación del Convento de Actopan:

(3) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO (VARGAS, HERNANDO DE), *Descripción de Querétaro o Relación de Jilotepec*, hecha por Francisco Ramos de Cárdenas, escribano público de la Provincia de Jilotepec, en 1582. En *Documentos para la Historia de San Luis Potosí*, por Primo Feliciano Velázquez, San Luis Potosí, 1897, 4 tomos, pág. 25. (La *Descripción de Querétaro*, hecha por Hernando de Vargas y tomada por Ramos de Cárdenas figura en el primer tomo).



"Era un pueblo de muchísima gente, el cielo de los mejores de la Nueva España, falta de agua, pero tan fértil y gruesa la tierra que con poca la basta, y para bebida suple mucho el agua-miel que es bebida usual, sana y de muy buen gusto; el temple es frío y seco y muy sano".

Y con relación a Ixmiquilpan nos refiere el mismo autor:

"El temple es templado, tiene muy buen río que pasa por las casas, con que riega sus vegas y así se dan muy buenos frutos y muy buen trigo" (4).

A este respecto cabe decir que las condiciones de dichos pueblos han variado en la actualidad, puesto que toda la zona regada por las aguas del río Moctezuma se ha transformado en malsana, debido a las aguas negras del desagüe del Valle de México, procedente del Tajo de Tequixquiác, las cuales han acarreado, en primer lugar, muchas amibas, produciendo en la casi totalidad de los individuos que las utilizan como potables la amibiasis consiguiente, y en segundo, desde que se estableció la costumbre de importar para los jardines de la ciudad de México el pasto inglés, las mismas aguas han acarreado multitud de semillas de dicho pasto invadiendo todos los sembradíos del Valle del Mezquital, hasta producir una verdadera plaga.

Esto no quiere decir que en la actualidad no se produzcan buenos frutos, o no haya buenas huertas y cultivos varios; por el contrario, existen buenas y grandes huertas que producen muy buena calidad de uva, así como diversidad de ciruelas y otras frutas procedentes de Castilla que los mismos frailes introdujeron desde muy al principio de su evangelización en estas regiones. Casi todo el Estado de Hidalgo, en la parte ocupada por otomíes, se encuentra constituido por llanuras, las cuales estuvieron densamente pobladas hasta mediados del siglo XVI, en que, debido a diversas epidemias que asolaron todo el país, quedaron casi deshabitadas. Anteriormente a esta fecha, de estas tierras se lee en los cronistas lo siguiente:

"...toda aquella Prouincia que se efiende por la parte del noroeste en vnas grandísimas llanadas, las quales eñtauan tan pobladas de gente que con fer las cañas de estos pobles vnos buhios estrechos, hechos de pencas de maguei, que apenas cabe en ellos vn hombre, cubrían aquellas llanadas tanto q. no parecían muchos pueblos, fino vna población sola; y aunque estos llanos eñtán

(4) GRIJALVA, FRAY JUAN DE (O. S. A.), *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las Provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año 1533 hasta el de 1592. Año 1624.* (Contiene los cuatro primeros libros de la Crónica); Libro II, Cap. XX, págs. 244; 225.

tan cerca de México, eñtauan entonces olvidados, y defhechados; o ya por la baxeza y rudeza de los Indios, o ya por su esterilidad por q. en todos ellos ni ay río, ni vn folo árbol. Los panes son muy cortos, porque llueue allí pocas vezes; folo se fustentauan los Indios de vnos magueyes que feruian de todo. Ahora es la mas bien poblada Prouincia, de mejores eñuentos, y de mayor comercio: porque se descubrieron en aquel paiz las ricas minas de Pachuca, y otras algunas; y se ha hallado q. es la mas fertil tierra, y mas a propósito para ganado menor, que hay en el mundo; pero entonces (como deziamos) era mas defpreciada de lo descubierta" (5).

Estas llanuras son, hacia el Suroeste, la de Jilotepec, apenas separada de la de San Juan del Río y de Querétaro; hacia el Sureste los llanos de Apam y de Tulancingo, los cuales se encuentran separados de los anteriores por la Sierra Madre Oriental, una de cuyas ramas queda como incrustada en el centro del Estado, llegando algunas de sus estribaciones hasta Taxquillo —Cerro de Juárez— llamada Sierra Gorda, poblada abundantemente de otomíes. Los otomíes del Occidente que ocupan toda la margen izquierda del río Amajac, no se comunican con los del Oriente del Estado debido a dos causas: a la barrera casi infranqueable de la serranía y a la región ocupada por los indios mexicanos de la Laguna de Metztlán, los cuales se introducen entre ambas regiones a manera de cuña; siendo éste el motivo por el cual los cantos y música del Mezquital, conceptuosos, líricos y bien definidos, no tienen semejanza con los del Oriente: canciones de ebriedad sin texto ideológico.

La razón por la cual el otomí ha elegido para vivir este terreno calizo, estas llanuras sin irrigación, en medio de esta flora raquítica y reseca, lejos de los centros de población agrícola, es sin duda un sentimiento de independencia, que es innato en ellos y que han sabido mañosamente conservar a través de centurias.

Esta manera de ser, miserable en apariencia, sin ningún regalo ni abundancia, ingrato bajo muchos aspectos, fué la que, desde tiempos anteriores a la llegada de los españoles, mantuvo a este pueblo sin ser molestado ni envidiado, le dió esta manera frugal de vivir y hasta hoy lo conserva semi-oculto y olvidado de todos menos de sí mismo.

Con objeto de que el lector pueda formarse una idea más completa de la flora y la fauna de esta región, incluyo la siguiente lista de palabras en otomí y su equivalente en castellano, tomadas del vocabulario de don Joaquín López Yépez, señalando con asterisco aquellas que corresponden a plantas y animales europeos introducidos por los españoles, los cuales parecen no tener su equivalente en otomí.

(5) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro I, Cap. XX, pág. 112.

## FLORA

Abrojo-cardón	Pemmni
Acahuale (planta)	Sotto
Aguacate	Nttzáni
Alamo (árbol)	Rzthe, ttassirza
Alberjón	Nunqhy-gnruqhy-qhymphoc
Alegría o ajonjolí	Cen
Algodón	Doliti-tudi
Amole (troncho de lechuguilla)	Hiu
Amole (de magüey)	Hiu'da,naphi
Ananá (piña)	Doengda-doebda
Apazote (hierba)	Nai
Arbol	Rza ceamrza
Avena	Bong ttai
Batata (camote)	Boeccua
Bejuco	'Yu
Berza o col	Gónsi
Biznaga	Pe
Cacahuate	Qlumháí
Cacao	Da deqhi-deqhy
Calabacita	Tymu
Calabaza de Castilla	Munphoc, yothamu
Campanilla (hierba)	Doenhi
Canela	Ng-irza
Caña o carrizo	Síthi
Caña dulce de maíz	Ttzy' yo
Capulín	'Deze
Cardonal (pueblo)	'Bohai
Cebada	Ttei, tauphri zobaða
Cebolla	Densi
Cedro (árbol)	Qharza, sarza, hog'arza
Ciprés (árbol)	Biarza
Clavo (especie)	Nábsinq-h
Cogollo de magüey	Simbo
Coliflor	Gonsi döeni
Copa (resina)	Ngidni-ngidri
Corteza de lechuguilla	Site
Culandro (hierba)	Nándo (coriandro?)
Chayote	Samu
Chía	Ccu
Chía prieta	Boeccu
Chicalote	Mindri
Chícharo	Cangnunqhú
Chile	Ng-i
Doradilla (hierba)	Ndocuthe
Ejotes	Sitqhu
Elote (mazorca)	Mánsa

Encino (árbol)	Mmerza, sirza
Endibia (planta)	Docuqha
Enebro (conífera)	Sarza
Espinosa (hierba)	Phuitho, putho
Estafiate (Ajénjo)	'Mephe
Fresno (árbol)	Demurza-dehe
Frijol	Qhu
Fruta	Doengtzi
Fruto	Doeng'ahu, doeng'attzi
Garambujo	'Bast'a
Gicama	Cáp'asu
Girasol	Yendri
Gitomate	Dadimbasi
Granado	Ntharza, mansatto
Grangeno Tejocote (árbol espinoso)	Binnto
Guao (de efecto cáustico)	Mes'ye
Guapilla	Sig'atza
Guineo (plátano)	Bodemurza
Habas	Daqhu
Heno (parásita)	Sugi
Higuerilla	Deqha, Bang'a
Higuerón (árbol)	'Babsi
Hinojo (planta)	Sinphi
Huizache (árbol)	Miirza
Hongo	* Qho, qhonco
Huacamote (raíz)	Rzaboecua
Huaje	Huasi
Hunajilote	Rzasi, rzachi nosc'adarza
Hualul (árbol) (Guayule?)	Ttztstthi
Huauzontle	Dogtheni
Huerta de hortalizas	Uaceni
Huerto de árboles	Uanrza
Huerto de flores	Uadri
Jaltomate blanco	Ogu
Jaltomate colorado	Densim'apa
Jaltomate prieto	Depe
Jara (planta)	Yotita (será palabra huichola?)
Jonote (árbol)	Cooni
Junquillo	Tamphai
Laurel	* Tzaze, lauré
Layle (árbol tintóreo)	Hugi
Lechuga	Daceni, rzongecani
Lechuguilla (magüey)	Ttzutta ceanqha
Lima y limón	* Niina, nimó
Lirio encarnado (de los mezquites)	Docurza
Mezquite (árbol o fruto)	Ttáhi
Mezquital	Bontthi
Madroño (árbol)	Thasi, hugi



Madroño azul	Botto
Madroño negro	Zitzi
Magüey (agave)	U'ada
Magüey cimarrón	'Ita
Magüey blanquizeo	Ntta-qi
Magüey manso	Ma'ye hog-n'ada
Maíz	'Detha
Malva	Sicuni
Mamey (árbol)	Husmurza-damurza
Manzana	Peni
Maravilla (flor)	Poensui
Mata o planta	'Bai
Melocotón	Urza
Membrillo	* Membrío, isc'apeni
Miravel zempasuchil	Qhodri, doentthue
Moral (árbol)	Rzatzcua, rzaticua
Naranja (árbol)	Rza g'anánsa
Nogal (árbol)	Rza demurza
Nopal	Sátta
Ocote (árbol)	Tudi tunrza
Olivo	* Rza aceyte
Orégano	Yum'ara'yo
Organo (cactus)	Bansátta
Orozúas (palo dulce)	Urza
Ortiga o chichicaztle	Nrzana
Otate	Ntzi
Oyamel o abeto	Bansu
Palma aguacate	Dattzani
Palma real	Hog denthi
Palma azotadora	'Bahi
Palma de abanico	Denthi
Palma soyate	Tihna-tihia
Palo (árbol)	Rza
Palo seco	Yomrza
Patata	Rocca
Pera (fruto)	* Bera, bensi
Pinal	Bottudi
Pitahaya	Rzisqhu-ccóua
Planta (vegetal)	'Bai
Popote	Tto rzattei
Pulmonaria (hierba)	Sando
Quelite (hierba comestible)	Ceani
Quintonile (hierba comestible)	Uestha
Roble (árbol)	Merza, mmesirza
Sabino (ahuchete)	Rzesni
Sauce (árbol)	Sittzo
Sauco (árbol)	Nttzirza, ttzonrza
Selva	'Borza

Siempreviva (planta)	Doenmdo, doencue
Sotol (palma)	'Bohai
Teposán (árbol)	Hnarza
Tomate	Demsi
Trigo	Hogttei
Tronco de árbol	Dunrza
Tronco de quiote	'Dunbo
Tule (enéa)	Cua
Tuna	Caha
Uva silvestre	Tharza
Verdolaga	Ttzoetecani
Xoconochtle (tuna agria)	Iscaha

## FAUNA

Abeja	Zethu
Abeja prieta	Bozphi
Acociles (crustáceos)	Xödye-xiso
Aguila	Sûni
Aguila real	'Bossni, 'bonsûni
Ajolote	Nrzûqhuái
Alacrán	Panttz'attzû, pênrzû, pënttittzû
Animal	Báoni, báone
Animalejo	Rzuue
Araña	Mesé
Araña zancuda	Ttáng'ara
Ardilla	Miná
Armadillo	Qqinhua
Aura blanca	Ttzant pada
Ave o avechicho	Ttzinttzû
Avispa	Rzetu
Avispa prieta	Qhogi, 'bozethu
Bagre	Ttzûnthé, qhûni
Buey	* Bói
Buho	Túcuru (en azteca tecurucú)
Burro o asno	* Búru
Caballo	Phani, ndoephri
Cabra	Gûn'yo, nsuttási
Calandria	'Moña, 'Boña
Camaleón	Ttzinc'andáhi, tziqha
Camarón	Mái
Camomixtle	Tzûtzíphi
Cangrejo	Ntléngmái, 'bandmái, mihptái
Caracol	Chimsi
Cardenal (pájaro) grande	Theng'attzinttzû
Cardenal (pájaro) pequeño	Tutumisi, tutusi
Carnero	Dáni
Catahuca (cotorra)	Tziñado



Carpintero (pájaro)	Púttbo, pútt'ambo, yási
Cenzontle	Tehia, teña
Cerdo	Tzudi (glotón)
Ciempiés (escolopendra)	Zastthmi, siphqqeña
Ciervo o Venado	Phantthoe
Cochinilla del Nopal (Grana)	Ohíue (Ohine?)
Codorniz	Tzátza, tuthu
Conejo	Ohua, 'banqhua
Cordero	Ttú'yo
Corre-caminos (pájaro)	Pú
Cucaracha	Tzihme
Cuervo	Ca (En azteca eacálotl, en sánscrito Ka)
Culebra	Qqueña
Chachalaca	Hëntda
Chapulín	Qhohto, ttási
Chicharra (cigarra)	Ginttzio
Chichicullote	Zoemuenthe
Chinche	Satto, sano
Chupamirto	Gattú
Escarabajo	Rzune
Escorpión (saurio)	Tzoemo
Escuerzo (sapo)	Tzauuē
Faisán	Pú, pú, 'bonttzú
Fiera	Tzobooni
Gallina	Oeni
Gallo	'Menqha
Ganso	Baddu
Garrapata	Cütgu, ttophri
Garza	Singu, sinceu
Gasapo (conejillo)	Ttúqhua, meqhua
Gato	* Mistu, Misi (del español michi?)
Gato montés	Bong'amisi tñni
Gavilán	Dē, pēnttzú
Golondrina	Cahái
Gorgojo	Ue
Gorrión	Rocne
Gorupos (insectos de las gallinas)	'Yestto
Grillo	Gi
Grulla	Mane
Gnajolote	Dam oeni, godo, ta-ni
Gusano	Rzune
Gusarapo	Rzi, rzu-ue
Hormiga	Saqhú
Hormiga prieta	'Bosqhú
Huitlacoche (pájaro)	Tzicáha
Huilota (tórtola otomita)	Rza
Iguana	Gatbe
Insecto o sabandija	Rzuue

Jabalí	'Bongttzúdi
Jicote	Gane, gani
Jilguero	Rzúntbioli (violín?)
Ladilla	Sic-tto
Lagartija	Matga
Lagartija prieta	Botga
Lagartijo del monte	Ttzathi
Langosta	Qhohto-ttasi
Lechuza	Púsquái-Asc'a'yo
León	Rzâte-Múhu
Libélula o Caballito del diablo	Mibtái
Liebro	Side, deqhua
Liendre	Boctto
Lobo	'Múhu, Tzâte
Lombriz	Mátzē, 'nanrza
Loro	Ñado
Luciérnaga	'Dēni
Mariposa	Túmú
Mariposita (falena)	Rzospí
Mayate	Ngarzi-ccang agi
Mono (simio)	Rzúpa
Mosca	Giue, ginecue, gingue
Mosquito	Tzaue
Motocle (especie de ardilla)	Phúsi
Mulo	M'arzo, m'arzu
Murciélago	Tzasm'agu
Nido	'Baphi
Onza	Ngua
Oruga	Rzuue
Oso	Ntu'yo
Pájaro	Tzinttzú
Pájaro carpintero	Yaphi púttbo
Pajarillo	Tzottzinttzú
Paloma	* Baloma, doiqha
Papagayo	Ñado
Pato	Baddu, ttúga, tiga
Perdiz	Tuthu, bong-oeni
Periquito	Cúrzu
Perro	Ta'yo, Tzatt'yo, 'yo
Pescadito	Meztlapique
Pescado	Hua
Pichón	* Tzibalomisi
Pinacate	Dopúa-dop'ia
Piojo	Tto
Pollo	Bosi, busi
Polla	Hmute oeni
Pulga	á
Pulgón de las plantas	'Yestto, tzitto

Quebranta-huesos (ave)	Tani
Rana	R'ae-uè, guè, tzocconni
Rata	Nsu dangungu
Ratón	N-oi
Saltapared (pájaro)	Phansido, phansito, phando
Sanguijuela	Ngizéi, tziqhi
Sapo	Tz'anue
Tarántula	Hti
Tecolote	Túcuru
Tejón	Tzatha, tzudi'and'apo rzitphi
Tigre	Rzâte
Tlacuache	Darsh
Tlaleoyote	'Sai
Tordo (pájaro)	'Bodinttû
Toro	* Dóro
Tórtola grande	Donitzu
Tórtola chica	Ohoncco ahonyo minno, hui, tzi, qhuñ
Tortuga	Saha
Tnsa	Tzûbi, tzûngoi
Vaca	* Bága
Venado	Phantthoe
Verderón (pájaro)	Ceang roene
Víbora	Qqueya
Vinagrillo (animal ponzoñoso)	Mas'ia
Yegua	Nsuphri
Zanudo	Tzague
Zorra	Haño
Zorrillo	Nai
Zopilote	Padá, sêpda

#### ORIGEN DE LOS OTOMÍES

**N**ADA en concreto se sabe acerca del origen de los otomíes; ni los más acuciosos historiadores han podido dar una explicación satisfactoria que aclare el porqué de su presencia en el centro del país. Al parecer, la indiferencia que inspiraban a sus contemporáneos prehispánicos, es la misma con que se les mira en todo aquello que a su origen y ascendencia se refiere. Sin embargo, parece ser que movimientos migratorios venidos del Norte los empujaron hasta los bordes orientales del Altiplano Central, donde los encontraron los españoles, ocupando los límites occidentales del Estado de Veracruz. Es aquí que todavía existen huellas hacia Texcatepec y Zontecomatlán, en parte del Estado de Puebla hacia Quecholá, Tepeaca, Huejotzingo, Pahuatlán y Nopalucan; en parte de Tlaxcala, región Oriental y Norte del Estado de México, así como en la región

Oriental del Estado de Hidalgo.

Poco antes de la llegada de los hispanos se les encuentra, como guerreros, aliados ya con Tlaxcala, a la cual ayudan contra los aztecas de Moctezuma <sup>(6)</sup>, ya sometidos al señorío de Texcoco, al cual pagaban tributos <sup>(7)</sup>, ya "sujetos a los señores de México a los cuales adoraban como a dioses y los reverenciaban sobre toda manera, tributándoles todo lo que podían" <sup>(8)</sup>. Pero la zona propicia para sus hábitos, la que les ha proporcionado durante largo tiempo lo necesario para su subsistencia, ha sido la que actualmente ocupan, teniendo por centro Jilotepec, lugar de donde les vino la creencia de haber descendido todos los nacidos "de vnas cuebas que estan en un pueblo que se dice Chiapa [Chiapa de Mota] que está dos leguas del de Jilotepec hacia el mediodía" <sup>(9)</sup>. Según Mendieta era el riñón de los otomíes "y quizás en los tiempos primitivos, reunidos allí de allí se diseminaron por todas direcciones, habiéndose allí concentrado la tribu propiamente dicha otomite" <sup>(10)</sup>.

Aliados y sometidos a los españoles, cooperaron en la pacificación y sujeción de los chichimecas, pames y huachichiles, extendiéndose hacia el Norte y ocupando, desde entonces, un área que va hasta la parte Sur y Oriental del Estado de San Luis Potosí, casi todo el Estado de Hidalgo, con excepción de las huastecas, parte de los Estados de Veracruz, Puebla y Tlaxcala, Oriente y Norte del de México y casi todo el Norte de los Estados de Guanajuato y Querétaro, en un radio de más de 200 kilómetros.

#### ETNOGRAFÍA

**T**OMARÉ de la relación de Hernando de Vargas sobre Querétaro, hecha por el escribano público Ramos de Cárdenas, algunos puntos concretos que se refieren a los otomíes de Jilotepec hacia el año de 1582, así como lo que los cronistas agustinos nos dicen de los habitantes de esta zona desde que tomaron contac-

(6) MUÑOZ CAMARGO, DIEGO, *Historia de Tlaxcala*, Sexta edición, México, D. F., 1948; Cap. XII, págs. 123-24.

(7) OROZCO Y BERRA, MANUEL, *Historia Antigua y de la Conquista de México*, 4 volúmenes y Atlas, México, D. F., 1880, págs. 242-44.

(8) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 33.

(9) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(10) PLANCARTE Y NAVARRETE, FRANCISCO, *Prehistoria de México*, obra póstuma, Imprenta del Asilo "Patriocio Sanz", Tlalpan, D. F., México, 1923, pág. 168. (Citando a Hernando de Vargas y la Relación de Querétaro).



to con ellos los Frailes de la Orden, hacia 1536; aunque ciertamente ofrecen datos contradictorios, confundiendo a las veces a los otomíes con los chichimecas.

Es verdad que para aquellas épocas resultaba muy difícil distinguir los caracteres de los indígenas y más aún, si consideramos que las Relaciones se formularon mediante interrogatorios hechos a indios viejos, de por sí reservados, y entonces más que nunca, que no siempre sabían o querían decir al detalle sus antiguos usos y costumbres. Sin embargo, he aquí lo que en la *Relación de Jilotepec* se dice:

"Esta nación otomí, de que está poblada toda esta tierra, todos son de baxo entendimiento, muy terrestre; no tienen honra ni la sustentan. En todo lo que tratan muy apocados, no son nada curiosos en ninguna cosa y a do lo son menos es en el tratamiento de sus personas, porque son muy sucios en el vestir y comer, de muy bil y cobarde ánimo, desagradecidos al bien que les hacen, son muy bárbaros y tardos en entender las buenas costumbres que les enseñan y es muy gran parte la barbaridad de su lenguaje".

"Su inclinación natural les lleva a todo jenero de vicios sy por doctrina y justicia no fuesen ympedidos. Son grandes mentirosos, por maravilla saben dezir berdad, son sospechosos de todas las cosas que les dizen y entienden que son para engañarlos, son grandes acechadores por resquicios y agujeros de las casas de los españoles y mucho más de los sacerdotes a los cuales andan siempre mirando. Tienen poca ley, unos con otros no guardan respeto padre a hijo ny muger a marido y por el contrario, ante cualquier justicia dizen los unos de los otros sus defectos".

"Sin juramento no tienen temor ny respeto si no es a los frailes y estos han de saber su lengua, y a los corregidores y a sus encomenderos, finalmente a los que tienen jurisdicción sobre ellos para les castigar, y en habiendo ausencia de estos todo es desorden".

"Son crueles y sin piedad unos con otros y asy de cualquiera ynjurja vienen a pedir justicia avuque sea de muger a marido y en otros grados de consanguinidad" (11).

Como se ve, los anteriores juicios son el resultado de dos culturas diferentes que se encuentran frente a frente, puesto que los españoles que rindieron tal Relación juzgaban de los indios según todas sus preocupaciones europeas y según el estado que el pueblo español guardaba en el siglo XVI y conforme a las leyes, jurisdicciones y de más usos y costumbres a que estaban habituados; exigiendo de los indígenas agradecimiento, valor y caballerosidad a la manera feudal española; más tarde, son los mismos españoles, pero en per-

(11) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

sona de los misioneros, quienes dicen grandes elogios de las condiciones de los indios, ya que fueron los frailes quienes estuvieron en trato íntimo y diario con sus feligreses.

#### ALIMENTACIÓN

EL sistema de alimentación usado por los otomíes actualmente, según los observadores que recientemente los han estudiado, es muy precario: consiste únicamente en maíz y sus productos, chile y frijol negro. Mas sería calumniarlos si pensáramos que a ese sistema alimenticio se reduce su dietética. Soustelle nos indica el número de comidas que verifica una familia que no sea extremadamente pobre, así como las horas del día en que las hacen. Nos dice que son tres: el desayuno (dimisudi), la comida (dimisadi) y la cena (ditosi); el primero a las siete u ocho de la mañana, la segunda a las dos o tres de la tarde y la tercera al oscurecer, siendo las tres comidas compuestas de las mismas viandas: tortillas (me), frijoles negros (K'ö ó tink'K'ó) y chile (xi); además pulque a discreción que no cita el autor, pero que es absolutamente indispensable (12). Mas este sistema no es el único, pues pueden disponer indudablemente de los huevos que ponen sus gallinas y aun de la carne de éstas. Durante nuestras visitas al Nith nos fueron servidos, además del menú citado, huevos cocidos en magníficos platos de porcelana de procedencia europea. Esto por lo que respecta a los indígenas del Nith; por lo que se refiere a toda la zona otomí, el sistema resulta muy variado.

En la antigüedad las cosas sucedían de muy diversa manera. Sahagún nos dice que los otomíes

"tenían sementeras y trojes, comían buenas comidas y tomaban buenas bebidas... Su comida y mantenimiento era el maíz, frijoles, axi (chile), sal y tomates; usaban también por comida los tamales colorados que llaman xocotamales, y frijoles cocidos, y comían perritos, conejos, venados y topos...".

"También agujeraban los magueyes para que manasen la miel para beber, o para hacer pulque, y emborracharse cada día" (13).

(12) SOUSTELLE, JACQUES, *La Famille Otomí-Pame du Mexique Central*, Ed. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Tome XXVI, Université de Paris, París, 1937; Cap. III, pág. 73.

(13) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Edición Nueva España, S. A., (Colección Athenaeum), México, D. F., 1946, (4. "De quien son los otomíes y de su manera de vivir"), Tomo II, Libro X, pág. 290; (5. "De los defectos y fallos de los otomíes"), Tomo II, Libro X, pág. 293.



Del mismo modo se alimentaban los otomíes de Jilotepec y así dice el cronista que los indígenas de aquella región comían

"chile, tortillas de maíz y frijoles, en años malos comían miel de maguey [queso de tuna como se usa todavía en San Luis Potosí], nopales y viznagas, chía para refresco, ahualutli, calabazas cocidas, tomate y jitomate mezclado con chile...".

"Comen muy poco pan de Castilla, porque dicen que en comparación del suyo de mahiz es como fruta...".

"Comen comunmente en el suelo sentados los hombres en cucuillas...".

Y a este respecto no cabe la menor duda de que se refiere a los otomíes y no a los chichimecas de quienes dice que

"son muy grandes comedores y la carne es la que más apetecen y ésta de vaca" (14).

En esta última circunstancia debieron parecerse los chichimecas a los mayas y yaquis, quienes hasta la fecha sienten una gran pasión por comer carne de res asada, para lo cual abren grandes agujeros en el suelo donde ponen lumbre y arrojan las reses recién muertas. A esto llaman huacavaqui. La sal a que se refiere el cronista, según él mismo, la obtenían de México en panes o de Michoacán, aunque menos buena.

#### HABITACIONES

**P**OR lo que a las habitaciones concierne, encontramos en Hernando de Vargas que

"las dotes que daban en sus matrimonios, cuando más eran de una casa pajiza, pequeña y ahumada. Que dichas casas son muy bajas de pencas de maguey, techo de paja y cuando más de adobe" (15).

Y en vista de la obra y suciedad de las chozas, al principio de la evangelización no acostumbraron los misioneros agustinos llevar el viático a los enfermos, pero posteriormente, cuando las casas fueron más cuidadas, más amplias y cómodas si pudieron efectuar dicha ministración a domicilio. Por su parte, Sahagún dice que sus casas consistían en jacales o chozas cubiertas de paja "no muy pulida", dedicando todos sus esfuerzos a la construcción de sus templos o Cúes, los

(14) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(15) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

cuales eran fabricados "de paja muy atuzada", siéndoles vedado construir las habitaciones de aquella manera (16).

Debido a esta forma de construcción de viviendas han logrado pasar desapercibidos durante muchos años, sin despertar ningún género de envidia por su región; siendo completamente engañosa la primera impresión que de sus poblados se tiene y sólo cuando se ha vivido entre ellos se da uno cabal cuenta de lo que son. Así aconteció a los agustinos evangelizadores de todos estos indígenas cuando penetraron a fundar el Convento de Atotonilco:

"...con fer las casafs deftos pobres vnos buhios effrechos, hechos de pencas de maguei, que apenas cabe en ellos vn hombre, cubrían aquellas llanadas tanto q. no parecían muchos pueblos, fino vna poblafon sola: y aunque eftos llanos eftan tan cerca de México, eftauan entonces olvidados, y defhechados" (17).

Cuatro son las formas de habitación más usadas entre los otomíes: la casa de adobe que corresponde principalmente a las tierras frías del Valle de Ixtlahuaca y Toluca, construídas por indígenas de situación económica que les permite alguna comodidad. La casa de piedra suelta y techo de zacate, propia para las tierras frías, usada en toda la región occidental y central del Estado de Hidalgo, correspondiendo a indígenas de un nivel económico más bajo que el anterior. La casa formada de ramas espinosas y de cactus, que corresponde a la región noreste de los otomíes, y por último, la casa formada por pencas de maguey secas y entrelazadas, que es el tipo más humilde de habitación que se encuentra empleada en la zona central del Estado de Hidalgo, correspondiente a las llanuras.

#### VESTIDOS Y ADORNOS

**E**L vestido actual de los otomíes no difiere gran cosa del que usa la mayoría de los indígenas del país. Soustelle lo describe así:

##### *Traje masculino*

Sombrero de palma (p'wöi),

Camisa de manta de algodón (pahni),

Calzón de la misma tela (zesko),

Paja de lana o algodón tejido (ngöti),

(16) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, pág. 299.

(17) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Cap. XX, Libro I.

Huaraches de suela o caucho (zesti),  
Sarape de lana (datu).

### Traje femenino

Camisa de manta de algodón con randas en el cuello y mangas (pahni),  
Enaguas blancas del mismo material (t'asinköde),  
Enaguas de lana (nködesiyo),  
Faja de lana o algodón tejido (ngöti), igual a los varones,  
Quechquémitl, tejido o bordado (mohwi),  
Rebozo (moni, o malni), dos trozos de lienzo añadido a lo largo.

Agrega para el traje del hombre una pelerina que se usa en ciertas regiones, hecha de ayate con bordados de estambre (sinkwa), pero seguramente no observó que algunas veces las circunstancias económicas no permiten a la mujer usar camisa, sustituyéndola con el quechquémitl solamente. Agrega, en cambio, que las mujeres van descalzas y sin cubrir la cabeza, siendo que usan el ayate bordado, atado a la cabeza con una cinta de color generalmente rojo, que sujetan por la nuca. Las mujeres trenzan los cabellos con gruesas cintas de lana de color rojo o verde, y por último, las prendas más difundidas entre ellas son: los collares de cuentas de colores, llamadas de papellillo o de vidrio, también de colores, de las cuales usan una gran cantidad, circunstancia común a todas las mujeres indígenas del país.

En cuanto al traje que usaban en épocas pasadas, encontramos en los cronistas lo siguiente:

"Son nada curiosos en ninguna cosa y a do lo son menos es en el tratamiento de sus personas, porque son muy sucios en el vestir",

quizás confundiéndolos con los chichimecas<sup>(18)</sup>. Más adelante describe los vestidos que ponían a sus dioses:

"los cuales tenían vestidos ricamente, al de hombre, con mantas ricas; y al de mujer, con naguas y huipiles... todo hecho de algodón tejido con muy ricas labores que era lo mejor que se hacía en toda la tierra"<sup>(19)</sup>.

Sahagún a su vez nos dice que los otomíes gozaban fama de usar vestidos tejidos, "muy buenos... buenos y galanos" y más adelante agrega:

"de las mujeres había muchas que sabían hacer labores en las mantas, enaguas y vípiles que tejían muy curiosamente"<sup>(20)</sup>.

(18) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(19) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 33.

(20) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, págs. 290 y adelante; pág. 294.

La prenda masculina característica era sin duda el máxtlatl, que a veces era bordado, siendo la prenda femenina más usual el huipil, también muchas veces bordado. Entre los afeites y adornos que en la antigüedad usaron, aparece el uso del tatuaje en pechos y brazos que practicaban las mujeres por medio de sajaduras en la piel

"con una labor que quedaba de azul muy fina, pintada en la misma carne, cortándola con una navajuela". "También se teñían el rostro de amarillo con *tecozáhuil* y los dientes de negro"<sup>(21)</sup>.

Los hombres se tatuaban el rostro por medio de fajas negras verticales y horizontales, quedando éstas por debajo de los ojos. Las verticales también atravesaban el ojo de arriba hacia abajo.

Por lo que respecta a orejeras y bezotes, eran hechos de *Chalchihuitl*, de concha, "o de la piedra de que se hacen los espejos" pirita u obsidiana "o de turquesas grabadas de obra de mosaico", de oro, cobre, barro cocido y hasta de carrizo<sup>(22)</sup>. Pienso que un pueblo, juzgado inferior bajo tantos aspectos, no debió usar tales joyas, empleándolas, en cambio, de material corriente: concha, obsidiana, cobre o hueso, siendo la forma más usual para las orejeras la de anillo y para el bezote la de cuernecillo. Sahagún dice que tanto las mujeres jóvenes como las viejas, usaban los adornos de plumas de colores como pulseras, ajorcas y brazaletes y que los hombres, en cambio, guerreros sobre todo, usaban una divisa sobre la espalda, formada de "unos plumajes redondos a manera de mazorcas"<sup>(23)</sup>, a la cual aplicaban el nombre de *quetzalmatlaxopilli*<sup>(24)</sup>, que en castellano se llamaría *penacho de diez plumas de quetzal*.

### EL TRABAJO

AUNQUE casi todos los cronistas están de acuerdo en señalar a los otomíes como gente serrana, rústica y torpe, es indudable que dichas afirmaciones han sido hechas, teniendo en cuenta el nivel cultural de otras tribus, sobre todo la azteca y tam-

(21) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, págs. 291-92.

(22) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, pág. 291.

(23) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, págs. 292-93.

(24) SELER, EDUARDO, *Die religiösen Gesänge der alten Mexikaner*, en *Gesammelte Abhandlungen*, Band II, Vierter Abschnitt, Berlin, 1904, pág. 1038.



bién en comparación con el enorme fardo cultural de los conquistadores; pero esto no quiere decir que los otomíes carecieran de una cultura, por rudimentaria que se le quiera suponer. El contacto evidente que tuvieron con otras familias etnográficas, con los cuextecas, tlaxcaltecas, onohualcas, aztecas y acolhuas, por muy poco trato que se suponga, siempre entrega una más adelantada un sedimento cultural que eleva de nivel a la más torpe o retrasada. Como se ha comprobado, así debió acontecer durante las centurias en que vivieron los otomíes ya hacia la vertiente del Golfo, ya en la meseta que han habitado desde la llegada de los blancos; por simple emulación o porque las hayan practicado juntamente con sus vecinos, tuvieron que aprender diferentes industrias primitivas: con la cerámica, el hilado y el tejido, la agricultura, y todo aquello que vieron practicar a los españoles.

El trabajo entre los otomíes, según Soustelle <sup>(25)</sup>, se encuentra actualmente dividida por sexos, y así corresponde al hombre la agricultura, el cultivo del maíz sobre todo, la preparación de la tierra, la apertura de surcos, etc., siendo ayudado en estas labores por la mujer, la que únicamente coloca la semilla en los agujeros que el hombre practica en los surcos; igualmente le corresponde al varón la construcción de las habitaciones, del granero o de los oratorios; la cestería, (aunque me consta que es practicada por ambos sexos), la fabricación de capotes de palma para lluvia llamados *tebe* en otomí, *coroza* en español; *china*, *shirgo* o *capote* en Jalisco <sup>(26)</sup>; así como la fabricación de cuerdas, la caza y el cargado.

A la mujer corresponden los trabajos de cocina, que incluyen principalmente la preparación del maíz para las tortillas, la cerámica y la pesca. Mas a este respecto considero que uno de los trabajos a que se dedican constantemente, tanto hombres como mujeres, es a la preparación de los tejidos de ixtle. Corresponde al varón el maceramiento y desfibrado de las pencas de maguey o lechuguilla y a la mujer el tejido mediante el telar; ambos hilan continuamente por medio del malacate los hilos con que preparan la urdimbre y la trama del tejido.

Dejando a un lado las labores agrícolas que ocupan al otomí

(25) SOUSTELLE, JACQUES, *op. cit.*

(26) LUMHOLTZ, CARL, *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*. Traducción al castellano de Balbino Dávalos, 2 tomos, Charles Scribner's Son, New York, 1904.

gran parte del año con el barbecho de las tierras, la siembra, el cultivo, la recolección de los frutos del maíz, trigo, ajo u otros productos que aprovecha en su alimentación o dedica a la exportación, explota igualmente los productos de la fibra del maguey, de la pita, la lechuguilla: sacos, costales, ayates, cuerdas, mecapales y otros productos derivados; fabrica sarapes de lana de buena calidad, tilmas y telas de lana; trabaja el carrizo obteniendo cestos y canastas que acaparan más tarde los mestizos para exportarlas de la región, trabaja igualmente la palma obteniendo petates, sombreros, y en fecha reciente, se ha generalizado otro género de cestería, también de palma, enrollada, tejida y pintada de colores: verde, azul, rojo, amarillo y morado, la cual parece haber venido de la región Sur-Oeste. Es frecuente ver en Alfajayuca, por ejemplo, los domingos a los indígenas con un dispositivo a manera de carcaj a la espalda, tejiendo sus cestos, que pasan inmediatamente a poder de los mestizos para revenderlos en los establecimientos comerciales. También se encuentra muy generalizada esta industria en el interior de las prisiones.

Los otomíes tuvieron en épocas remotas hábitos cazadores y en esto están conformes todos los historiadores y cronistas, habiendo sido fuera de duda hábiles manejadores del arco y la flecha, como se comprueba en las representaciones de los códices o en los relatos de los cronistas. Pero además de dichas armas usaban en este sentido de trampas y ligas y todos los medios a su alcance para cazar animales; mas poco a poco, el sistema de vida a que se han visto sujetos desde la conquista a la fecha, les ha hecho perder gran parte de sus primitivos instintos, siendo raros los individuos que practican sistemáticamente la cacería. La imposibilidad de usar armas de fuego a este propósito, debido al costo elevado que alcanzan, les veda practicar este ejercicio como medio para obtener alimentación. Mas a pesar del tiempo transcurrido, dentro de las costumbres a que se han visto sujetos, seguramente no han perdido su antigua habilidad y les quedan algunos rastros de sus instintos cazadores. Hemos presenciado cómo los jóvenes de hoy colocan sus trampas para atrapar codornices.

Una de las ocupaciones exclusivas de los hombres es la del transporte a las espaldas de fardos o bultos voluminosos, ya sea conduciendo a los mercados los productos elaborados, o a su domicilio las materias primas por elaborar. Lo hace por medio del *mecapal*, que consiste en una faja que se apoya sobre la frente, sosteniendo el fardo sobre las espaldas; es conocido entre los otomíes con el nombre de *ndé*, siempre que sea tejido de ixtle y que esté destinado a soportar

cargas ligeras; cuando es fabricado de cuero y destinado a cargas pesadas se le llama *ndéspani* (mecapal de cuero). Esto no implica que las mujeres no puedan cargar bultos o fardos para conducirlos al mercado, sino que la carga en la mujer está casi siempre sustituida por el hijo que lleva a las espaldas.

#### HILADO Y TEJIDO — ORNAMENTACIÓN

PARA cualquiera que haya visitado el Valle del Mezquital no habrá pasado de ninguna manera inadvertido el hecho de que, a todas horas y en todos los lugares, se dedican los indios, hombres y mujeres, a hilar las fibras del maguey, por medio del malacate. El mismo Sahagún ya lo describió: "... pero todas ellas labraban lo dicho de hilo de maguey que sacaban y beneficiaban de las pencas" (27). Con lo cual queda dicho que los otomíes siempre han sido grandes hilanderos y tejedores.

Soustelle divide en seis puntos las diversas operaciones que requiere el hilado y tejido que ejecutan tradicionalmente los otomíes:

- 1 — Hilado manual y cordelería.
- 2 — Hilado con malacate (huso).
- 3 — Técnicas del ixtle.
- 4 — Tejido de fajas y telas para cuéitl.
- 5 — Bordado y costura.
- 6 — Tejido de sarapes y cobertores.

Es ocupación masculina el torcido de hilos, cordeles y cuerdas de ixtle (mecates) (*t'axi*, en otomí) los cuales se elaboran torciéndolos con las palmas de las manos y ayudándose con los dientes y el pulgar del pie.

El hilado por medio del malacate (de *malácatl*, girar, dar vueltas), cuyo verdadero nombre europeo es *huso*, es propio de las mujeres, sin que sea exclusivo. El huso se compone de dos partes, que son: una varilla de madera de 0,25 a 0,30 ctms. de largo, provista en su parte superior de un dispositivo de punta de flecha y a unos cinco centímetros del extremo inferior, de un contrapeso semiesférico, en forma de cono truncado de altura muy baja o simplemente de tejo circular de barro cocido, cuya parte plana queda hacia el extremo largo de la varilla. A la fecha se ha perdido el sentido esotérico que

(27) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, pág. 204.

el malacate encerraba para los pueblos primitivos, ya que el movimiento giratorio que se le imprime estaba asociado a conceptos astronómicos. El pueblo azteca, de un sentido artístico y religioso muy desarrollado, cubría ambas superficies del contrapeso de barro de figuras simbólicas rituales o simples grecas, abarcando esta ornamentación toda una gama de signos y figuras de un arte refinado. En la actualidad, casi se ha perdido esta tradición entre los otomíes; sin embargo, por su manera de utilizar el malacate se pueden apreciar huellas de la cultura azteca, así por ejemplo, hay dos maneras de hacer girar el huso: una que aparece como propia de la región, consiste en imprimirle el movimiento por el extremo inferior con los dedos tercero y pulgar de la mano derecha, teniendo el hilo suspendido con la izquierda a la altura del hombro en donde se encuentra colocado el ixtle por torcer. La segunda manera, rara en la región, consiste en imprimir el movimiento por el extremo superior de la varilla, teniendo apoyado el inferior en una jícara que va suspendida a la cintura. Este procedimiento, que es el azteca, es indudablemente más refinado en su técnica, y quizás entregue un rendimiento mayor de trabajo, ya que se le proporciona al aparato que gira un punto de apoyo. En otomí al huso se le llama *t'iti* y al contrapeso de barro: *doska*.

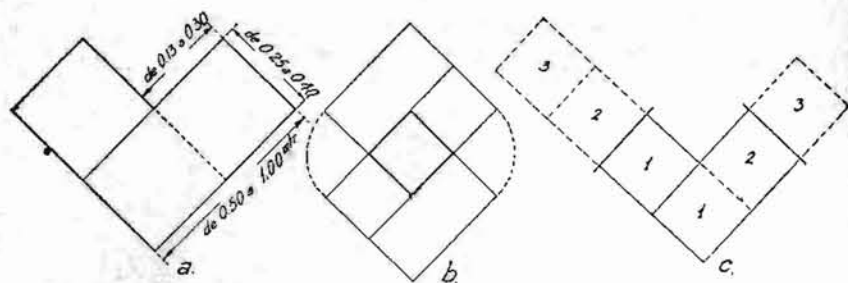
La preparación del ixtle para hacer hilados consiste, primero, en el soasado de las pencas; segundo, en la maceración y raspado de las mismas; tercero, en el desflemado por medio del agua y en el asoleo de la fibra a fin de que se blanquee. Al raspador con que desfibran las pencas llaman los otomíes *k'öngi* y al banco inclinado en que desfibran: *mwösi*.

El tejido de las fajas, morrales chicos y grandes y cintas otomíes, así como las telas para el cuéitl lo hacen las mujeres por medio de un telar chico *be*, podríamos decir portátil, ya que se compone únicamente de varillas de madera llamadas *k'öti* (palitos), el que puede sujetarse en cualquier parte: una alcayata, un poste. Los telares grandes en que los hombres fabrican los cobertores, reciben el nombre español de telar; pero los otomíes le llaman *tela*. Los productos tejidos que las mujeres elaboran en los telares antedichos, se pueden enumerar así:

- Ayates (*sinkwa*, *ronkwa* o *sironkwa*) bordados o sin bordar;
- Fajas (*ngöti*) para ambos sexos, decoradas;
- Telas para cuéitl (*nköde*);
- Quechquéviles (*mohwi*);
- Morrales decorados (costales) (*deza*, *röza*) indispensables para los viajes;
- Morralitos o costalillos (*tideza*) también decorados.



El quechquémitl es quizá la prenda más característica del vestido de las mujeres otomías. Consiste en un dispositivo de lienzo en forma de V que presenta el mismo aspecto por el frente que por la espalda y precisamente por esta causa constituye una pieza de abrigo que deja los brazos libres. La construcción de esta prenda es de lo más curioso y simple a la vez. Consiste en su forma más común en el aprovechamiento de dos tiras de lienzo o faja tejida en la proporción de uno a tres, conforme al esquema que se acompaña, figuras *a*, *b* y *c*, por las cuales claramente se ve que no adoptan la forma de losángue que le atribuye Soustelle, porque no es posible extenderla y ni aun cortándola por los hombros se obtendría la forma citada (véase esquema *b*):



Esquema para la construcción de un quechquémitl.

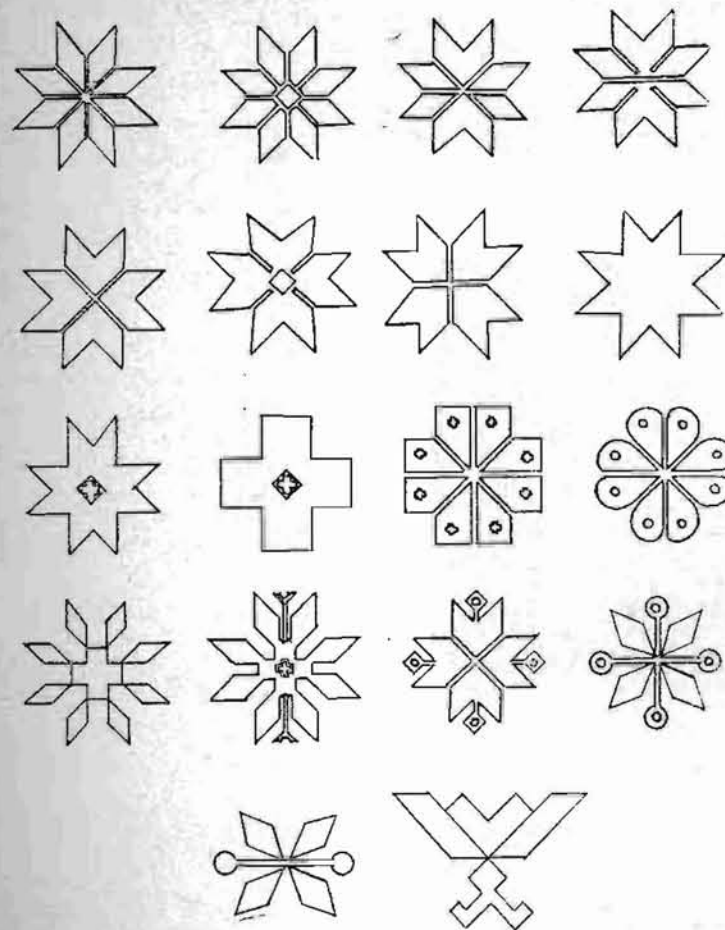
Las dimensiones que adopta esta pieza de acuerdo con el esquema *a*) son: para el lado más largo de 0,50 a 1,00 mts.; para la dimensión transversal de 0,25 a 0,50 mts., y para la abertura del cuello de 0,13 a 0,25 mts. De aquí resultan dos o tres tipos de quechquémitl que corresponden a climas diversos: frío, templado y caliente; concordando también el tipo de mayores dimensiones con la abertura central más corta y viceversa.

Soustelle señala no solamente áreas geográficas para las cuatro especies que obtiene: dos cortas y dos amplias, una de cada especie para las regiones Este y Oeste, sino que indica también particularidades de color y de factura; pero, a pesar de citar la obra de Lumholtz en su bibliografía, no señala el uso del quechquémitl entre los huicholes de Nayarit ni entre los indígenas de Tuxpan, Jalisco.

Las fajas de tela que forman el quechquémitl, a veces son de color liso y a veces decorado con rayas; cuando es ancho, lleva en ocasiones una franja de tela de otro color, o si no, bordados de es-

tambres de colores; lo más común en el Estado de Hidalgo es que sea tejido de algodón con labores finas que forman rayas sinuosas, alternadas de azul oscuro y blanco.

Las fajas con que sujetan el cuéitl ofrecen el mismo aspecto en cuanto al color y a la técnica del tejido; pero en cuanto a las labores que presentan son generalmente fajas transversales, conteniendo cada faja un motivo de ornamentación distinto. Las puntas o flecos de dichas fajas van tejidas a mano, obteniendo figuras de flores y animales, siendo las figuras de color oscuro o sepia sobre fondo blanco:



Evolución operada en el dibujo del totó, tomando por base las explicaciones de los indios. Todas las flores son de tejidos o bordadas, excepto la última que es representación de la flor, vista de lado, en trabajo de chaquire. Tomado de "El México Desconocido", de Carlos Lumholtz, Tomo II, pág. 228.

Los morrales y morralillos tramados de lana azul, negra o sepia consisten en una tira de 0,30 mts. de ancho por 0,80 de largo, sin contar con las puntas que más tarde se transforman tejidas hábilmente y haciendo diversas figuras en boca del saco. Esta parte concluye con una jareta que acciona mediante un cordón grueso de los mismos colores del cuerpo de la bolsa. Dicha bolsa se obtiene doblando por la mitad la faja y cosiéndola por los costados. De este dispositivo depende que la ornamentación tiene que ser duplicada a partir del centro de la tira y para evitar errores en el tejido se ha dividido simétricamente por un eje longitudinal. De esta simetría se origina que los modelos ornamentales ofrezcan a su vez la duplicación lateral; de ahí las águilas bicéfalas, las dobles figuras de animales o los macetones con ramos de tallo central. Cuando dichos modelos no presentan un eje de simetría resultan más difíciles de obtener en el tejido.

La técnica de esta manufactura está perdiéndose paulatinamente, resultando cada vez más raro encontrar modelos originales que sólo aparecen en bolsas hechas en fecha remota, y aún las que actualmente se tejen tienen que ser elaboradas con un modelo al frente. El lugar donde se pueden conseguir mejores bolsas de esta clase es Zimapan, encontrándose a la venta no solamente en el mercado, sino también en las tiendas. A esta industria se dedican familias enteras que se trasladan de lugar en lugar, a fin de vender su mercancía.

Las pelerinas de ixtle, o sean ayates finos bordados, constan de dos tiras añadidas con estambre de lana de color; con este mismo material se encuentran decorados por medio de figuras de flores y animales de una primorosa estilización. Este tocado lo usan hombres y mujeres, aquéllos sobre las espaldas, anudado al frente; a las mujeres las hemos visto usarlo, pero colocado sobre la cabeza.

Tanto el quechquémitl como las fajas con figuras, los morrales y morralillos con figuras tejidas, como los ayates bordados nos ofrecen un interés particular desde el punto de vista de su origen. Soustelle hace sugerir, apoyándose en Krickeberg, que el quechquémitl es de origen huasteca y cita el hecho de que las mujeres otomíes de Tulancingo hacen venir sus camisas bordadas de la población tepehuá de Huehuetla (28). Krickeberg, a su vez, expresa que esta prenda no

(28) SOUSTELLE, JACQUES, op. cit., IV parte, Cap. IV, pág. 516.

fué usada en lo general por los mexicanos, zapotecas y mixtecas (29), pero sí por los huastecas y las tribus vecinas de la sierra, y que si las mujeres totonacas la usan, lo deben haber importado de allá; pero ni Krickeberg ni Soustelle mencionan el uso del quechquémitl entre los huicholes de Nayarit, ni entre los nahoas de Tuxpan, Jalisco; tampoco nos dice este último autor nada sobre el origen de las fajas tejidas con figuras, ni el de los morrales grandes y chicos, también tejidos con figuras y grecas y fabricados con cierta técnica y no mencionó tampoco el uso de las pelerinas bordadas entre los huicholes. Respecto a todo esto se hace necesario citar a Lumholtz:

"...usan las mujeres cortas camisas y túnicas de manta, a veces primorosamente bordadas".

Este autor desconoce el término quechquémitl, aplicado a lo que él llama túnicas, pero las ha fotografiado y no queda lugar a dudas (30). Del traje masculino dice:

"...consiste principalmente en una camisa de grosero lienzo de lana, adornada frecuentemente con bordados. Llevan sobre los hombros una especie de pañolón, abundantemente bordado con hilo rojo y azul, el cual tiene en la orilla inferior una ancha franja de franela roja".

"...se sujetan la camisa alrededor de la cintura por medio de un largo ceñidor de lana o algodón, tejido artísticamente. Tanto los hombres como las mujeres son muy aficionados a tales cinturones y los que gozan de gran proporción usan dos o más superpuestos".

"Son muy de notar en el traje de los hombres unas talegas de lana o algodón que presentan tanta variedad de dibujos como los ceñidores. Cuelgan desde el hombro generalmente dos o tres de dichas bolsas, y nunca les falta otra adelante, por abajo del ceñidor. En ellas llevan los huicholes su tabaco, pedernal y eslabón para sacar fuego, etc., todo lo cual da a la bolsa el peso suficiente para mantener la camisa en su lugar. Las demás bolsas son en gran parte ornamentales, y varias pequeñas, que miden sólo, en pulgadas, un tamaño de 3 x 6, pero de escasa labor" (31).

Lumholtz muestra no menos de ocho figuras de mujeres, portando quechquémitl, no sólo de tela lisa, sino frecuentemente bordada y a veces sumamente ornamentada en fajas de figuras y aun nos da

(29) KRICKEBERG, WALTER, *Los Totonaca. Contribución a la Etnografía Histórica de la América Central*. Traducción del alemán por Porfirio Aguirre. Publicaciones del Museo Nacional, Secretaría de Educación Pública, México, D. F., 1933.

(30) LUMHOLTZ, CARL, op. cit., Tomo II, pág. 2. (Véase el grabado de la página 211, en donde aparece una mujer portando quechquémitl con el nombre de *jotote*).

(31) LUMHOLTZ, CARL, op. cit., Tomo II, págs. 2-3.



el nombre de esta prenda a la que los huicholes llaman *jolote*. El incluye alrededor de catorce grabados con dibujos de fajas para la cabeza y cinturones y aun muestra en una lámina la evolución de un solo motivo ornamental: *el bule de agua*.

Más o menos mayor número de grabados incluye el autor para ilustrar el uso de los morrales, grandes y chicos, entre los huicholes. Algunos otros grabados muestran claramente el uso de la pelerina masculina, abierta por delante; pero terminada en punta hacia atrás y con franjas de color, como señala Soustelle para el quechquémitl de Santa Ana <sup>(32)</sup>. Y no sólo ilustra con fotografías el sistema de hilado por medio del malacate, el telar que usan las mujeres para tejer todas estas prendas y la evolución de algunos motivos ornamentales en el bordado huichol, sino que incluye cerca de 20 páginas de texto explicando en detalle el dibujo y la ornamentación de estos indígenas, así como el sentido esotérico que encierran.

Pero aun hay más, porque Lumholtz nos describe todos los secretos del arte huichol en el decorado de sus cintas, fajas y bolsas y así presenta la evolución del *doble bule de agua*, como impetración del líquido que fecunda los campos; la evolución del *totó*, símbolo del maíz, también en forma de oración o plegaria (véase la figura), las diversas formas en que interviene en el bordado *el eslabón*, representación del fuego, asociado a Huehuetéotl, el Dios de los primitivos nahoas; la estilización de la *escobeta de cabeza*, del *zig-zag que representa los relámpagos* o diversas formas de grecas que representan *guías de calabaza*. También aparece el signo astronómico azteca llamado *Xoneicuilli*, y combinaciones ingeniosas de *la serpiente* que es símbolo generalizado entre los indígenas primitivos <sup>(33)</sup>.

Todos estos elementos aparecen también en forma más o menos estilizada en los bordados y tejidos de los otomíes, bastando un poco de observación para distinguirlos. Ahora bien, la pelerina bordada, con franja de color y terminada en punta hacia atrás, que bien pudiera ser una deformación masculina del quechquémitl; las fajas tejidas con figuras, prenda tanto femenina como masculina; las cintas de la misma manufactura que usan los huicholes en la cabeza o en el sombrero, que probablemente han caído en desuso entre los otomíes; los morrales grandes, medianos y chicos, de los cuales hacen un uso tan abundante los huicholes y están cayendo en desuso entre los otomíes

(32) SOUSTELLE, JACQUES, *op. cit.*, Plancha X, A.

(33) LUMHOLTZ, CARL, *op. cit.*, Cap. XI, págs. 211-33.

y de algunos de los cuales pienso, por la manera de ser llevados, que en la antigüedad se utilizaron para guardar el pene; la decoración simbólica, simétrica o asimétrica que muestran los morrales, en muchos puntos semejante a la que aparece en los otomíes, me parece que resultan suficientes pruebas para asociar el arte y la técnica del hilado y el tejido de ambos grupos humanos.

Puede agregarse el uso del malacate, del telar portátil, de la manera de coser lateralmente las bolsas, la manera de torcer cordones y algún otro detalle cultural que podría citarse, como por ejemplo el uso de las tabaquerías sacerdotales que ilustra Lumholtz en su obra, de las cuales he visto y tenido en mis manos alguna, ornamentada con círculos y puntos, de una antigüedad indudable, la cual fue adquirida por un miembro de la comisión en el Santuario del Cardonal, en marzo de 1936.

Por si acaso resultare insuficiente mi argumentación, podría emprenderse un estudio etnográfico comparativo de ambos grupos para convencerse de que indudablemente existe alguna afinidad más estrecha entre los usos, las costumbres y la ornamentación de otomíes y huicholes, con los que tienen los totonacas.

#### TEOGONÍAS

TAL como la Relación de Jilotepec nos lo refiere, los otomíes, a la llegada de los españoles, reverenciaban un cierto número de dioses, algunos de los cuales pertenecían al panteón mexicano; acostumbraban representar a éstos en piedra, en tanto que a los dioses que juzgaban como propios y particulares los tenían fabricados de varas y revestidos con "mantas muy ricas". Según esto, el ídolo de piedra que cita Ramos de Cárdenas en esta Relación, "al qual llamaban *eday* (Ndähi), que quiere decir *dios de los vientos*, el cual creían había creado todo el universo", estaba representado con dos bocas, una encima de otra: le tenían colocado en el lugar más eminente, en recinto que servía de templo y con sacerdotes; corresponde indudablemente con el Ehécatl-Quetzalcoatl o Dios del viento, divinidad nahoa, y más propiamente con el Yohualliehécatl, viento nocturno, que era además una divinidad teotihuacana y se adoraba igualmente en Cholula.

Los otros dioses que tenían representados con armazones de varas y vestidos eran: "el dios del agua y buenos temporales" . . . "al que le ofrecían de todo lo que coxian y podían aver" el cual indudable-

mente se identifica con el Tlaloc nahoá, dios de la lluvia y de las aguas superiores, aquél que produce los "buenos temporales":

"Tenían otros dos dioses de mucha representación y reverencia: El uno en forma de hombre y el otro de mujer, hecho de las mismas varas, los cuales tenían vestidos Ricamente, al de hombre con mantas Ricas y al de mujer con naguas y gueípiles... todo hecho de algodón tejido con muy Ricas labores, que era lo mejor que se hacía en toda la tierra. Al hombre le llamaban: *Padre Viejo*, a la mujer llamaban: *Madre Vieja*, de los que decían procedían todos los nacidos y que estos habían salido de unas cuevas que están en un pueblo que se dice Chiapa... que está a dos leguas del de Jilotepec" (34). [Chapa de Mota, del Estado de México].

Esta pareja divina a la que le atribuían la procreación de todos los mortales, también se identifica con la pareja de ancianos sortilegos: Cipactónal y Oxomóco, dioses pertenecientes a las teogonías adoptadas por los aztecas y junto con el anterior, divinidades que adoraban los ulmeca de Tula y Teotihuacán. También puede encontrarse semejanza estrecha con *Tayau*: nuestro padre y con *Nacahue*: nuestra madre, divinidades huicholas.

Otras divinidades tuvieron los otomíes, según se desprende de datos tomados de fuentes diversas, por ejemplo Sahagún dice que el principal dios de los otomíes era Yocipa (Yoxippa) que viene a ser entre los mexicanos el dios Xipe-Tótec; nuestro señor, el desolladito, dios agrícola, ligado con el maíz y la fecundidad terrestre, que constituye el mito de la naturaleza que se desnuda en el invierno y se reviste en la primavera (35).

Entre las ofrendas y sacrificios que practicaban los otomíes, según la *Relación de Jilotepec*, se pueden encontrar las huellas del culto a los dioses que reverenciaban:

"Cuando avia malos temporales todos en general se subían en los cerros y allí ofrezían a sus dioses sahumerios de copal que es tanto como n<sup>o</sup> incienso, y de papel que hazian de trapos de lienzo de algodón".

Es indudable que esta ofrenda era destinada a Tlaloc, a fin de obtener de él lluvias para sus labores agrícolas. Dice además respecto a sacrificios humanos:

"Asy me afirmó un religioso de la orden de san francisco con juramento, que el año de setenta y seis, cuando ubo la grande pestilencia (pujamiento de

(34) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(35) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

sangre del cual murieron muchos en esta tierra) en un pueblo de esta nueva españa subieron en un monte vna donzella yndia de edad de once a doce años, biba la abrieron por los pechos y le sacaron el corazón y lo sacrificaron a sus dioses o por mejor dezir demonios".

Este sacrificio en tiempos calamitosos y en un monte, probablemente fuese dedicado a Ndahi-Ehecatl, Yohualihécatl, divinidad de los chichimecas, o sea, de los nahoas salvajes, la cual tenía en la zona otomí un cerro destinado expresamente a esos efectos, el Ehecatépetl. El mismo autor agrega entre las prácticas supersticiosas que verificaban que

"...las mujeres cuando abren el árbol o planta dicho maguey, que da un licor como arroje, después de cocido toman del primer licor que sale y lo hechan en el fuego" (36).

Esta práctica comprueba que se trata de la ofrenda ritual al dios del fuego Huehuetéotl, el Ayamíctlan o Xiuhtecutli, la más antigua divinidad reverenciada por los nahoas emigrantes, la cual se encuentra representada multitud de veces entre los dioses teotihuacanos. Es aun posible que bajo esta forma se adorara también al sol, ya que a éste muchas veces se le llamaba el *Padre Sol*. Por otra parte, si tenemos en cuenta que "las peñas y los cerros tienen conexiones con el fuego" (37), veremos, agregando el testimonio de Humboldt (38), que entre los huicholes se llamaba al dios del fuego también *Abuelo*. Dado los sacrificios citados, los otomíes posiblemente reverenciaban al sol y al fuego como divinidades. Practicaban además otro género de sacrificios y lustraciones:

"Se purificaban por medio del baño a media noche y por la sangría de orejas y brazos y esto era principalmente por sus pecados de carnalidad y embriaguez" (39).

Este género de penitencia correspondía propiamente al culto de la diosa cuexteca Tlazoltéotl, "la gran diosa de la tierra y de la luna", en cuyo honor se hacía también el sacrificio llamado *tlacacaliztli*, que estaba dedicado al

"...culto de los dioses de la Tierra y de la vegetación, como un símbolo

(36) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(37) PLANCARTE Y NAVARRETE, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 242.

(38) LUMBOLTZ, CARL, *op. cit.*, Cap. VII, págs. 126-28; Cap. X, págs. 176-83.

(39) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*



bien comprensible de la cópula de la tierra para que vuelva a ser fecundada" (40); "...tenían una Pascua principal que celebraban cuando querían celebrar los frutos, llamada *tascanne* en lengua otomí, que quiere decir pascua de pan blanco, muy antiquísima entre ellos y de gran solemnidad. Todos ofrecían en esta pascua a la diosa llamada Madre Vieja, cumplidamente de sus frutos como diezmo de lo que cogían" (41).

Por lo tanto, es de presumirse que entre las divinidades otomíes se encuentre la diosa Tlazoltéotl asociada al culto de la tierra y de la luna. En resumen, los dioses otomíes eran:

*Ndahi*, dios del viento, Ehecatl o Yohualliehécatl;  
*Tláloo*, dios de las agnas superiores;  
*El Padre Viejo*, dios del fuego, Otontecutli, Cipaetonal o Tayau el Sol;  
*La Madre Vieja*, diosa de la Tierra, de la Luna u Oxomoco;  
*Yozippa*, dios del maíz, de la agricultura, Xipe-Totec,

pudiendo desligarse del concepto de Padre Viejo o abuelo, el de Padre Sol, y del de Madre Vieja o abuela, el de Madre Luna.

#### SACERDOCIO

**QUEDÓ** ya señalada para el culto del dios del viento *Ndahi* la presencia de sacerdotes a los cuales

"llamaban *yobego* que quiere decir en nu" lengua española: ministros de los dioses. Servían éstos en el templo de tenerlo limpio y presentar a los dioses las ofrendas que el pueblo daba de inciensos y cosas de comida. Sus vestidos heran unas mantas que les arrastraban por el suelo, tenían los cabellos muy largos, los cuales se ataban por detrás. Publicaban las fiestas, que las ordinarias eran de veinte a veinte días...".

"Estos sacerdotes no podían ser casados mientras estaban en aquel ministerio y si se querían casar avian de salir del templo y dejar este oficio y mientras estaban en él, comían de las ofrendas, dormían en los templos y so graves penas no podían dormir fuera, y alguno acaso se atrevía a dormir fuera le açoitaban bravamente y le pasaban las orejas con puas muy agudas y era despedido de no tener más aquel oficio" (42).

De modo que el sacerdocio otomí tenía las mismas características que el de Tenochtitlán y se le aplicaban los mismos castigos.

(40) KRICKEBERG, WALTER, *op. cit.*, Cap. II, parte 4, pág. 73.

(41) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 37.

(42) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 37.

#### SUPERSTICIONES Y HECHICERÍAS

**TANTO** el relator de Jilotepec, como el cronista agustino o escritores de fechas más recientes nos dan cuenta de algunas prácticas supersticiosas de los indígenas otomíes, entre las cuales están: el rociado que hacían las mujeres de los quicios de las puertas y del fuego con el primer jugo que extraían del maguey para evitar que les riñesen los maridos (43); la sugestión de que se dejaban dominar, entristeciéndose y muriendo ejercida por el mandato de un indio hechicero a raíz de pasada la epidemia del cocoliztle, así como la creencia en los nahuales, indios hechiceros que se disfrazan para cometer sus fechorías (44); diversas prácticas de brujería que ejecutaban aún a mediados del siglo pasado en la cañada de Querétaro, valiéndose de muñecos que hacían danzar en lebrillos con agua al son de guitarras de concha de armadillo, quemando copal y encendiendo velas, todo esto a la media noche. Citan también algunas otras preocupaciones y ensalmos que hacían en caso de eclipses, lluvias, estrellas errantes, aerolitos, así como en determinadas fechas que tenían para ellos especial influencia, tales como el 10 de agosto, día de San Lorenzo o el 24 del mismo mes, día de San Bartolomé (45).

Pero entre todas estas supersticiones aparece muy difundida entre los actuales otomíes la del *Guaao*. De ella refiere don Valentín F. Frías que es una "planta que basta tocarla para que produzca irritación en la piel...":

Basta pasar frente a ella para que "se pegue, como ellos dicen; y que los hortelanos le devan todos los días unas gorditas de trigo o de maíz y se las ponen al pie de un árbol y de seguro aunque se rozen inadvertidamente con él nada les produce" (46).

Esta planta que en el estado de Veracruz es conocida con el nombre de *la mala mujer* y en los bosques de Ecuador y Colombia con el de *pringamosa*, en la región de Ixmiquilpan conserva el nombre dado por Frías, y tiene, según los indígenas de la región, las cualidades

(43) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(44) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. IV, pág. 217; Libro I, Cap. XX, págs. 112-13.

(45) FRIAS, VALENTÍN F., *Folklore Mexicano-Otomí. Contribución al Folklore mexicano*, en Memorias de la Sociedad "Antonio Alzate", Tomo XXIV, Nos. 8-9, México, D. F., 1908, págs. 346-95.

(46) FRIAS, VALENTÍN F., *op. cit.*

señaladas y nosotros pudimos averiguar que existen dos clases de *Guaio*: macho y hembra, el primero ataca a las mujeres y el segundo a los hombres; supimos también que existe un ensalmo o conjuro cantado para curar las llagas que produce, muy difíciles de quitar, según los indios; preocupación solamente, según el señor Frías; pero hecho real y comprobado, según otras personas de la región; mas a pesar de nuestros esfuerzos no pudimos lograr que el mágico del Nith, don Antonio Salazar, nos comunicara dicha fórmula.

#### LUJURIA Y ALCOHOLISMO

**A**FIN de investigar las causas de la abundancia de cantos amatorios o eróticos entre los otomíes, se hace indispensable comprobar hasta qué punto son ciertas las acusaciones que los cronistas hacen a estos indígenas con respecto a la lujuria y carnalidad. En la Relación de Jilotepec, Ramos de Cárdenas es a este respecto muy amplio y dá numerosas pruebas cuando dice: "En la lujuria son muy cálidos, asy mujeres como hombres dándose las mujeres muy fácilmente". Luego comprueba lo prolífico de esta tribu diciendo: "... son generación que multiplica mucho y benignamente". Con respecto a la precocidad en el amor expresa: "... se cree ser muy pocas o ningunas las mujeres que llegan íntegras al tálamo, porque de menos de diez años ejercitan en este vicio". Luego agrega: "El más grande pecado que tienen ellos es el de la carne". Más adelante se refiere a los daños que se siguen entre los otomíes tras el alcoholismo, diciendo: "... y principalmente en el vicio de la lujuria, asy con sus propias mujeres como con sus deudas aunque sean hermanas y aún madres, y padres con hijas", pero cabe decir que estos desórdenes fueron efectivamente consecuencia del alcoholismo (47).

Sahagún a su vez, mitiga dichos cargos cuando consigna que "a los muchachos les daban niñas de la misma edad y se las buscaban por mujeres" (48), lo cual demuestra que si los otomíes eran efectivamente precoces en el amor, resolvían este peligro casando a los jóvenes oportunamente.

El otro aspecto que interesa observar y comprobar es el del alcoholismo entre los otomíes. En este punto están de acuerdo todos los autores, atribuyendo a estos indígenas el citado vicio. El mismo

(47) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(48) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*, Tomo II, Libro X, pág. 294.

Ramos de Cárdenas expresa: "... y por que concluyamos con lo principal de sus vicios y en que particularmente están arraigados es en emborracharse cada día y especialmente y con más calor los días de fiesta y las más principales más. Hacen para esto su vino del árbol o planta dicho maguey y echándole unas Raizes" [esto por lo que concierne al pulque y a su manufactura]. Más adelante agrega: "Apetecen estrañamente el vino de castilla y con él, aunque no sepan la lengua española la hablan". Luego observa el relator que el vino de castilla los hace dormir y, en cambio, el pulque los pone furiosos: "Quédanse por las calles y campos dormidos hasta que dura la furia del vino" y asegura que: "son tan comunes y vniversales todos en general en este vicio...", sin tener en cuenta que no tenían otra bebida a su disposición y que el medio les era, como actualmente lo es, sumamente hostil. En seguida, como para disminuir el cargo que les hace dice que: "... las mujeres son más templadas en el beber" (49). En cambio Grijalva, al hablar de la fundación del convento de Actopan, hace comprender la razón del uso del pulque cuando dice que

"era un pueblo de muchísima gente, el cielo de los mejores de la Nueva España, *falto de agua*, pero tan fértil que con poca le basta, y para bebida *suple mucho el aguamiel que es bebida usual, sana y de muy buen gusto*" (50).

Todo esto nos hace ver que las circunstancias no han variado en lo tocante al uso y al abuso del pulque; pero por lo que respecta a la influencia que el alcoholismo ha podido ejercer en la producción de cantos, solamente se comprueba para los otomíes de la región oriental del Estado de Hidalgo, donde se producen y cultivan canciones de ebriedad y de textos inconexos, tales como los citados por Weitlaner y Soustelle, con ejemplos como el siguiente:

"¿Qué es lo que digo?... Estoy trastornada...  
Mi comadre está llena de alcohol...  
Mi compadre está lleno de alcohol...  
Ya no me acuerdo de lo que he dicho...  
Estoy borracha...  
Mi niño...".

(49) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(50) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.* Libro II, Cap. X.



## MATRIMONIO Y DIVORCIO

EN relación con el matrimonio, el relator de Jilotepec da noticias contradictorias. Refiriéndose a la sensualidad de los otomíes dice, por su parte:

"Lo principal para cuando se quieren casar es juntarse el hombre con la mujer y si cuadra dice ella a sus padres o deudos: que fulano tiene buen corazón para que sea su marido y así se efectúa y la que no topa con esto y le preguntan que por qué no se casa, responde: que no halla corazón que le cuadre".

Por otra parte dice:

"Los matrimonios se hacen con voluntad de los padres, pidiendo ellos a ellas, las dotes son las personas, y cuando mucho una casa pajiza, pequeña y ahumada y con pequeñas puertas".

Luego da detalles de cómo se verificaba la ceremonia:

"Cuando querían contraer matrimonio, pedía el hombre a la mujer, y de acuerdo los parientes, determinaban a casa de cuál de ellos habían de ir a vivir. Después de comer y beber todos reunidos se la entregaban esa noche, si no se avenían determinaban separarse cuidando los deudos de que no se juntaran a hurtadillas; pudiendo casarse independientemente" (51).

Clavijero completa las noticias acerca de los ritos nupciales entre los otomíes, diciendo que:

"les era lícito abusar de cualquiera soltera, antes de casarse. Cuando alguno de ellos se casaba, si en la primera noche hallaba en la mujer algo que le desagradase, podía repudiarla el día siguiente; pero si se mostraba contento aquella vez ya no le era permitido dejarla. Ratificado de este modo el matrimonio, se retiraban los esposos a hacer penitencia de los antiguos deslices, por veinte o treinta días, durante los cuales se abstendían de los placeres sensuales, se sacaban sangre y se bañaban frecuentemente" (52).

Con respecto a la poligamia, Ramos de Cárdenas dice que "los principales podían tener varias esposas, la gente común sólo una". Todas estas circunstancias las veremos reflejadas en los textos de las canciones, razón por la cual estos detalles adquieren un doble interés en el presente trabajo.

(51) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(52) CLAVIJERO, ABATE FRANCISCO JAVIER, *Historia antigua de México*. Traducida del italiano por José Joaquín de Mora, Ed. Departamento Editorial de la Dirección de Bellas Artes, México, D. F., 1917; Tomo I, Ritos nupciales, págs. 328-29.

## MUERTE Y ENTERRAMIENTO

EN lo tocante a este punto, los indios viejos que informaron a Hernando de Vargas, no dieron detalles, desgraciadamente, de la manera como verificaban los enterramientos, así como las ceremonias que acompañaban a la muerte. Sólo pudo notar el cronista, en lo que a los años inmediatos a la conquista se refiere, que "entierran los muertos y en esto de las obsequias acuden con gran caridad". Con relación a épocas anteriores, los informantes se expresaron así:

"Lloraban los muertos y principalmente a los señores y principales, enterrábanlos con más cosas de ropa y vasijas que a los demás del común".

"Tenían por cosa muy cierta y averiguada la ynmortalidad de las ánimas, y asy, cuando vno moría le enterraban y con él toda la ropa de su vestir y vasijas de su servicio. Hacían los bibos conmemoración de los difuntos ofreciendo por ellos en sus sepulturas lo que comían, presentándolo en vasijas y dejándolo ally dezían que lo hazían por los muertos, que eran bibos en otra vida que era la perfecta" (53).

## GOBIERNO

A ESTE otro respecto, los informantes del relator no supieron o no quisieron, desgraciadamente, hablar con amplitud de los sistemas de Gobierno que los otomíes de Jilotepec tenían en uso, siendo las noticias sumamente escasas:

"Tenían un Jefe Principal o Cacique, otros menores que gobernaban de veinte en veinte hombres, otros subordinados que recogían tributos".

En todo esto se ve que era un sistema semejante al de los Tenochcas. Sin embargo, agrega que "el Principal ejercitaba la justicia", y que "el Gobierno duraba por años". No expresa tampoco la división de las ciudades en calpulis u otro género de división del gobierno (54).

## TRIBUTOS

QUEDÓ ya asentado que los otomíes de Jilotepec estuvieron sujetos a los mexicanos desde tiempos de su gentilidad, así como que sentían veneración por los Tenochcas y "los reberen-

(53) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(54) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

ciaban como a Dioses y les tributaban todo lo que podían" (55). Pero no solamente la región de Jilotepec estuvo sujeta a Tenochtitlán, sino también otros pueblos otomíes situados al Norte de la región lacustre, según se aprecia en el *Libro de los Tributos o Códice Mendocino*. Desde tiempos de Huitzilíhuítl quedaron temporalmente sujetos Otumpan, Toluca, Xaltocan y aún el mismo Texcoco. En los tiempos de Ilhuicamina se reconquistó Atotonilco, Tula, Jilotepec y otros lugares más al Oriente y es natural que los otomíes, que sabían el número y la trascendencia de las conquistas de jefes como Ilhuicamina, quien tenía de aliado al mismo Tecuhtli de Texcoco, informados también del rápido progreso y desarrollo de aquellos que habían visto pasar casi bajo un aspecto miserable, les tuvieran al par que respeto, veneración, sujetándose a pagar el tributo que se les marcara, consistente en mantas, gallinas, codornices, conejos y otros artículos que señalaban los encargados de recoger el tributo.

Posteriormente a la conquista quedaron igualmente obligados a tributar a sus encomenderos, al sostenimiento de los frailes evangelizadores, tal como en la *Relación de Jilotepec* se expresa:

"An edificado mucha suma de Yglesias y muy suntuosas y proveídas de muchos y ricos ornamentos, sustentan a los religiosos y especialmente a los de S. Fran<sup>co</sup>, que son los que tienen más Monasterios de esta generación, dándoles lo necesario para la vida umana con grande voluntad y amor" (56).

#### INFRACCIONES Y CASTIGOS

**E**NTRE los puntos que hablan más elocuentemente del nivel cultural y moral de los otomíes aparece éste, el cual pone de manifiesto que, aun tratándose de un grupo humano al que se le ha juzgado bajo muchos aspectos como retrasado, su organización era lo suficientemente elaborada para no ser visto con menosprecio como si se tratara de un pueblo gregario. Así encontramos que

"castigaban con azotes los hurtos y también con suspensión de los árboles y lapidación. El estupro era castigado también en igual forma. Ygual el adulterio, por consiguiente la sodomía, no perdonando a nadie. La holgazanería y bagabondagio [vagabundeo] con azote de ortigas... A los hijos desobedientes con ortigas, baños fríos y dormir al sereno".

(55) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

(56) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

Todo esto que expresa la *Relación de Jilotepec* era, más o menos, un trasunto de lo que ocurría en la Gran Tenochtitlán en lo que a justicia y a su aplicación se refiere, si se tiene en cuenta lo que en imágenes está contenido en el *Códice Mendocino*.

#### CALENDARIO

**P**OR lo que respecta a la cuenta del tiempo, la misma Relación consigna que

"el Calendario era como el Mexicano. El nombre de los años giraba circularmente sobre los cuatro signos: Conejo, Caña, Pedernal y Casa; también tenían en uso un calendario lunar, y contaban los meses por lunas, de luna nueva a luna nueva. Llamaban al año *Quenza*, al mes *Zana*, al día *Mapá*".

Sin embargo, en el *Códice de Huichapan*, que es el único Códice Otomí que hasta la fecha se ha encontrado, se señala una lista de días que corresponde más o menos con la de los días aztecas y otra de meses que no se ajusta correctamente con la de los mexicas. Aparecen igualmente los nombres de los cuatro signos correspondientes a los años de la Rueda Mexicana, de esta manera: *Anxithi*, cuyos nombres corresponden fielmente con *Acatl-Caña*; *Anevaxi* con *Teopatl-Pedernal*; *Anegú* con *Calli-Casa*, y *Anqhua* con *Tochtli-Conejo*. Ramos de Cárdenas agrega, respecto a la manera de contar dichos años que

"llamaban el año primero del Conejo y el segundo, de la Caña, el tercero, del Pedernal y el cuarto, de la Casa; tenían por buenos años los del Conejo, Casa y Caña, y el del Pedernal por estéril y enfermo" (57).

#### ANTROPOLOGÍA - CARACTERES SOMATOLÓGICOS - (TIPO FÍSICO).

**E**N el sentido de la caracterización de los pueblos por su aspecto físico, así como por los datos que aporta la antropometría, generalmente insuficientes, casi siempre existe disparidad de opiniones entre los autores, apareciendo ésta también al llegar a las conclusiones. A fin de evitar polémicas y, siendo éste un género de estudios en el que es imposible improvisar, reproducimos aquí los resultados de los trabajos realizados por personas especializadas.

Los primeros son aquellos datos que presenta el señor Paul

(57) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 37.



Siliceo Pauer <sup>(58)</sup>:

## OTOMÍES

5 cráneos, índice cefálico: 79.77 (sub-braquicéfalo),  
 Índice nasal: 52.94 (mesorrinios),  
 En cien varones, estatura: 157.9 (pequeña),  
 Índice cefálico: 77.6 (mesaticéfalos),  
 Índice nasal: 83.1 (mesorrinios),  
 En 28 mujeres, estatura: 145.5 (pequeña),  
 Índice cefálico: 79.0 (mesaticéfalos),  
 Índice nasal: 83.1 (mesorrinios),  
 Color de la piel: amarillo claro,  
 Ojos: bastante distanciados y a veces oblicuos,  
 Nariz, gruesa, ancha y plana en la punta,  
 Cabellos: negros, rectos.  
 Barba: en parte superior de las mejillas, escasa y nula en la inferior,  
 Bigote: escaso en la parte media del labio superior y mediano en los extremos,  
 Enfermedades predominantes del aparato digestivo, epilepsia, y otras hereditarias por el alcoholismo.

Los segundos datos son los que presenta Soustelle y se refieren a los índices obtenidos entre los otomíes de San José del Sitio, Municipalidad de Jiquipilco, México <sup>(59)</sup>:

Censo: Hacia 1921, 210.873. Probablemente 300.000 individuos,  
 Cefálico horizontal: medio 78.25 (mesocéfalos), (Rivet),  
 máximo 88.6 (hyperbraquicéfalos),  
 mínimo 70.0 (dolicocefalos),  
 Otomíes del Estado de México: 77.6 media (Siliceo Pauer),  
 Capacidad craneana obtenida con granos de mostaza (Dr. León): 1398.8 masculino, 1351.6 femenino,  
 Facial superior: naso-alveolar, bisigomático 53.59 (Soustelle),  
 Facial total: naso-mentoniano, bisigomático 77.12 (Soustelle),  
 Cara demasiado ancha y corta,  
 Índice nasal: (Soustelle) 882.65 medio (mesorrinios tendientes a la plitirria).  
 Estatura: (Soustelle) media: 157.86,  
 máxima: 175.9,  
 mínima: 154.8.  
 (Hrlideka) 158.8 en otomíes de Hidalgo,  
 162.8 en otomíes de México,

(58) PAUER, PAUL SILICEO, *Conocimiento antropológico de las razas*, en *Revista Ethnes*, Segunda época, México, D. F., 1922, pág. 21; *Distribución del Índice cefálico en México*, en *Revista Ethnos*, Tomo I, No 1, México, D. F., 1920, págs. 3-5.

(59) SOUSTELLE, JACQUES, *op. cit.*

Relación entre la talla sentada y la talla de pie:

media: 51.65,  
 máxima: 57.47,  
 mínima: 47.88.

El otomí presenta sobre todo: piernas cortas, silueta gruesa, como consecuencia del desarrollo relativo del tronco.

Relación entre la brazada y la estatura:

media: 102.59,  
 máxima: 127.64,  
 mínima: 97.51.

Brazos cortos en relación al cuerpo, contribuyendo a engrosar la figura.

Relación entre el diámetro braconial y la estatura:

media: 22.51,  
 máxima: 23.8,  
 mínima: 21.3.

Relación entre la longitud del brazo y la estatura (brazo sin mano apófisis styloides):

media: 28.0,  
 máxima: 29.8,  
 mínima: 24.6.

Con mano: 39.0.

Pigmentación: amarillenta o amarillo-moreno.

Partes expuestas al sol: moreno oscuro.

Cabellos: rectos lacios (lisótrico), espesos, abundantes, negros, implantación recta, bigote sumamente ralo en el centro del labio superior, poco esoso en las comisuras. Poca barba y rala. Canicie retardada, no existe la calvicie.

Cara: de apariencia gruesa y grasosa, labios gruesos, ligeramento volteados hacia afuera, sobre todo el inferior; hace pensar en el prognatismo, el cual no existe entre ellos.

Nariz: ancha, casi recta, ligeramento caída, de ventanas circulares bien destacadas en plano horizontal. Adelgazada con la edad, cambia bastante de forma.

Ojos: color café, números 2, 3, 4 y 5 de la escala de Rudolf Martin, hundidos, horizontales, carúnculo lacrimal visible, párpado superior plegado fuertemente, pero cubierto por las pestañas. Ninguna característica mongólica.

Siendo la boca y la nariz fuertemente destacados, resultan los ojos pequeños; la frente desaparece debido a la masa de cabellos y por consiguiente es el resto de la cara el que da a estos indios el aspecto grueso y desarrollado, rústico y macizo.

Aspecto general: rechoneho, fornido, aunque con miembros delgados.

Como se ve, existe una apreciación muy diversa entre los autores de estas dos series de observaciones, pues mientras uno asegura que los ojos de estos indígenas a veces son oblicuos, el otro afirma que no aparecen características mongólicas.

## INFILTRACIONES RACIALES

**B**ASTA haber observado un número suficiente de indios otomíes reunidos, ya se trate de las fiestas del Cardonal, del Maye o de Ixmiquilpan, o en los días del mercado, cuando se concentran a verificar sus transacciones comerciales, ya sea en Taxquillo, en Alfajayuca o en Zimapan, para darse perfecta cuenta de que no se trata de individuos de una sola familia etnográfica. Se desprenden inmediatamente bien diferenciados tres grupos:

I. Los que podríamos llamar otomíes puros, de baja estatura, inferior a la media 157.86; euriprosopos 77.12 (naso-mentoniano, bisigomático); mesocéfalos 78.25, ofreciendo un aspecto asiático por la pigmentación amarillenta de la piel.

II. Algunos individuos más altos que la media 170.0; leptoprosopos, subdolicocefalos, de un tipo que podríamos llamar polinesio <sup>(60)</sup>.

III. Algunos individuos de estatura media, 165.0 mesoprosopos, de fuertes mandíbulas, braquicefalos, hipsicefalos y platirríneos, que corresponden al tipo azteca según el Dr. Rubín de la Borbolla <sup>(61)</sup>.

Debemos tener en cuenta a los cronistas que dicen:

"Como estos pueblos fueron poblados de indios de la Provincia de Jilotepec, que es la prima de la lengua otomí, así todos los más hablan esta lengua, aunque es verdad que hay entre ellos algunos de la Nación Mexicana, aunque pocos, y estos están ya convertidos en otomíes y hablan su lengua y todos son unos".

"Digo que en tiempos de su gentilidad era sujeto a los señores de México, a los cuales adoraban como a dioses y los reberenciaban sobre toda manera tributándoles todo lo que podían cada uno o lo que querían los que lo recogían" <sup>(62)</sup>.

Si a esto agregamos que la Tira de la peregrinación de los Aztecas contiene nombres pertenecientes a la región ocupada por los otomíes, tales como Tollan, Apazco, Atotonilco, Atitalaquia, etc., podemos conjeturar que en tiempos no muy remotos a la fundación de Tenochtitlán existieron quizá ligas de amistad entre ambas familias, no siendo difícil que algunos individuos desde entonces, o ya estando fundada

(60) PITTARD, EUGENIO, *Las razas y la historia*, en "La evolución de la Humanidad", Primera Sección, Prehistoria y Protohistoria, Tomo V, Ed. Editorial Cervantes, Barcelona, 1925.

(61) RUBÍN DE LA BORBOLLA, D. F., *Crania Azteca*, Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 4ª Época, Tomo VIII, No 1, México, D. F., Enero a Marzo de 1933.

(62) RAMOS DE CÁRDENAS, FRANCISCO, *op. cit.*

la capital, hayan permanecido entre los otomíes adquiriendo todos los hábitos y costumbres, inclusive el idioma.

Efectivamente, se destacan en medio del tipo otomí individuos más altos, de facciones más correctas, más vivos y despiertos y con una enorme semejanza con los Aztecas. José Cruz, el flautista del Nith, a quien tomamos numerosas melodías de flauta acompañadas de tambor, es un caso concreto: alto, bien proporcionado, de recias mandíbulas, maneras desenvueltas y simpáticas, y una extraordinaria habilidad para tocar el instrumento, lo destacan de entre sus paisanos. Se podría afirmar su origen azteca.

Y si por la otra parte se observan aquellos individuos de caras sumamente largas y angostas, de estatura más bien alta y miembros delgados, que contrastan con el tipo otomí, señalado por los autores, se comprobará la presencia de elementos extraños injertados en la familia otomí. Aun hay más: durante las ferias, a las cuales asistió la Comisión, pudimos apreciar varios tipos de mujer de estatura más que regular, de complexión recia, carnes rollizas y facciones gruesas, cabellos lisos y negros; todas éstas son características de las tribus atapascas, lo que comprueba la presencia e infiltración de los grupos chichimecas, que desde mucho antes de la conquista han rodeado a los otomíes por el Norte y el Oeste.

## LONGEVIDAD

**L**OS otomíes en general poseen, casi siempre, buena salud, del mismo modo los del Valle del Mezquital, excepto los trastornos que les produce el uso constante del pulque a que se ven sujetos por carencia de aguas potables; en ocasiones se quejan de dolor de cabeza o de estómago, pero la mayor parte del tiempo están bien. Cualquiera creería que, dada su alimentación precaria, estarían sujetos fácilmente a enfermedades infecciosas; sólo la viruela se halla en estado endémico en esta región. El hecho de guardar cama en una enfermedad sería lo consideran como de resultados fatales, encontrando muy natural una muerte rápida tras una enfermedad corta <sup>(63)</sup>.

Por mi parte he podido observar multitud de casos de una extraña longevidad. En Ixmiquilpan, el Sábado de Gloria, día en que, quizás por una costumbre arcaica, los indígenas de ambos sexos salen a pedir dádivas, se ve pasar un gran número de individuos casi centenarios, canosos, arrugados, reseco, apoyándose en bastones de ramas

(63) SOUSTELLE, JACQUES, *op. cit.* pág. 43.



de árbol; pero resistentes aún, como sombras que surgieran de otras edades. Si se tiene en cuenta que los indígenas encanecen con dificultad, puede suponerse para cada uno de estos, por lo menos una edad de 90 años.

La señora Narcisa Corona, del Barrio del Nith, madre de numerosos hijos ya hombres maduros, y anciana de edad proveya, a pesar de ello, con una gran viveza y un despejo envidiable cantó los ejemplos que se incluyen en la parte relativa de esta obra; recordaba admirablemente texto y música y es un ejemplo concreto de esta longevidad entre los otomíes. Tal persistencia vital en un medio tan hostil, me obliga a conceder igual vitalidad para sus usos, tradiciones y cultura y por consiguiente, para sus cantos.

#### EVANGELIZACIÓN - INFLUENCIA AGUSTINIANA - PRINCIPIO DE LA EVANGELIZACIÓN

**P**OCOS son los datos que existen acerca de la evangelización de los indígenas otomíes. Las crónicas de los religiosos evangelizadores de la región se concretan a citar las fundaciones de conventos y casas desde donde emprendían sus viajes de catequización. Sucede que la Zona Otomí del Estado de Hidalgo, si bien entraba entre sus deberes religiosos evangelizar, aparece como olvidada, como si no le prestaran un interés capital. Mejor suerte tuvo la Provincia de Michoacán, la cual, además de tener probablemente mayor número de religiosos y de conventos pareció haber despertado un incentivo mayor. Mas las crónicas de las diversas Provincias Evangélicas, no concentraban su atención en relatar sucesos —pudiéramos decir, históricos en el sentido que nos interesan actualmente— sino que su interés capital fincaba en el relato de la vida religiosa y espiritual de sus miembros, y no de todos, sino de los más notables: Priors y Provinciales y esto, hasta el momento de su tránsito a la otra vida, de modo que, casi siempre, los religiosos que trabajaron en la evangelización de indios, que vivieron en el país ocupados en esta labor treinta, cuarenta y más años, llegando a las dignidades de su Orden, aparecen considerados como magníficos organizadores de la vida monástica; pero su trabajo durante las misiones que ejecutaran al comienzo de su vida apostólica, se encuentra olvidado casi por completo.

Sin embargo, del conjunto de labores de evangelización, y del total de provincias conquistadas espiritualmente, se desprende un acervo de datos que dan perfecta idea de las influencias tanto religiosas como

culturales que implantaron los frailes entre los indios durante los largos años que vivieron en contacto directo con ellos.

De estos datos deduciremos no solamente cómo se fueron transformando las costumbres indígenas y sus prácticas religiosas, sino también de qué manera el arte musical europeo fué echando raíces y acoplándose al arte indígena, hasta aparecer tal como lo pudimos apreciar durante las exploraciones en el Valle del Mezquital. Solamente arrancando de las enseñanzas de los primitivos evangelizadores podremos comprender el porqué de los cantos religiosos y sus diversos aspectos actuales, tanto en forma definida, europea, como mezcladas con persistencias del tiempo de su gentilidad.

Ciertamente que las Ordenes Mendicantes, Franciscanos y Dominicos, ya estaban establecidas en la Nueva España cuando llegó la primer remesa de frailes agustinos en 1533, es decir, doce años después de tomada Tenochtitlán; pero también es cierto que ninguna de las dos Ordenes ya establecidas se habían podido dedicar a evangelizar a los otomíes, vistos con singular menosprecio por los mismos indígenas de otras regiones, sobre todo de México, de manera que la llegada de monjes agustinos a tierras de Anáhuac, no sólo vino en auxilio de la labor desarrollada por los misioneros antecesores —demasiado atareados en evangelizar otras zonas, probablemente más densamente pobladas y más extensas— sino que llenaba una necesidad urgente, ya que a los otomíes, a los tlahuicas, a los huastecos y aun en parte a los mismos tarascos, no se les había evangelizado por falta de misioneros suficientes.

Fué tercero el lugar que los frailes agustinos ocuparon en el orden de llegada a playas mexicanas, aunque en el mérito de la evangelización y en virtudes cristianas no es posible establecer desnivel alguno entre las tres órdenes que se disputaban el convertir indios a la religión cristiana. La primera en llegar al país fué la de San Francisco, la cual partió de España en 1524, en número de doce individuos, continuando año por año el envío de frailes, "todos de muchas letras y de grande espíritu y deuoción" (64). Los segundos en llegar fueron los dominicos, quienes embarcaron en España el año de 1526. Y era ya por el año de 1527 cuando numerosos elementos de la Orden Agustiniiana de las Provincias de Castilla y Andalucía, promovían ante el Emperador Carlos V el pasar a la Nueva España a convertir indios. Mediante las gestiones que hicieron en este sentido Fray Juan

(64) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*

Gallegos y Fray Jerónimo Ximenez, salieron de Sevilla, rumbo a la Nueva España, el día 3 de marzo de 1536, seis religiosos que fueron:

Fray Jerónimo Ximénez o de San Esteban,  
Fray Juan de San Román o de Alburquerque,  
Fray Alonso de Borja o de Aranda,  
Fray Agustín de Gormas o de la Coruña,  
Fray Juan de Oseguera,  
Fray Jorge de Avila y  
Fray Francisco de la Cruz (el Venerable),

actuando uno de ellos como Jefe de los demás. Llegaron a San Juan de Ulúa el 22 de mayo y a México el 7 de junio del mismo año, hospedándose en el Convento de Santo Domingo de México.

Señaladas que fueron por la Audiencia Real las dos Provincias de Chilapa y Tlapa, en el hoy Estado de Guerrero, como la zona propicia para que principiaran su labor de evangelización los frailes agustinos, partieron a su cometido Fray Jerónimo de San Esteban y Fray Jorge de Avila, pasando primero por Ocuituco; mas antes pasaron también por Mizquic y Totolapa, sin llegar a Chilapa. Para este lugar y Tlapa fueron señalados más tarde Fray Agustín de la Coruña junto con Fray Jerónimo de San Esteban, los cuales llegaron a principios de octubre de 1533 a Chilapa, lugar de su destino.

Mientras tanto se destinó a Fray Alonso de Borja para que fuese a establecer el Convento de Santa Fe, pueblo recientemente fundado por indios convertidos, arriba de las Lomas de Tacubaya. Esta fundación fué debida a D. Vasco de Quiroga, oidor de la Segunda Real Audiencia, quien no sólo compró todas las tierras circunvecinas, las que repartió entre los indios, y favoreció el establecimiento del Convento, sino que mandó construir un edificio para Casa de Cuna de Hijos de Indígenas y un Colegio que utilizó como Seminario de indios para que sirvieran en las demás iglesias.

La primera junta o capítulo que celebraron los agustinos en México tuvo lugar en Ocuituco el 8 de junio de 1534. Y los lugares primeramente evangelizados por esta Orden fueron: Ocuituco, Chilapa y Santa Fe. Más tarde extendieron su radio de acción a los pueblos circunvecinos, a los que daban el nombre de Visitas y estos fueron: Xumultepec, Themoac, Zacualpa, Tetela, Hueyapan y Tuchimilco. Totolapan se erigió en convento teniendo por Visitas Yecapixtlan, Xantetelco, Jonacatepec, Ylayacapan, Atlatlahuca, Mizquic y toda la Tlanáhuac.

El segundo envío de religiosos de esta Orden partió de San

Lucas de Barrameda en junio de 1535 y llegó a Ulúa en septiembre del mismo año. En él venían seis religiosos, entre los cuales estaban Fray Lucas de Pedroza, Fray Nicolás de Agreda y probablemente Fray Diego de Alvarado o de Chávez. El primero de ellos murió al llegar; los demás quedaron del viaje sumamente debilitados y se les destinó a diversos conventos, "para que en compañía de los que ahí eftauan deprendieffen la lengua y fe ejercitaffen en el ministerio".

El tercer envío fué de trece individuos, habiendo sido éste el más notable, no sólo por el número, sino por la calidad y virtudes de todos ellos. La fecha de llegada a México fué el 2 de julio de 1536. Fueron estos insignes varones:

Fray Juan Bautista Moya,  
Fray Gregorio de Salazar,  
Fray Francisco Nieva,  
Fray Juan de Alba,  
Fray Antonio de Aguilar,  
Fray Antonio de Roa,  
Fray Juan de Sevilla,  
Fray Diego de San Martín,  
Fray Pedro Pareja,  
Fray Agustín de Salamauca,  
Fray Diego de la Cruz y  
Fray Alonso Gutiérrez o de la Veracruz.

El primer Vicario Provincial Agustino de los Misioneros venidos de España, que murió en México, fué el Venerable Fray Francisco de la Cruz, quien había enviado la segunda y traído la tercera remesa de evangelizadores de la Orden y cuya muerte acaeció el 12 de julio de 1536, a los diez días de llegado de este viaje.

En la Junta que celebró la "Provincia del Dulce Nombre de Jesús" de México, el año de 1536, se determinaron dos cosas de suma trascendencia para el trabajo que nos ocupa, y fueron:

1º) La evangelización de la Sierra Alta donde hasta entonces no había entrado la ley del Evangelio. y

2º) La conversión de los otomíes.

Para lo primero nombraron por Prior a Fray Juan de Sevilla, teniendo por compañero a Fray Antonio de Roa, y para lo segundo enviaron por Prior de Atotonilco a Fray Alonso de Borja, llevando por compañeros a Fray Gregorio de Salazar y a Fray Juan de San Martín. Grijalva dice a este respecto:

"Fue nueva conquista esta, porque eftá en los llanos, y ya auia fonado por los menos en sus contornos la voz del Euangelio, el pueblo de Atotonilco no auia



llegado, ni a la sierra de Tututepec hasta donde llegó la voz de este varón apóstolico, ni en la mayor parte de los otomíes, porque como la lengua era tan difícil, la gente tan ruda, y tan humilde efetando entre los pies, y a los ojos de todos se auian perdido de vista y eñaban olvidados" (65).

La evangelización de la Sierra Alta interesa a la índole de este trabajo tanto por su vecindad, como por haber sido verificada por miembros de la misma orden, de modo que los usos y costumbres evangélicos que establecieron los Agustinos en esta región tuvieron que repercutir, por ser los mismos, en el Valle del Mezquital, a pesar de no ser los indígenas de ambas regiones de la misma filiación étnica. Es entonces, a partir de esta fecha, cuando principia la evangelización de los otomíes, siendo el punto de partida el pueblo de Atotonilco, en el extremo Sureste de la Zona Occidental del Estado de Hidalgo ocupado por dichos indios.

Un año emplearon los frailes Sevilla y Roa recorriendo la Sierra Alta, llamada así "por eñtá más fetentrional y metida en el Norte", sin lograr nada en sus trabajos apostólicos, al grado de descorazonarse el padre Roa y tratar de regresar a España. La descripción que de esta región hace el cronista es la siguiente:

"Poblaron la Cierra Alta indios Tlaxcaltecas, y que tenían su origen de pueblos de cierras de Atztlán, y así más se aficionaron a buscar cierras donde vivir; su lengua es Mexicana, aunque inculta, de manera que en comparación de Tlaxcaltecos son como aldeanos de Castilla en comparación de Toledano: el temple es fresco, y por esto más tolerables de andar aquellas cierras: fueron del imperio de Mexico, desde que el Rey Ixcoatl los rindió, y sujetó. Eñtana eñta tierra llena de gente deste las cabernas, más hondas hasta los rifeos más encumbrados, sin tener poblafon alguna, ni más casafas para su vivienda, que las cabernas y rifeos conque se abriganan, haciendo quando más, y mejor unas fombas de fagina, que apenas los defendía de las inclemencias grandes de aqnel cielo" (66).

Corre dicha Sierra desde Mextitlán hacia el Norte hasta formar lo que se conoce con el nombre de las Tres Huastecas: Potosina, Hidalguense y Veracruzana. En toda ella predicaron y enseñaron los frailes agustinos y en toda fundaron conventos y casas de doctrina. La descripción que de Molango, en dicha Provincia, hace la Relación de Meztitlán rendida por Gabriel Chávez, es la siguiente:

"El pueblo de Molango está en medio de la serranía y montañas... La mayor parte de los pueblos sus snjetos están poblados en tierras calientes, por tener sus habitaciones en las honduras de los Valles y Quebradas que hace esta

(65) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*

(66) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Cap. XIV, Libro 1.

serranía, donde los naturales gozan de ríos donde tienen pesquerías, y de muchas frutas, y tienen mucha abundancia de maíz y frijoles y otras semillas de que se mantienen; cogen mucho algodón, y así dan sus tributos en mantas". "El lenguaje común de esta provincia y de las demás de toda esta sierra es la misma mexicana aunque avillanada y muy tosea" (67).

Grijalva relata esto:

"Al pueblo de Atotonilco fue el Padre Fray Alfonso de Borja donde era bien menester su persona y grande espíritu, por ser la lengua otomí, que es la más difícil, que se halla en eñta tierra, ni aun en todas las que se conocen, según afirman grandes lenguatarios".

"Eñta lengua deprendió el padre Fray Alfonso de Borja en muy poco tiempo, y la predicó con grandísimo fruto, porque los Indios ahí resuieron muy bien la Fe, y la profesaron con mucha deuoción".

"...y aunque eñtos llanos eñtán tan cerca de México, eñtaban entonces olvidados y deshechados; o ya por la baxeza y rudeza de los Indios, o ya por su esterilidad, por que en todos ellos ni ay río ni vn folo árbol. Los panes son muy cortos [se refiere a las tierras] porque llueve allí muy pocas veces; folo sustentan los indios de unas magueyes que fernian de todo. Aora es la más bien poblada Provincia de mejores conuentos y de mayor comercio: porque se descubrieron en aquel paiz las ricas minas de Pachuca, y otras algunas; y se a hallado que es la más fácil tierra y más a propósito para ganado menor, que ay en todo el mundo; pero entonces (como deziamos) era la más despreciada de lo descubierta".

"Aquí entraron nuestros Religiosos buscando almas, y al fin lo hallaron todo, por aora tenemos en eñta Provincia ilustrísimos conuentos. Hazia su eñtencia el padre Fray Alfonso de Borja en Atotonilco y desde allí corrian todos eñtos llanos hasta la Cierra de Tututepec, donde la naturaleza puso lindes y términos mundándose en todo y por todo. Pero la Charidad que abarca más, y nunca se estrechó con ningún limite, hizo que en eñta ocasión pasasse el padre Fray Alonso de aquellos límites penetrando toda la tierra. Por que corria también en ella la Lengua Otomí, entre otras cuatro, que también corren por sus confines. Eñta fue la más ardua empresa de todas porque a la dificultad de la lengua, y a la rudeza de los Indios se añadía la aspereza de las Cierras, que son fragofas, montuosas, y lluviosas con eñtremo. Añadiase a esto una gran multitud de fieras que andauan por aquellas espesuras haciendo tan grande daño en los indios" (68).

No solamente hacia las sierras de Tututepec tuvo que caminar y evangelizar indios Fray Alonso, sino también hacia Tulancingo y Santa Ana Hueytlalpan, donde existían también otomíes; y de la misma manera debió correr hacia el Norte de Atotonilco dándose cuenta de la importancia de las poblaciones de Actopan e Ixmiquilpan.

(67) CHÁVEZ, GABRIEL, *Relación de la Provincia de Mextitlán* (10 de Octubre de 1579), en Boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, D. F., Enero a Marzo de 1924.

(68) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*

Por aquel entonces regresó Fray Antonio de Roa a la Sierra Alta a continuar su labor suspensa, habiendo adquirido ya la lengua mexicana, cosa indispensable para la evangelización, y tras de destruir el ídolo llamado Mola, titular de Molango y convertido a los indios de la región mediante su ejemplo, con asperísimas penitencias, construyó y dejó fundada en unión de su compañero Fray Juan de Sevilla, el convento de Molango y continuó su obra evangelizadora plantando cruces en las encrucijadas de los caminos y en todos aquellos lugares donde se resistían a la fe los indios. Es indudable que estableció la costumbre de colocar también en los atrios de las iglesias cruces, tal y como hasta la fecha se conservan, habiendo sido primero de madera y más tarde de piedra, existiendo algunas primorosamente talladas.

El cuarto envío de religiosos agustinos que fué a gestionar a España Fray Juan de Oseguera, llegó el año de 1539, trayendo a la cabeza a Fray Juan Estacio, de nacionalidad portuguesa, siguiéndole otros diez monjes de los cuales no se citan los nombres.

El Capítulo celebrado el 23 de noviembre de 1540 tuvo como importancia capital el haber ordenado que se pusiesen religiosos en Epazoyucan, Hgo., en la zona ocupada por los otomíes. Por gestiones hechas en España por Fray Juan de Oseguera se logró que con rentas y tributos de la ciudad de Texcoco se construyera casa y convento en la ciudad de México, empezándose la obra en 28 de agosto de 1541, día de San Agustín, a los veinte años de rendido Tenochtitlán y siendo Virrey D. Antonio de Mendoza. En el año de 1541 se unificaron las tres órdenes religiosas, a fin de concordar en lo tocante a la conversión y a la manera de ministrar a los indios los sacramentos, celebrando reuniones en cualquiera de los tres conventos; pero terminando por ser presididas por el Obispo Fray Juan de Zumárraga. Esta unificación contribuyó en gran manera al éxito de la evangelización en todo el país.

La conquista de las Islas del Poniente o sean las del Archipiélago Filipino ocupó la atención del Gobierno de España y por acuerdo del Virrey D. Antonio de Mendoza quedó señalada la orden agustiniana para elegir cuatro miembros que debían acompañar a Rui López de Villalobos en la expedición, resultando electos para este objeto Fray Jerónimo de San Esteban, Fray Nicolás de Perea, Fray Alonso de Alvarado y Fray Sebastián de Reina. El primer evangelizador de la región otomí, Fray Alonso de Borja, murió en México el año de 1542. Fué de los primeros agustinos que aprendieron las lenguas indígenas.

ya que predicaba en Santa Fe en mexicano, y en Atotonilco en Otomí. Poco más de ocho años trabajó en el país convirtiendo indios.

El quinto envío de religiosos agustinos llegó a la Nueva España el año de 1543, trayendo al frente de nueve religiosos a Fray Nicolás de Vite o de San Pablo, de quien se presume que era deudo cercano del Emperador Carlos V; llegó a hacerse querer tanto de los indios que le aplicaron el sobrenombre de *Noco*, que quiere decir, paisano, amigo, compañero. Las labores de evangelización que tenían bajo su custodia los frailes sufrieron un sesgo inesperado a partir del año de 1545, debido a la epidemia llamada Cocoliztli, la cual apareció de improviso en forma tal, que dice el cronista Grijalva:

"Do seis partes de indios murieron las cinco, y como la enfermedad era tan aguda y tan peffilente que de vna familia entera no quedaua vno fola persona que pudieffe curar de los enfermos era necefario, q. acudiefen a esto los pocos Epañaes q. auia. Los que entonces se exercitaban eran los religiofos ya dándoles de comer, ya curándoles de aquella graue enfermedad ya adminiftrándoles los fantos Sacramentos, obras que pedían gran número de miniftros, y a todo acudían los religiofos con tanta Charidad, que los que quedaron viuos les deuen a ellos la vida" (69).

Esta circunstancia trajo aparejada la creación de Hospitales y la atención de los indios asilados en ellos; porque tras estas siguieron otras epidemias, aunque menos violentas, los años de 63, 64, 76 y 95 del mismo siglo, quedando a partir de entonces dividida la atención de los misioneros. Desde esta fecha quedó establecido en la orden agustiniana, en los Conventos de la Provincia de Michoacán, que junto a cada iglesia se edificara un Hospital.

Pasada la epidemia del Cocoliztli se dedicaron los frailes a construir, no sólo conventos y hospitales, sino casas cómodas a fin de reunir a los indios en poblaciones; acueductos y sistemas de riego, aprovisionamiento de aguas potables, fuentes y escuelas, así como a plantar huertas y a beneficiar los cultivos trayendo frutales de Castilla, flores, hortalizas y ganado. Y tras de todo esto, enviaban a los indios a México a que aprendieran artes y oficios que no conocían, llegando algunos a ser famosos carpinteros de embutidos y taracea, así como bordadores. Por esta época, el Emperador Carlos V ordenó que no vivieran en pueblos de indios ni españoles, ni mulatos, ni negros a fin de no trastornar a los indios por sus costumbres.

La evangelización y construcción de casas y conventos en Hue-

(69) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*



jutla, en Puebla, en Tepecuacuilco, así como la erección de conventos en Michoacán, distrajo la atención de la Orden durante estos años; mas de la Junta de 1548 salió la disposición de construir conventos en Actopan e Ixmiquilpan, cosa que se logró hasta el año de 1550. También se fundó el convento de Xilitlan, frontera de Chichimecos. Hacia 1552 se fundó la casa de Pahuatlán donde había indios mexicanos, totonacos y otomíes. Hacia 1556 se tomó casa en Tezontepic, entre los otomíes. Y durante el trienio de 1557-60 se fundó alrededor de la Zona Otomí el convento de Chichicaxtla, visita de Meztitlán; el de Chapulhuacán, cercano de Xilitla, de indios mexicanos y otomíes, frontera con los chichimecas, y se pusieron religiosos en Tututepec, perteneciente a Atotonilco.

El año de 1557 llegó a México, procedente de España, un nuevo envío de misioneros agustinos, y aunque hubo antes otros de menor importancia, se cita éste por los individuos de significación que en él vinieron. Estos fueron: Fray Juan Adriano, Fray José de Herrera, Fray Martín de Rada y otros cuyos nombres no se mencionan. Hay que citar, sin embargo, en el envío de 1540 a Fray Pedro del Castillo, Apóstol de la Huasteca, a Fray Juan Cruzate y Fray Francisco de Villafuerte, así como en el de 1555 a Fray Eugenio de Saavedra. Hacia 1569 se constituyó en Priorato el convento de Chapatongo entre otomíes, y se tomó el convento de Axacuba (Axacopan) igualmente de otomíes.

Hacia 1573 Fray Alonso de la Veracruz trajo de España 17 religiosos y Fray Diego de Herrera volvió de la Península trayendo 36 entre los años de 1575 y 76, de los cuales 6 pasaron inmediatamente a Filipinas, en unión de cuatro más de la Provincia de México, muriendo todos ellos a cien leguas de Manila, en el mar. No se hace mención de nuevas aportaciones de misioneros de esta Orden, por considerar que fueron las señaladas las que sirvieron de base a la evangelización de los otomíes durante el primer siglo de la Colonia.

#### FUNDACIONES

**D**ADA la índole de este trabajo no podré ocuparme de todos los conventos y casas de doctrinas que los misioneros agustinos establecieron en todo el país, ni siquiera durante el primer siglo de evangelización en México; tampoco podré mencionar todos los conventos que se erigieron circunvecinos a la zona otomí; sólo citaré aquéllos dedicados especialmente a los indios de esta lengua, anotando

únicamente dos situados fuera, pero que sin duda ejercieron influencia en la evangelización de la región que nos ocupa. Paso a describir dichas fundaciones, tomando los datos de Federico Gómez de Orozco (70):

**CONVENTO DE ATOTONILCO** — Durante el trienio de 1536, siendo Prior Provincial Fray Jerónimo de San Esteban, se fundó en el hoy Estado de Hidalgo. Fué el primero de los construídos en la región de los otomíes y de allí salieron a evangelizar la Sierra Alta. Sus fundadores fueron Fray Alonso de Borja, Fray Gregorio de Salazar y Fray Juan de San Martín. Se dedicó a Colegio Seminario.

**CONVENTO DE MOLANGO** — Durante el mismo trienio y bajo el mismo Provincial, también en el Estado de Hidalgo, se fundó el segundo convento de la región y primero de la Sierra Alta. Sus constructores fueron Fray Juan de Sevilla y Fray Antonio de Roa. Al principio fué una pequeña iglesia en el sitio donde estuvo el ídolo llamado Mola; después se cambió de lugar poniéndolo donde ahora está a un nivel más alto, construyéndose un templo suntuoso, pintado al fresco (1545).

**CONVENTO DE EPAZOYUCA** — El año de 1540, siendo Vicario Provincial Fray Jorge de Avila, se construyó en el Estado de Hidalgo este suntuoso edificio en el término de siete meses, debido al impulso que todo el pueblo dió; se decoró al fresco y existen en él notables pinturas.

**CONVENTO DE MEZTITLAN** — Durante el trienio de 1543, siendo Vicario Provincial por segunda vez Fray Juan de San Román, en la Sierra Alta del Estado de Hidalgo se construyó este edificio. Aunque desde 1539 se acordó poner ahí Monasterio, no se llevó a efecto sino hasta el año de 1543. Costearon la Fábrica los encomenderos Andrés de Barrios y Alonso de Mérida.

**CONVENTO DE ACTOPAN** — Siendo Vicario Provincial Fray Juan Estacio, durante el trienio de 1545, se principió a construir este convento en el Estado Hidalgo, bajo la dirección del Arquitecto Fray Andrés de Mata. A la torre de este Monasterio, con ser tan alta, no se le dieron las proporciones que proyectó su constructor.

**CONVENTO DE IXMIQUILPAN** — En el Estado de Hidalgo, el año de 1550, bajo el Gobierno de Fray Alonso de la Veracruz, se construyó el edificio del convento de Ixmiquilpan, siendo el proyecto del Arquitecto Fray Andrés de Mata, y muy parecido al proyecto del de Actopan, aunque de menores proporciones. La torre de ambas construcciones presenta semejanza con la de la Giralda.

**CONVENTO DE PAHUATLAN** — En el Estado de Veracruz, el año 1552, siendo por segunda vez Prior Provincial Fray Jerónimo de San Esteban, se construyó este edificio. Formaban la doctrina indios totonacos, otomíes y mexicanos, por lo que se requerían para la evangelización ministros trilingües.

**CONVENTO DE TUTUTEPEC** — Siendo Prior Provincial por segunda vez Fray Alonso de la Veracruz, el año de 1557, fué construído este convento a expensas del encomendero del pueblo Diego Rodríguez de Orozco.

**CONVENTO DE AXACUBA (Axacopan)** — El año de 1559, siendo Prior Pro-

(70) GÓMEZ DE OROZCO, FEDERICO, *Monasterios de la Orden de San Agustín*, en Revista de Estudios Históricos, Tomo I, No 1, México, D. F., 1927.

vincial por tercera vez Fray Juan de S. Román, se edificó en el Estado de México. Costeó su edificación el encomendero del pueblo, Jerónimo López. Fué doctrina de indios otomíes.

No cito en esta corta relación el Monasterio de Xilitla, por ser punto muy lejano en la otra margen del río Moctezuma, perteneciente ya a San Luis Potosí, frontera con chichimecas, y ser de lengua mexicana. Tampoco señalo los pueblos considerados como Visitas dependientes de los anteriores por ser indudablemente todos aquellos situados en los alrededores. Sin embargo, hay que mencionar Quetzaloyan y Tezontepec, donde había otomíes, de manera que todo el Estado de Hidalgo, inclusive la Huasteca, fueron doctrinados y estuvieron bajo la custodia de frailes agustinos.

De estas circunstancias se deduce fácilmente que las prácticas establecidas por dichos misioneros en todos aquellos lugares que evangelizaron, tuvieron que ser las mismas, aunque los pueblos hayan tenido diversidad de lenguas. Por lo tanto debe reconocerse que todo el Estado de Hidalgo ofrece en conjunto un mismo aspecto religioso, aun a pesar de que pasado el primer siglo de conquista espiritual continuaron la enseñanza religiosa individuos que ya no pertenecían a la orden de San Agustín. Por todo este conjunto de circunstancias pienso que, buscando las raíces de la evangelización de los otomíes, se encontrará la fuente del aspecto religioso actual de estos pueblos y por consiguiente, el porqué de los cantos religiosos que recolectamos durante nuestras exploraciones en 1936.

#### MINISTROS DE LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN QUE EVANGELIZARON A LOS OTOMÍES.

EL primer predicador, evangelizador y misionero de los otomíes, fué indudablemente *Fray Alonso de Borja*, quien llegó a México en el primer envío de misioneros de la Orden, en 1533. Primero en el tiempo, en la importancia de los trabajos realizados y en catequizar gentiles, enseñaba a los ya bautizados algunas oraciones, himnos y alabanzas "puestas en un tono acomodado" a fin de que por medio del canto penetrasen más fácilmente en el alma de los catecúmenos las enseñanzas cristianas: igualmente "fue el primero que introdujo el cantar y las oraciones en las iglesias y en las cruces que estaban en las esquinas, el venir en procesión a misa y otros santos ejercicios". Esta serie de detalles me demuestra que dicho misionero principió su vida de evangelizador en México, en Santa Fe, y lo hizo en un lugar donde se enseñaba a los indios no solamente a leer y a

escribir, sino también "canto llano, canto de órgano y a tañer todo género de instrumentos músicos". Don Vasco de Quiroga, hombre de sagaz atingencia y fundador de dicha escuela, necesitó forzosamente un hombre apto en este género de enseñanzas, siendo éste Fray Alonso. Y lo mismo que hizo en Santa Fe, puso en práctica en Atotonilco, de lo cual se deduce que fué eminente en la práctica de la música religiosa, y este aserto se refuerza si consideramos que otro miembro de la Orden, Fray Agustín de la Coruña, compuso canciones y villancicos en lengua mexicana para que los cantaran los indios en los festivales religiosos; sin olvidar naturalmente, el hecho de que el fundador de la Orden descoló también en el arte de los sonidos. Recién trasladado a Atotonilco Fray Alonso, aprendió la lengua otomí llegando a predicar en ella y en poco espacio de tiempo; ocho años duró su estancia en el país; llevó la luz del evangelio a la sierra de Tututepec y a los alrededores de Atotonilco; murió el año de 1542 y fué enterrado en San Agustín de México.

Siguen en orden, después de Fray Alonso, sus dos compañeros de fundación en Atotonilco, *Fray Gregorio de Salazar* y *Fray Juan de San Martín*. Ambos catequizaron indios otomíes, ambos recorrieron las llanuras de Hidalgo, buscando a aquellos indios sumisos e insignificantes, pero para ellos de la misma importancia que si se tratase de gentes encumbradas; y aunque las crónicas olvidan darnos detalles de sus vidas, es de suponer que las consumieron en sus trabajos apostólicos en medio de sus queridos indios, a partir del año de 1536, en que salieron rumbo a sus misiones.

*Fray Martín de Rada*, uno de los que vinieron de España junto con Fray Juan Adriano el año de 1557, fué señalado para ir a Filipinas en la expedición que mandaba Fray Andrés de Urdaneta en 1564. Llegó a ser Prior de Filipinas, "hombre el más insigne de su tiempo en la Astrología Judiciaria, gran Theólogo...". En Filipinas predicó en lengua visaya y en México en lengua otomí, a los cinco meses de llegado.

El Padre y Maestro *Fray Melchor de los Reyes*, luego que vino a esta tierra (se ignora la fecha), "conforme a la santa costumbre de la Provincia que en viniendo un fraile de España, de cualquier condición que fuese, deprendía una lengua en que pudiera ayudar a estos pobres indios, deprendió la lengua otomí en la cual predicaba y confesaba con eminencia".

*Fray Juan de Mata*, quien además de ser fraile fué arquitecto de los conventos de Actopan e Ixmiquilpan, ha sido igualmente gran



ministro de los indios otomíes. Murió siendo definidor el año de 1574.

*Fray Juan de Medina Rincón*. Nació en Segovia, España, hijo de un fiscal de la Audiencia de México; vistió el hábito agustino en 1542 e hizo profesión en México en 1563. Según Grijalva "supo copiosísimamente la lengua mexicana, otomita, y en entrambas lenguas predicaba con grande elocuencia y gracia". Procuró saber la lengua tarasca y, aunque no pudo llegar a saberla completamente para predicarla, por sus muchas ocupaciones, supola empero para comunicar y tratar con los indios. Murió en 1588 siendo Obispo de Michoacán.

*Fray Juan Pérez*, que gastó su vida en la evangelización de indios otomíes en Tututepec y Huayacocotla, fué un gran ministro en esta lengua. Construyó los templos de estos dos lugares. Fué Prior de Atotonilco. Bautizó en un día y en compañía de otro fraile cinco mil personas. Murió el 30 de noviembre de 1579.

Hacia esta época, 1571, fué Prior de Pahuatlán *Fray Pedro Serrano*, quien debido a que en su jurisdicción existían indios totonacos, otomíes y mexicanos, confesaba y predicaba en las tres lenguas.

Otro evangelizador en lengua otomí fué *Fray Francisco Medina*, quien antes de ser religioso fué hombre rico. Al entrar al Convento de San Agustín en México se despojó de todos sus bienes. Administró con gran caridad a los naturales de dicha lengua. Murió de 90 años en enero de 1590.

Uno de los muchos españoles que ya radicados en el país abrazaron la vida monástica y dedicaron sus vidas a la evangelización de indios, fué *Fray Juan de Santa Catalina*. Entró al Convento en México en 1546. Hablaba tres lenguas, mexicana, otomí y tepehua, por lo cual fué encargado de los conventos de Chilapa, Atzompa, Ixmiquilpan y Tututepec. Hacia 1576 recorrió lugares sumamente apartados y difíciles en compañía de Fray Alonso de Montúfar, evangelizando indios; bautizó entonces 5.700 adultos, casó 150.000 personas, confesó en una sola cuaresma trece mil individuos, dando hasta cuarenta pláticas semanarias. Vivió 57 años de religioso y bautizó alrededor de 270.500 indígenas. Era hijo de los encomenderos de Apasco, Hernández de Figueroa. Murió el 8 de diciembre de 1604.

Otro ministro apostólico que consumió su vida en la evangelización de indígenas otomíes, fué *Fray Eugenio de Saavedra*. La fecha de su llegada a México fué en 1555. Nació en Sevilla. Murió en Tututepec de donde fué Prior y se le enterró, en noviembre de 1602, después de haber trabajado en el país 47 años. Fué varias veces Prior de los Conventos de Chapulhuacán, Chapantongo, Ixmiquilpan y Tutute-

pec. Fué Procurador en 1551 y durante dos trienios, compañero del Provincial y definidor. Desde su llegada aprendió el otomí "y puso tal cuidado que muy en breve predicó en la lengua con tanta propiedad y elegancia que la Religión le ocupó siempre en pueblos otomíes".

*Fray Diego de Sambuesa* ha sido también un incansable ministro de los otomíes; muy humilde y de vida sumamente austera, murió en notable opinión de virtud y religiosidad.

Ya bien avanzado el siglo XVII, encontramos a un hijo de conquistador y de mexicana, evangelizando indígenas de lengua otomí. Este fué *Fray Diego Rangiel*, quien, después de ser Prior de Conventos de indios otomíes, llegó a ser Provincial del de México el año de 1626. Murió en 1632.

Por lo que respecta a la evangelización de la zona otomí de Querétaro y de Jilotepec, se sabe que un criado de Hernán Pérez de Bocanegra, encomendero de Acámbaro, llamado *Juan Sánchez de Alanís*, se hizo sacerdote y después de haber aprendido las lenguas otomí y chichimeca, hizo gran fruto predicando en dichas tierras, y esto debió suceder a mediados del siglo XVI, puesto que la Relación de Querétaro que tal consigna, fué rendida hacia 1582.

Muchos otros virtuosos varones emplearon sus años en la conversión de indígenas de las regiones del Valle del Mezquital y Tulancingo, muchos fueron los que aprendieron las lenguas indígenas y recorrieron aquellas llanuras calizas y soleadas en busca de individuos a quienes bautizar, enseñar, consolar o hacer más llevaderas las penalidades de la vida; pero desgraciadamente, las crónicas no mencionan sus nombres ni relatan sus hechos.

Se puede juzgar el número de ministros que tomaron parte en la conquista espiritual de la zona otomí, si atendemos al número de religiosos que aparece citado en la relación de Meztitlán, la cual indica que hacia 1579 había en su jurisdicción nueve Monasterios con un total de 27 frailes, es decir, un promedio de tres frailes por Monasterio. Igual o parecido número puede suponerse para la zona otomí de Actopan e Ixmiquilpan.

#### MEDIOS DE QUE SE VALIERON LOS EVANGELIZADORES

**V**ERIFICADA la conquista militar de las principales zonas políticas, como eran la de los mayas, aztecas, tarascos, zapotecas, así como todo el Onohualco y el Totonacapan, los demás núcleos indígenas se fueron sometiendo sucesivamente. Por lo que a

los otomíes respecta, a raíz de la caída de Tenochtitlán aparecen como aliados de los españoles, primero para lograr la total sujeción del país por medio de las armas, después para conseguir la conversión de los sometidos a la fe cristiana. En la Relación de Jilotepec encontramos de esta manera al cacique otomí Conín, quien al ser bautizado recibió el nombre de Hernando de Tapia y le vemos convertir y conquistar a los otomíes de la cañada de Queréndaro. (Qro.) y a los chichimecas, merodeadores del Norte del Estado, transformado en un verdadero evangelizador de indios.

A continuación, los frailes evangelizadores demostraron ante los indios la falsedad de la existencia de los dioses que éstos adoraban, la ninguna solidez de las respuestas que los ídolos daban, la nulidad de los augurios y la poca eficacia de su fuerza y poder para producir los fenómenos naturales, logrando de esta manera que abjurasen de sus creencias y ritos, hasta abrazar la nueva religión, pidiendo el bautismo. Tal aconteció en Tlaxcala, en Cempoala, en Tenochtitlán, en Tepoxtlán y en Molango, lugar este último donde fué destruído el ídolo Mola mediante la labor de Fray Antonio de Roa.

Tras de eliminar los ídolos y anular su poder, sobre los mismos basamentos o sobre las plataformas de sus pirámides, hubo que construir templos y ermitas, transformarlo todo, quitar las huellas de la gentilidad y mostrar los nuevos símbolos, la cruz y los altares con las imágenes de la Madre de Dios. De acuerdo con la importancia de los adoratorios destruídos tenían que instituirse templos, conventos y basílicas. Al antiguo aparato de los sacrificios y fiestas paganas sucedió el esplendor del culto cristiano y la solemnidad de los ritos. Ciertamente que el sentido de los antiguos ídólatras de Huitzilopochtli y Texcatlipoca se satisfacía con el culto externo de la religión católica; pero el paganismo enraizado en el espíritu distaba mucho de doblegarse, máxime cuando la mansedumbre que recomendaban y predicaban los misioneros se oponía a la vida licenciosa y la soberbia crueldad de los encomenderos, desdiciendo de la nueva religión, en tanto que las prácticas del culto antiguo estaban en consonancia con el total de la vida durante la gentilidad. A este propósito, y mirando los frailes cuán poco aprovechaban sus palabras, por espíritu de religión y por atacar a fondo el problema de la conversión sincera de los indios, se sujetaron a las mayores austeridades, a la más estricta pobreza, a la humildad, paciencia y observancia en los menores detalles de su vida; es decir, a predicar con el ejemplo más riguroso los postulados de la fe que recomendaban.

Y así se encuentran en cualesquiera de las tres Ordenes religiosas mendicantes, varones ejemplares que hicieron de su vida un holocausto a fin de aficionar a los indígenas a la nueva doctrina. Cuanto mayor dificultad hallaban para la conversión de los indios, mayor suavidad y cariño les mostraban, mientras ellos mismos se aniquilaban a fuerza de maceraciones, ayunos y penitencias. El cronista agustiniano nos refiere los padecimientos a que voluntariamente se sujetó Fray Antonio de Roa en la conversión de los indígenas de Meztitlán y Molango. Se hacía llevar atado con una soga a la garganta de la que tiraban dos indios, se arrodillaba ante cada cruz que encontraba en el camino, se hacía abofetear y escupir el rostro, azotar las espaldas desnudas, sembrar de brasas el suelo por donde caminaba, gotear el cuerpo también desnudo con brea ardiendo y practicaba otras penitencias tan crueles, que en nuestros tiempos apenas son imaginables.

Fueron los misioneros con su austeridad, humildad y paciencia, los que enseñaron a los indios a sufrir en silencio, a perdonar a sus verdugos, a encerrarse en sí mismos sin protestas ni rebeldías.

En su labor de convencimiento y sin violencias aparecen reunidos con lo más florido del sacerdocio indígena, discutiendo y replicando sobre todos los puntos de la doctrina que enseñaban, poniendo a contribución no ya su organismo físico sino su inteligencia, su prudencia y todas sus facultades mentales, a fin de obtener la plena aquiescencia de los indios que habían conducido antes aquellos pueblos y que entonces debían también con el ejemplo y la palabra guiar hacia la pila del bautismo.

#### DOCTRINA Y CATECISMO

**D**ONDE más se les encuentra trabajando sin descanso, a todas horas del año, sin darse tregua bajo ningún concepto, es en la enseñanza de la doctrina; pero para ello se tropezó con la imposibilidad de su realización por la carencia del idioma. Se refiere que cuando los franciscanos hacían por primera vez su camino de Veracruz a Tlaxcala, a pie y en cortas jornadas, y encontraban a los indígenas transitando por los caminos; o al llegar a las poblaciones, en virtud de no entender su lenguaje, ni poderse dar a comprender a los mismos, con sólo el ademán, señalaban las cruces que tenían pendientes del pecho o en las manos y les indicaban el cielo, queriendo darles a entender que ellos no venían a combatir sino que trataban de salvar sus almas para el cielo. De ahí que inmediatamente de llegados se de-

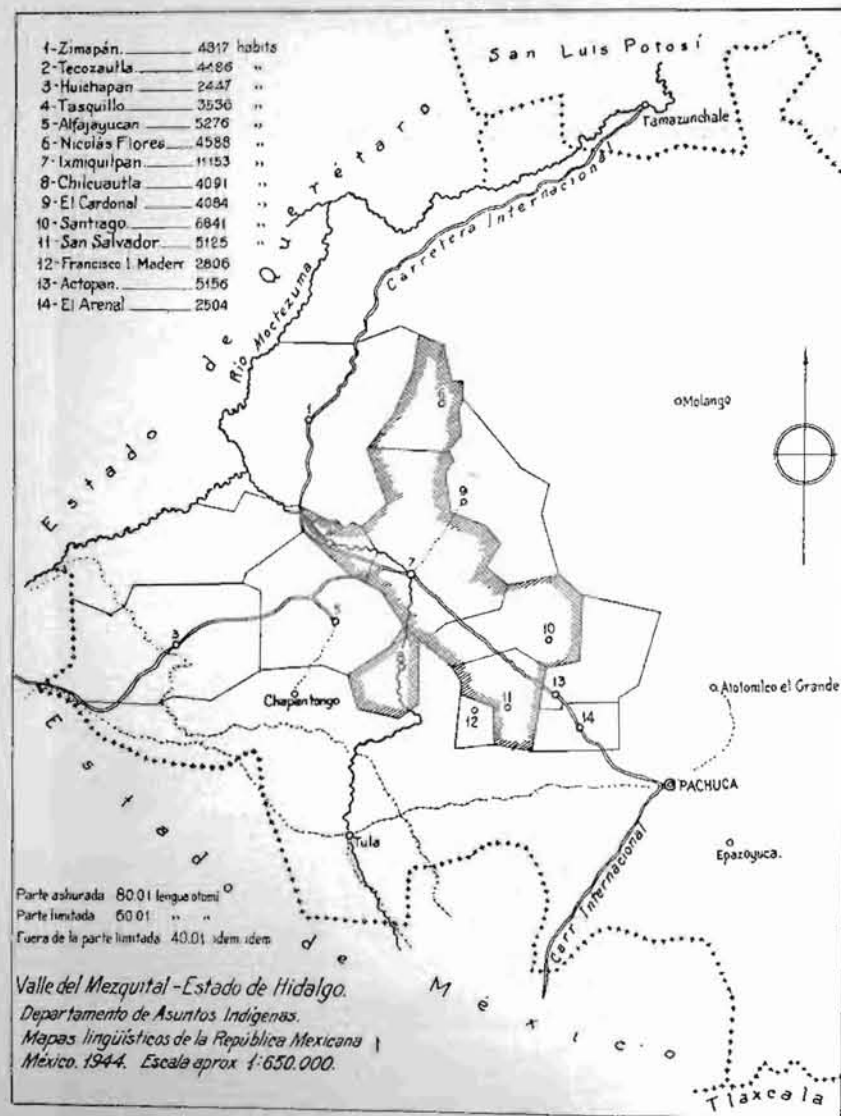


dicaron al aprendizaje de idiomas indígenas, convirtiéndose en alumnos de los mismos indios, hasta dominar alguna de las lenguas con qué poder enseñar y predicar.

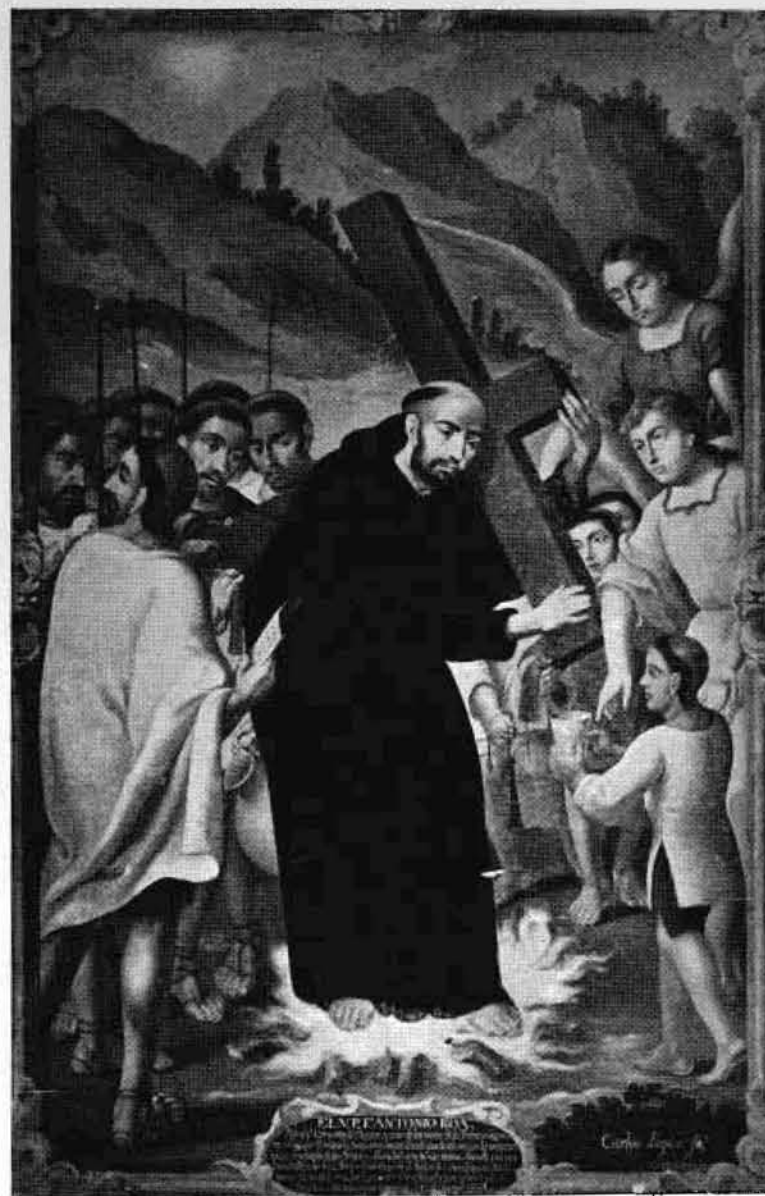
Los primeros misioneros que, como los primeros conquistadores, prestaron más atención a los núcleos más importantes de población, principiaron por aprender el idioma azteca, el cual, además de ser el que se hablaba en casi todo el centro del país, era el utilizado en las transacciones comerciales y el que aparecía como idioma oficial debido a las conquistas llevadas a efecto por los aztecas.

Por lo que al otomí respecta, había dos graves circunstancias: la primera fué la dificultad de la misma lengua, la cual según Ramos de Cárdenas, ofrece grandes escollos por la manera como había que escribirla, así como "en la pronunciación, porque una cosa diciéndola aprisa o despacio, alto o bajo, cada una de estas maneras tiene su significación y quiere decir cosa distinta apartada una de otra". La segunda, porque siendo considerados los pueblos que la hablaban como gente ruda, bárbara e intratable, los primeros misioneros no le prestaron ninguna importancia, siendo los agustinos los únicos que se ocuparon de aprenderla debido a que se les confió la evangelización de toda esta zona.

Dominada la lengua, pudo ser enseñada la doctrina; aunque con grandes esfuerzos, por carecer algunos idiomas de palabras equivalentes que explicaran aquellos conceptos abstractos sobre los cuales se sustenta la religión cristiana. Con el fin de acercarse a los sistemas empleados por la cultura indígena para consignar sus hechos, o sean los Códices de escritura figurativa, los primeros misioneros hicieron pintar en figuras la doctrina, apareciendo entonces los primeros libros de evangelización en jeroglíficos, tal como los indios estaban acostumbrados a entender. Pero a medida que se avanzaba en la evangelización se hacían necesarios nuevos métodos y con el objeto de unificar las enseñanzas, acordaron los frailes redactar en compendio los principios básicos sobre los cuales se sustenta la doctrina cristiana. Para ello se adoptó el *catecismo* o *doctrina* que escribiera Fray Alonso de Molina, —aceptado por los franciscanos y clero secular— que constituye probablemente el catecismo abreviado o *doctrina breve*, recomendado por los obispos en la Junta eclesiástica de 1546. Este catecismo que era más o menos la primera parte del que escribiera Fray Jerónimo de Ripalda en Burgos en 1591, fué ampliado y explicado por Fray Pedro de Córdoba en colaboración con Fray Juan de Zúmarra y con Betanzos, produciendo entonces la *doctrina larga*. Ambas



Mapa del Valle del Mezquital.



Fray Antonio de Roa, evangelizador agustino, cuya austera penitencia asombró a los indígenas de los Estados de Hidalgo y Puebla (Iconografía del Museo de Historia de Chapultepec).





Cuatro pastorcitos otomíes, informantes de la mayor parte de documentos indígenas de esta obra.



Cruz Lugo y Alberto Corona, comunicantes de canciones otomíes.

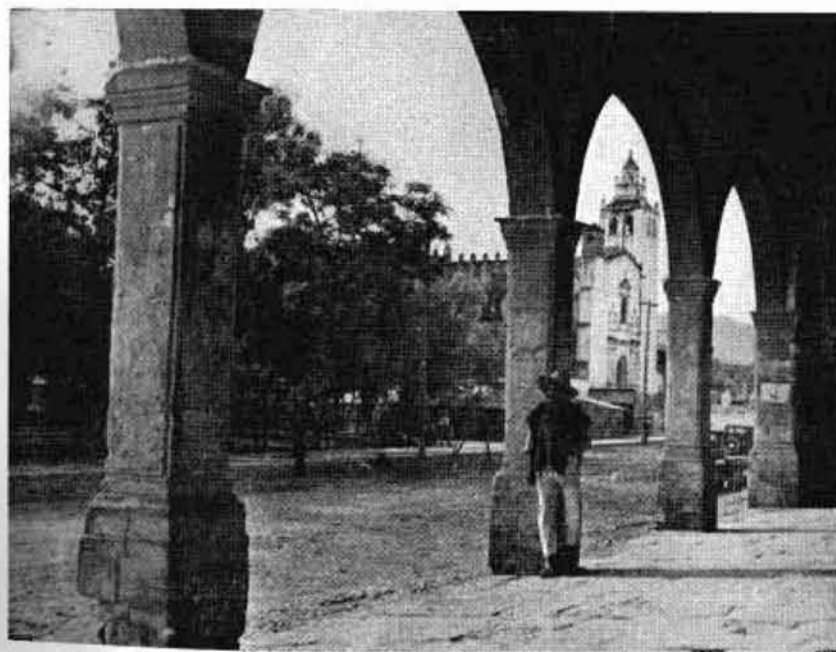


Antonio Ortiz y Juan Clemente, comunicantes de canciones otomíes.





Aspecto del atrio de El Cardonal, el día 26 de Marzo de 1936, mostrando las Cruces que se veneran en toda la región evangelizada por los Agustinos.



Vista del Jardín e Iglesia de Ixmiquilpan, Hidalgo.



Bolsas o morrales que se fabrican en Tasquillo, Hgo., mostrando los elementos ornamentales.





Indigenas otomies ejerciendo el comercio de cohetes durante la feria de El Cardonal.



Día de Mercado en Ixmiquilpan, Hidalgo.

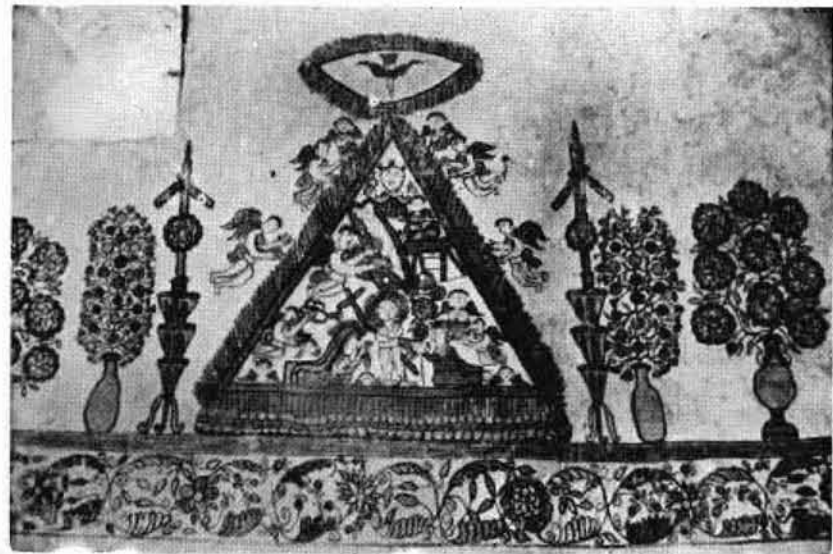


Mujer otomí tejiendo por medio de un telar primitivo fajas de ixtle.





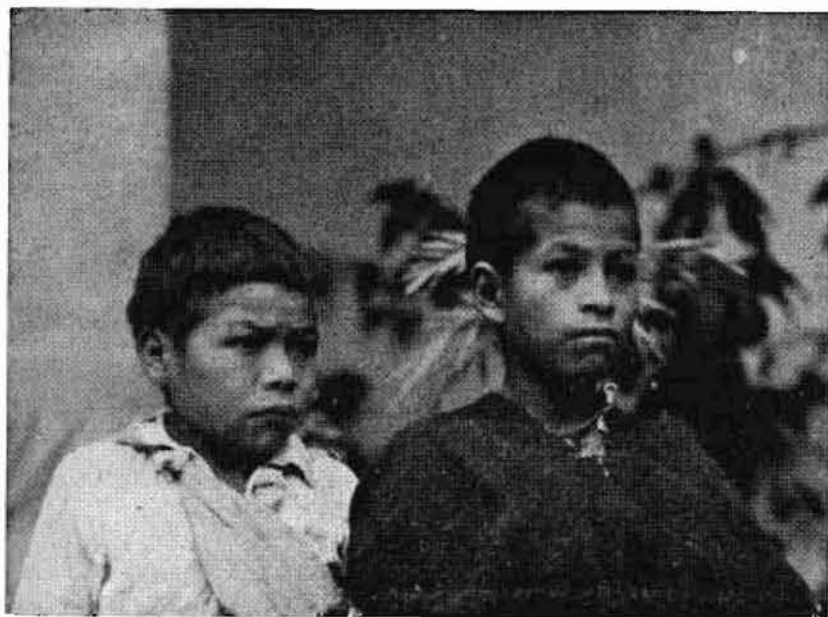
India otomí de clase acomodada, mostrando el quechquémitl bordado con dibujos tradicionales huicholes y totonacos.



Decoración mural al fresco en una de las capillas existentes en el Valle del Mezquital, ejecutada por indígenas otomíes. Dentro del triángulo pueden verse ángeles músicos tocando arpa, trompeta, chirimía y teponaxtle. En el arpa pueden apreciarse los oídos circulares de la caja de resonadora. Del teponaxtle se aprecia el caballete de sustentación, el rodete de tule sobre el que se apoya el instrumento, el mazo y una decoración convencional. El músico ejecutante queda convertido en un querubín. Todo el conjunto revela una gran ingenuidad; las figuras de perfinal concetan con las de los Códices, las del frente tienen un primitivismo marcado. Lo demuestran la figura del Padre Eterno, la de Jesucristo con la Cruz.

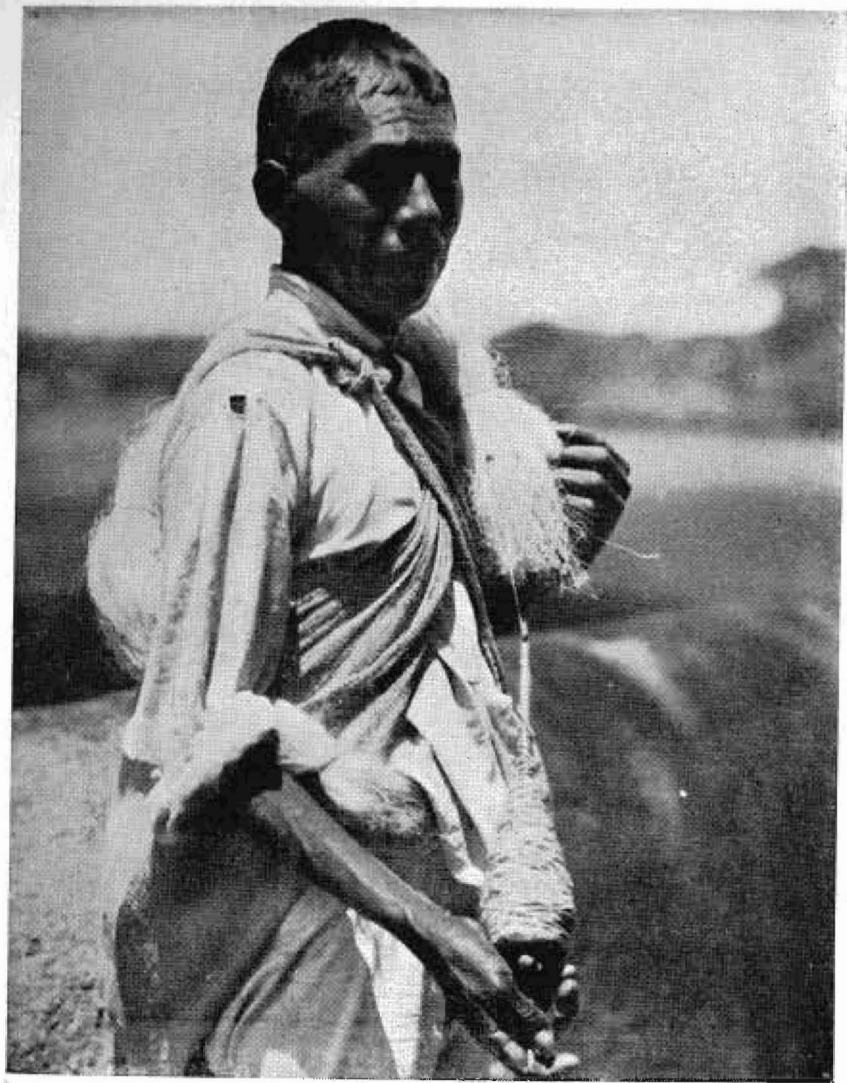


Aurelio Catalán y Eligio Ventura, comunicantes de canciones otomías.

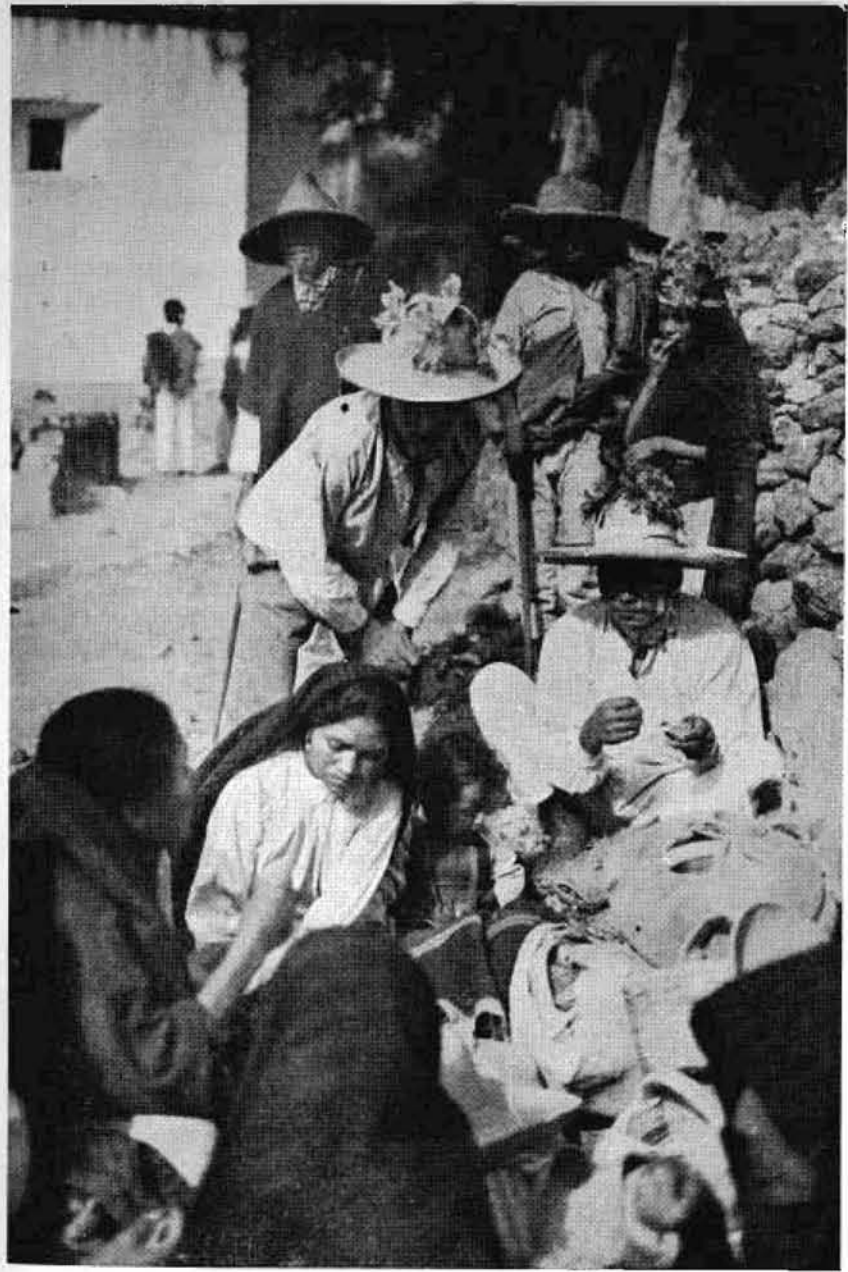


Carnea Ibarra ("El Tornillo") y Juan Martínez, comunicantes de canciones otomías.





Indio otomi hilando ixtle por medio del malacate.



Una familia otomí de peregrinos, asistentes a la feria de El Cardonal, portando en sus cabezas y sombreros coronillas de palma y papel de brillantes colores.



doctrinas eran enseñadas y explicadas a los indios a medida que avanzaba la catequización.

Otros medios fueron empleados por los misioneros a fin de lograr mejores y más abundantes frutos: a medida que los indios convertidos progresaban en la doctrina, sobre todo los niños, en los que se descubría una inteligencia desenvuelta, eran enviados a su vez a evangelizar a sus paisanos, enseñándoles la doctrina breve y haciendo las veces de los misioneros. Por otra parte, los ancianos ya catequizados ayudaban a los frailes, controlando la asistencia e imponiendo penas y castigos rigurosos a los remisos en asistir a la doctrina, siendo en los pueblos de visita los fiscales los que, haciendo las veces de los frailes, estaban encargados de la enseñanza y dirección espiritual. Ambos elementos: niños y ancianos, prestaron importantes servicios a la catequización.

Pero la doctrina escrita o impresa, ofrecía la garantía de la invariabilidad y se prefirió en muchas ocasiones. Con el objeto de preparar cada vez mayor número de catequistas, sobre todo dentro de las órdenes religiosas, fué necesario no solamente escribir gramáticas y vocabularios en cada uno de los idiomas indígenas en que se evangelizaba, sino también doctrinas y catecismos, sermonarios, confesionarios, traducciones de los evangelios y de las epístolas, así como también las vidas de los santos. Fray Bernardino de Sahagún, de la Orden de San Francisco, escribió entonces su *Psalmodia Christiana*, y *Sermonario de los Santos del Año*, en lengua mexicana, ordenada en cantares o *Psalmos*, para que "canten los indios en los areytos que hacen en las iglesias".

La colaboración que a este respecto dieron los frailes de San Agustín fueron seis obras escritas en lengua otomí. Entre éstas están los Catecismos de Fray Antonio de Guadalupe Ramírez, de Fray Francisco Miranda, de Fray José Joaquín Granados, un Sermonario Otomí y el Catecismo de D. Joaquín López Yépez, siendo probablemente este último una traducción de la Doctrina Larga de Córdoba, Zumárraga y Betanzos.

A los indios otomíes de la Región de Tlaxcala, Puebla y Veracruz, así como aquéllos del Estado de México, que además de su lengua hablaban el nahuatl o mexicano, se les evangelizó por medio de este idioma, según la comunicación que el franciscano Fray Rodrigo de la Cruz dirigió a Carlos V, en Mayo de 1550, pidiendo una Real Orden por medio de la cual se lograra enseñar a todos los indígenas de México el nahuatl a fin de evangelizarlos por medio de esta lengua,

medida ésta que de haberse llevado a efecto hubiera unificado todos los idiomas indígenas de México y aun a la fecha estaríamos palpan-do las ventajas. No solamente las cuatro oraciones contenidas en la doctrina breve enseñaban los misioneros a los indios, sino algunas más, así como himnos y cantos. Conviene repetir lo que a este respec-to consigna Grijalva:

"En todos los conventos hay escuelas que en el patio de la iglesia donde se enseña a los niños a ayudar a Misa, a leer, y a escribir, a cantar y tañer in-strumentos músicos. La doctrina Christiana se enseña siempre en los patios de la Yglesia; porque como a de ser tan general para todos es bien que el lugar sea público. Allí se dividen por los ángulos, a una parte los varones, y a otra las hembras, y unos Indios viejos, que les enseñan según la necesidad. Solía ser dos horas por la mañana, y dos por la tarde: Ya parece, que bastan las dos horas de por la mañana. Y con este cuidado salen todos muy bien enseñados en la Doctrina, en la cual los examinan rigurosamente antes de casarlos, y en la Qua-refina, quando se llega el tiempo de la Confesiones".

"En el estar hay en la Provincia más y menos: porque ay muchos pueblos donde en las encruzadas de las calles todas las noches por barrios salen a cantar todos los Indios del pueblo no solo las quatro oraciones, sino muchos Ymnos que tienen traducidos en su lengua, y por las mañanas al alua; y los días de fiesta juntos al pie de una Cruz q. en cada barrio ay, vienen en procession a la Yglesia los de un barrio cantando estos ymnos y oraciones".

"Este fue el uso antiguo que el santo Fray Alonso de Borja instituyó en Santa Fe; y de allí lo imitaron muchos". (Y es muy posible que el mismo misio-nero dejara implantado también entre los otomíes que evangelizó).

"Los Domingos y fiestas de guarda se junta todo el pueblo en los patios de la Iglesia, donde ay árboles que hagan sombra; y puestos allí por sus hileras los Indios a un lado y las Indias a otro, se están rezando una o dos horas antes de empezar la Misa, a que asisten el Gobernador y el fiscal y algunos alguaciles de aquellos barrios, y luego sale un Religioso (por esto no se fia de otro) y cuenta haner si falta alguno, y castiga al q. a faltado, fino le obligó ausencia o enfermedad. A prima noche se tornan a juntar todos los días los muchachos del pueblo, varones y cantan la oración saluando a la Virgen, y luego las quatro oraciones por las ánimas del purgatorio". (Los sábados a las cinco de la tarde se canta la Salve a que acude todo el pueblo y se les da cera que tienen encendida en las manos todo el tiempo que dura) (71).

En las escuelas anexas a los conventos los frailes enseñaban a los jóvenes que se distinguían, algunas otras cosas a más del catecismo, tales como a leer, escribir, tocar instrumentos y a ayudar a misa, siendo utilizados también como sacristanes y secretarios.

Sumisa, dócil y sujeta a toda o casi toda la población de las di-versas regiones del país, y por lo que toca a los otomíes, toda la par-

(71) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. VI.

te de los llanos en donde viven; reducida ya a la doctrina cristiana to-da esta gente, principiaron los frailes a disponerla para la ministración del bautismo y tras éste, los demás sacramentos. Para esto se apoya-ban en la Bula pontificia conocida con el nombre de *Omnimoda*, o sea aquélla por la cual se les otorgó, tanto a los prelados de las órde-nes mendicantes que pasaron a América a la conversión de indios, como a sus subalternos los frailes misioneros, toda suerte de licencias, así como toda la autoridad apostólica, tanto en el fuero interno como en el externo, para administrar a los indios conversos todos los sacra-mentos, así como para que pudiesen resolver todos los casos arduos y difíciles que se les presentaran en el curso de sus trabajos apostó-licos.

Apoyados en estas licencias principiaron los religiosos a admi-nistrar el bautismo a todos aquellos indios que veían completamente inclinados a abrazar la religión cristiana, abjurando de sus antiguas prácticas. Bautizada, pues, Doña Marina por manos del padre Juan Díaz, Clérigo; bautizados los caciques de Tlaxcala, los *Tecutlis* de México, entre ellos el mismo Cuauhtemoc, continuaron los frailes ad-ministrando el bautismo a todos los indios convertidos y catequiza-dos, en tan gran cantidad, que formaban filas interminables no dan-do lugar a los religiosos ni al descanso ni a tomar alimento, y era tal la abundancia de indios requiriendo el sacramento, que hubieron los pri-meros frailes de suprimir algunas de las ceremonias indispensables. De ese modo se dejó sin efecto el traje nupcial, la cera encendida y aun la unción de saliva; pues a los ministros "se les secaban las fauces de tanto untar saliva a los numerosos catecúmenos", concretándose al óleo, crisma y agua. Fueron igualmente los conquistadores los padri-nos obligados de los indios, imponiéndoles las manos y proporcio-nándoles sus nombres, adoptando los indígenas no solamente el nom-bre del padrino, sino también el apellido castellano.

Los frailes agustinos, así que hubieron establecido su provincia y tomado posesión de las zonas que se les encomendó evangelizar, dispusieron administrar el bautismo a los indios que no tuvieran im-pedimento matrimonial (para lo cual se hacían informaciones minu-ciosas) cuatro días en el año, que eran las tres pascuas: Navidad, Re-surrección y Espíritu Santo, así como el día de San Agustín. En la crónica de Fray Juan de Grijalva se lee a este respecto (72):

"El modo que se tenía era este: conuocauanse todos los pueblos comarcauos

(72) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*



a aquel pueblo donde había bautismo solemne: enramaban las Yglesias, los patios, las calles y las casafas a fin de que saexaffen o ramo verde en el bosque, o flor hermosa en el campo. No havia faldas para los Indios, fábricas grandes en los templos, ni ornamentos de matizes para los altares; pero en aquel modo era tan solemne la fiesta, que no acaban de encarecerlas los que las vieron. Poníanse en proceffion todos los adultos que auian de ser bautizados; adereçados con las mejores mantas que tenían de algodón teñido, que aunque no es rico es vistoso. Salían dos ministros (que para tales días se juntaban) con sobrepellices y estolas, una Cruz delante con acólitos, y Chirimeras; hazían aquellos exorcismos del Manual Romano, ibafe el Prior a la pila, donde estaban todos los fieles con cadenas y guirnaldas, llenas de flores. Iba el ministro paffando por las primeras hileras poniéndoles el óleo, y luego iban estos a la pila donde el Prior les hechaba el agua, y voluíanse por el mesmo orden al puesto, donde habían salido, y por este orden iban viniendo las demás hileras a recibir el agua. Y en acabando voluía con el mesmo orden el ministro a ponerles la Chirima, luego pasaba el Prior poniéndoles la estola encima; y a ellos tenían candelas encendidas. Poníanles guirnaldas y cadenas como a los demás fieles; sonaba la música q. auia, y con repique de campanas entraban a oír los oficios diuinos. Havia sermón q. les declaraban aquel Santo Sacramento y como habían de viuir los q. le habían recibido, con q. se iban a sus casafas. A la tarde había gran mitote, con que solemni-  
faban el día a la ufanza de la tierra, y con las demostraciones posibles".

"El conserro de los bautizados era tan grande (que afirma el santo Coruña) que llegaron a tres mil en día, los que él bautizó, y que esto era común a todos los demás".

Realizándose los bautismos cuatro veces al año y no habiendo en toda la zona de los otomíes más que misioneros agustinos, es de darles entero crédito a esta noticia, ya que en pocos años fueron cristianos y bautizados todos los habitantes de esta región. Y añade el mismo Fray Agustín de la Coruña:

"que la Pascua de Naidad del año de 39, que fué el día que bautizó los 3000. era año enfermo, y por no aguardar muchos Indios, a q. el ministro fuefe a su pueblo, se hazían traer a cueftas, de muchas leguas. El marido traía a su mujer a cueftas enferma, y la mujer a su marido si lo estaua; los deudos, los amigos y los demás se trayan vnos a otros, con tanto amor que ninguno podía dezir entonces *Homines non habeo*. Pues tuvieron todos quien los truxera a cueftas a la piscina del Bautismo".

Las circunstancias especiales por las que atravesó la religión durante los primeros tiempos de la conversión hicieron que, por carecer los frailes de suficiente óleo y crisma consagrado, el cual se agotó al poco tiempo en vista de la enorme multitud de indios que pedía el bautismo, éste sólo se redujera a la aplicación del agua; pero como en concepto de muchos la ablución sola podría creerse que tenía igual valor y eficacia que la inmersión que aplicaban a sus hijos los indí-

genas en tiempo de su gentilidad, pensaron que dicha ceremonia había sido nula, por lo que consultando con la autoridad del Pontífice, respondió éste, que a la sazón era Paulo Tercero, que el bautizo así aplicado era válido; pero para que los indios entendieran la diferencia entre el agua bautismal y el baño gentilico, ninguno volviera a bautizar sin las ceremonias y solemnidades de la iglesia, sino sólo en casos de suma necesidad y urgencia.

Terminado el bautismo en las condiciones señaladas, los individuos que se debían casar, esperaban a rectificar sus contratos matrimoniales pasando luego a oír la misa, todo lo cual requería tiempo y trabajo para los religiosos que administraban estos sacramentos.

### CONFESIÓN

**M**IENTRAS los frailes franciscanos y dominicos tenían prescripciones rigurosas para administrar la confesión a los indios, tales como examen previo de doctrina, instrucciones especiales sobre las condiciones de buena confesión, lectura de pecados posibles e indicaciones prácticas para efectuar la confesión, los agustinos tenían procedimientos más rápidos. En Michoacán, la población de Tiripitió, había sido dividida en Cuarteles donde cada uno tenía un día de confesión: los habitantes se reunían en la iglesia donde les daban la absolución colectiva para los pecados veniales y los efectos ordinarios; en seguida comenzaba la confesión individual para las faltas graves. La Cuaresma quedó señalada, conforme a las prescripciones de la iglesia, como el período especial para la confesión. Naturalmente, a los enfermos siempre se les administró la confesión durante todo el curso del año.

En un principio, cuando los ministros no dominaban completamente los idiomas, o más bien, cuando, por ser demasiado el concurso de fieles para este sacramento y muchas las ocupaciones de los misioneros, no había tiempo suficiente, se puso en práctica la confesión por medio de imágenes en las cuales aparecían indicados los pecados más frecuentes, señalando el penitente con una vara los cuadros en los que se encontraba marcadas las faltas que creía haber cometido. Este sistema empleado al principio por los franciscanos lo encontramos establecido en Cholula por Motolinía. Las penitencias que imponían los frailes a los indios eran muy suaves; sin embargo se acostumbró el ayuno y la disciplina. El primero les era familiar a los indios, desde el tiempo de su paganismo. La segunda tampoco les ex-

trañó, pues el hecho material de sangrarse también les era conocido y lo habían practicado. Ya en los primeros tiempos de la dominación hispana se aplicaban la disciplina todos los viernes del año, lo mismo en tiempos de sequía o de epidemia, y la encontraban de tal modo meritoria que decían a los Ministros: ¿por qué no me mandas disciplinar?

Es probable que desde entonces quedaran establecidas en México las procesiones de disciplinantes o flagelantes, tal como hasta hace poco tiempo se acostumbraba en Chalma, en Tzintzintzan o en el Estado de Guerrero, donde los penitentes, además de flajelarse, se hacen atar a las espaldas desnudas y a los brazos trozos de cactus (órganos) o cargan grandes cruces de troncos de árbol <sup>(73)</sup>.

#### COMUNIÓN Y EUCARISTÍA

**L**OS agustinos, como miembros de una Congregación que mostró siempre gran confianza en las capacidades espirituales de los indios, administraban a éstos la Eucaristía, en contraste con la reserva empleada por los misioneros franciscanos y dominicos. En Atotonilco, por ejemplo, daban la comunión a todos los mexicanos, pero en cambio sólo la daban a una minoría de otomíes, juzgándolos de una inteligencia menos despierta, educándolos a fin de aumentar el número de comunicantes. Fray Agustín de Agreda presentó a este respecto en el Sínodo de 1539 un dictamen referente a los indios a que se les debe administrar el Sacramento de la Eucaristía, quedando aprobado por la *Asamblea*.

Las prescripciones que usaban los agustinos para la comunión eran las siguientes: después de preparar cuidadosamente a los indígenas en la cuestión doctrinal y de explicarles la presencia sacramental de Cristo en la Eucaristía, los citaban para el sábado siguiente, la víspera del cual, los comunicantes escuchaban una instrucción especial sobre el sacramento, así como sobre las disposiciones necesarias para acercarse a él. Los indios debían llegar a las siete de la mañana, con traje de boda y estar muy recogidos hasta el momento de la Comunión. Bajo el cuidado de un religioso, antes de empezar la Misa, recitaban en alta voz la oración preparatoria de Santo Tomás de Aquino, traducida a su lengua y terminada la Misa, del mismo modo, la

(73) *Nota de la Redactora sobre Penitentes de Noxtepec, Gro.* (con un dibujo por P. H. Thomas Hanforth), en *Mexican Folkways*, Vol. VI, N° 2. México, D. F., 1930, pág. 101.

del mismo Santo en acción de gracias. En el momento de comulgar, les iban poniendo sargas de flores y guirnaldas, dedicando todo el día a prácticas piadosas.

Al principio no acostumbraron los frailes llevar el viático a la casa de los enfermos, en vista de la pobreza y suciedad de ellas; más tarde sí, cuando éstas estuvieron en mejores condiciones. En estos casos, el sacerdote iba acompañado de un numeroso concurso de cantores, músicos y porta-hachas.

#### EXTREMAUNCIÓN

**M**IENTRAS las otras órdenes eran muy parcas en la ministración de la extremaunción, los agustinos sí la distribuían de manera regular y sin dificultades. Fray Pedro de Agurto declaró formalmente en 1573, que él debía administrar a los indios los sacramentos de la Eucaristía y Extremaunción.

#### CULTO EN LOS TEMPLOS

**A**ESTE respecto encontramos en Motolinía datos preciosos acerca del cuidado y adornos que los indios tenían para aderezar los templos en las festividades. Adornan tanto el interior como el exterior de los templos, los atrios y lugares circunvecinos, con flores y espadañas, juncias, yerbabuena que echan por el suelo.

"Dornan sus iglesias muy pulidamente con los paramentos que pueden haber y lo que les falta de tapicería, suplen con ramos, arcos de flores y mosaicos de las mismas, que dibujan en el pavimento, y esto lo hacen los días de Navidad, de Epifanía, el Domingo de Ramos, etc., cualquiera que sea la fiesta cristiana, aun los viernes de Cuaresma". (74).

#### PROCESIONES - PASOS - CULTO RELIGIOSO - CRUCES

**E**NTRÉ las prácticas religiosas que los misioneros agustinos establecieron en las zonas que les tocó evangelizar, con el fin de atraerse a los indígenas por medio de ceremonias exteriores, se cuentan en primer lugar las procesiones y los pasos. El cronista agustiniano las describe de la siguiente manera:

(74) MOTOLINÍA (FRAY TORIBIO DE BENAVENTE), *Memoriales de...*, Manuscrito de la colección del Sr. Joaquín García Icazbalceta, publicado por la primera vez por su hijo Luis García Pimentel, París, 1903, págs. 364. (Véase el capítulo LIX, pág. 178 y siguientes por datos sobre música).



"Entre las cofas devotas que ay en estos hospitales, es la Misa, y procesión de los Sábados en memoria, y a deuoción de la Limpia Concepción de N<sup>ra</sup> Señora adornan vna imagen que en todos tienen de busto en sus andas y aderezanlas con todas las flores que la tierra, y el tiempo ofrece; y desde la Yglesia le llevan al hospital en hombros de quatro Indios, que también llevan guirnaldas y cadenas de flores, y con Cruz, y ciriales y el Preste recostido; y todos los Indios del pueblo con velas encendidas en las manos, y con repiques de campanas, y tantas trompetas y ministriles, que no es más alegre ninguna de las Pascuas". (75).

#### Más adelante agrega:

"Y así las procesiones admiran a todos los recién llegados a esta tierra: porque en ella todos los pueblos de visita ay vna Imagen de talla, en sus andas doradas, de la deuoción, dentro de vn mismo pueblo, cada pueblo tiene su vocación; que corresponde a las Parroquias de España. Y todos tienen también otra Imagen de esta deuoción: pues el día que á de auer procesión general, acuden los Indios de todas partes, todos traen sus andas con vn estandarte, y la música de aquel pueblo, a la manera que acuden a las Cathedralas las Cruces de las Parroquias en las procesiones generales. Y como son tantas las andas, los estandartes, las luces, y las trompetas; es la cofa más alegre, y más funtuosa de quantas goza el Reyno" (76).

Además de las procesiones señaladas que verificaban en los hospitales o las de la Pascua, también practicaban procesiones de sangre, es decir, disciplinándose; éstas tenían lugar durante la Cuaresma, probablemente los viernes, y en ellas sacaban en procesión diversas imágenes, que tenían como advocaciones en cada uno de los barrios de la población y estas eran: "Como si dixésemos el Ecce Homo, la Soledad. La Corona de espinas, o la Túnica fanta;..." (77). A estas imágenes, que conducían en andas sumamente adornadas y con mucha cera, llamaban *Pasos* los peninsulares, sobre todo los andaluces y es muy probable que los misioneros fueron quienes transmitieron estas costumbres religiosas a los indios.

Grijalva nos refiere minuciosamente la forma en que verificaban los indios todas estas ceremonias y explica en qué consistían estas procesiones de sangre:

"La Quaresma como crece la deuoción, también cobran fuerza estos santos exercicios, y se añaden otros muchos. Todos los Viernes, sobre tarde se junto el pueblo y después de haber cantado la Benedieta ay fermón de alguno de los Passos más notables de la Pasión de N. E. O. Señor. Iesu Christo, y porque

(75) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. IV, pág. 220.

(76) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. IV, pág. 227.

(77) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. IV, pág. 228.

nueve esto y enterece al pueblo, es con alguna representación viva de aquel Passo; o ya poniéndole en el huerto, o ya coronándole de espinas, o ya agotándole, o eluandole en la Cruz. Todo esto con Imágenes de talla de cofa, y deuoción. Acabado este Passo tierno, van en profesión cantando las letanias con candelas encendidas a una Cruz llevando aquel passo debaxo de palio, y a la buelta que ya es de noche se agota todo el pueblo, todo lo que dura un Misereere cantando con disciplina seca".

"Estas imágenes conservaban los Indios por familias, guardadas en los adoratorios particulares, según fu posibilidad: para allí son las esteras de colores, las flores y los perfumes" (78).

Entre los pasos citados establecieron los monjes agustinos la costumbre de que existiera abundantemente la Santa Cruz para la cual tenían especial predilección y la transmitieron a los indígenas, no sólo de la región otomí de Querétaro, Hidalgo y San Luis Potosí, sino también en Guerrero donde quedó arraigada la costumbre de verificar procesiones de Cruces, sobre todo el Viernes Santo. Para estas procesiones que han persistido muchos años, salían todas las cruces que existían en las casas, pequeñas unas, otras de mayor tamaño, otras grandes y por fin, unas verdaderamente enormes.

D. Valentín F. Frías, en su artículo folklórico sobre las costumbres y supersticiones de los otomíes de la Cañada de Querétaro, dice a este respecto, describiendo la manera de acompañar con instrumentos estas procesiones: que salían cerca de 300 Cristos acompañados cada uno con "un pífano y un tambor atolero...":

"...el pífano especie de flauta de carrizo con lengüeta (óboe?) de fresno con 6 agujeros por arriba y uno por debajo...".

"...los tambores atoleros se tocan con bolillos y colgados del pezenoso, sobre una rodilla..." (79).

De estas procesiones quedó establecida la costumbre, sobre todo en el Estado de Guerrero y aun en México, de sacar dicho día un gran número de cruces que a veces llegaban hasta 3.000, (entre las cuales había algunas que necesitaban varios indios para ser transportadas); así como el que tomaran parte en ellas multitud de disciplinantes o flagelantes, tal como se acostumbra aún en Ostepec, Gro., los cuales llevan los brazos tan estrechamente atados a trozos de cactus que muchas manos se miran negras por deficiencia en la circulación de la sangre. Otros penitentes van coronados de espinas, transportando

(78) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. VII, pág. 231; Cap. IV, pág. 228.

(79) FRÍAS, VALENTÍN F., *op. cit.*

cruces hechas también de cactus, (órganos): y es curioso observar que penitencias tan rigurosas corresponden con aquellos lugares evangelizados por los misioneros agustinos, como también se ve actualmente en Chalma, en las mandas anuales que verifican los "Concheros", quienes bajan la cuesta del cerro coronados de espinas, arrastrando cadenas y caminando de rodillas, tal y como se acostumbraba hasta hace pocos años en la misma España. Por esto será posible afirmar que dichas tradiciones tengan su origen allá (80).

Con respecto al culto que se observaba en las Iglesias durante los primeros años de la evangelización, Grijalva nos dice que:

"Las Misas son solemnísimas porque como queda dicho es grande la riqueza del altar, y mucha la música del Choro" (81).

"La devoción más general es la del Santísimo Sacramento del Altar, y la de la Cruz; por q. fueron estos los dos instrumentos principales de la conversión de los Indios (como queda dicho), y en quienes experimentaron grandes milagros y favores. Las fiestas del Santísimo Sacramento en cada uno año son muy para ver: porque además de las muchas andas, y música q. ay en ellas, en todas las calles con una tapicería vistosísima de juncia y flores, y toda quanta variedad devuientes erio Dios en aquellas Prouineias. Las aguas del cielo, los peces que están en el agua, y todos los animales q. andan sobre la tierra. Vnos por hermosos y otros por raros, y otros por ponçonñosos. De manera que están hechas las calles vn mapa de tierra. Agua, y ayre, y del mesmo Cielo" (82).

Otro culto dejaron establecido los frailes agustinos en todas las regiones por ellos evangelizados: el de la Santa Cruz; pero donde sobresaie es en la región de Hidalgo, hacia la Sierra Alta en Mezquitlán y Molango. Grijalva nos dice lo siguiente:

"La devoción de la Cruz también es grande, y es la que acompaña a aquellos Indios: dentro del pueblo son innumerables las que ay; porque todas las veces que cruza calle la ponen, y en los caminos siempre que se diviuen, en los montes por asegurarios, en los Valles para hermoferles. Si ay sombra de árboles agradables ahí la ponen, si el lugar es alto y efexeto, ahí la plantan. En fin en todos los lugares en que hayau alguna singularidad ahí la tienen, en los patios de sus casas, y donde quiera que la ven, la reuerencian, y muchos, y muchas vezes le besan el pie. Tienen cuidado de enramarlas y ofrecerles flores: y en fin ellos hacen todo aquello q. fu sencillez, y devoción les enseña. En todos los pueblos ay un caluarío desviado, de la manera q. lo estaua de Jerusalem el de nuestra salud, y a trechos están desde el pueblo al caluarío algunas cruces donde

(80) Nota de la Redactora sobre Penitentes de Noxtepec, Gro., op. cit.

(81) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, op. cit., Libro II, Cap. VI, pág. 226.

(82) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, op. cit., Libro II, Cap. VII, pág. 229.

los Indios hazen deuotas effaciones" (83).

Ixmiquilpan también lo tiene y todavía más: parece haberse adaptado a este respecto una antigua pirámide, casi irreconocible, al pie de la cual queda el barrio del Maye que celebra su fiesta el 3 de Mayo, como si dijéramos que lleva por nombre y advocación el de la Cruz de Mayo, siguiendo tal vez el uso establecido:

"El día de Fanta Cruz de Mayo, es el más alegre del año; porque enrraman sus Cruces, y la tarde antes la bendicen según la institución de la Iglesia y lleuandolas en profesión debajo de palio las enarbolan en sus lugares con mucha música, mitotes, fuegos y en algunas partes muy costosas de pólvora; y dura esta fiesta todo el día siguiente, en q. hazen grandes banquetes, o el pueblo fi la Cruz es de comunidad, o el señor de aquella casa donde se leuanta" (84).

Tanto en la festividad del 3 de mayo en el Maye, como en las peregrinaciones que los indígenas del Mezquitlan verifican los viernes de cuaresma al Santuario del Cardonal u otras poblaciones del mismo Valle, hemos visto como se ejecutan ciertas ceremonias tradicionales al pie de las cruces que existen en los atrios, las cuales paso a describir.

Es indudable que en la época colonial eran los frailes los que dirigían a los indios en estas prácticas; pero en la actualidad, que no existen sacerdotes en los templos, los mayordomos encargados son los que, colocados en el Presbiterio, reciben a los indígenas quienes, acompañados de sus padrinos, se arrodillan en las gradas. Allí, tras de depositar una limosna y teniendo una cera encendida en las manos, les es entregado un ramito de romero y otras yerbas, probablemente benditas; cada uno de los peregrinos que por primera vez llega a estos lugares a cumplir sus promesas, va provisto de una corona de palma tejida, adornada con flores de papel de colores brillantes. Tras de haberle rezado los padrinos algunas preces especiales, salen del templo y van al pie de la Cruz del atrio, hecha de piedra o de cantería, donde la depositan. El ahijado permanece de rodillas y es limpiado por el padrino con la cera que tuvo encendida en el templo. Los mayordomos, con las limosnas colectadas, cubren los gastos consecuentes y adornan la cruz que preside en el altar mayor.

Toman parte en esta festividad compañías de danzantes, niños y niñas que cantan y danzan bailes de pastores, acompañándose con los golpes de sus bastones provistos de cascabeles, teniendo como único instrumento acompañante un bombo. Hay también en el interior del

(83) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, op. cit., Libro II, Cap. VII, págs. 230-31.

(84) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, op. cit., Libro II, Cap. VII, pág. 230.



templo danzas de adultos con banderas y trajes vistosos tradicionales, acompañados de violines. Fuera del templo se hallan estacionados otros individuos que interpretan melodías de flauta (de carrizo, de 6 agujeros por encima y uno por debajo), acompañados de tambor.

En el atrio del templo, en un tablado alto construido de madera, una banda de música de quince individuos o más, ejecuta piezas populares de marcado sabor español. El Pueblo congregado pasa la noche al sereno en grupos compactos por familias, colgando de los árboles o poniendo en los lugares contiguos, toda la impedimenta que conducen dentro de bolsas bordadas con dibujos originales; mientras a su alrededor se verifica todo aquello que constituye tradicionalmente nuestras ferias. Al día siguiente, al alba, cantan a la puerta del templo mañanitas y alabados y diversas preces en otomí y en castellano muy deformado, penetran al templo para asistir a la misa y cantar sus despedidas a la imagen que se celebra, (en este caso la Cruz del Maye). Al retirarse, recogen del pie de la cruz las coronas respectivas, depositadas la víspera y emprenden el camino a las localidades de donde proceden.

#### ENSEÑANZA DEL CANTO Y DE LA MÚSICA

LA música y el canto formaban parte de los elementos que los frailes utilizaron para la evangelización de los indios y, si bien es verdad que la primera escuela indígena fundada por españoles en que se enseñó la música y el canto fué establecida por Fray Pedro de Gante en Texcoco, hacia el año de 1524 y luego trasladada a México en 1527, por lo que respecta a los agustinos, evangelizadores de los otomíes, el origen de esa enseñanza arranca de fines de 1533, cuando fué fundado por orden de D. Vasco de Quiroga, en el pueblo de Santa Fé, cercano a México,

"en Collegio donde los muchachos y adultos deprendían a leer, y eferuir, canto llano, y canto de órgano, y todo género de instrumentos músicos; para que en aquella Iglefia y en otras muchas fuera Nuestro Señor servido y alabado" (85).

Tocó en suerte a Fray Alonso de Borja, en primer lugar, evangelizar en Santa Fé de México y fundar dicho Colegio, tal vez en vista de sus cualidades personales en la enseñanza, así como en el conocimiento de la música. Traslado a Atotonilco hacia 1536, con

(85) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro I, Cap. IX, pág. 58.

el fin de fundar un convento en dicha población, Fray Alonso estableció seguramente las mismas prácticas que había ejercitado en Santa Fé, principiando por enseñarles "a rezar, cantar, y otros ejercicios de la Iglefia".

Las primeras enseñanzas musicales en que se adiestró a los indios en las Iglesias fueron indudablemente empíricas, y con el objeto de obtener resultados inmediatos, principiando por la salmodia cristiana, forma en que se les enseñaba la doctrina para mayor facilidad y como medio pnetotécnico:

"A la oración se juntauan todos por barrios en todas las esquinas, donde había Cruces altas y fiempre adornadas de juncia y flores: donde cantauan la Doctrina y luego pedían a Nuestro Señor les tuieffe de su mano para que aquella noche no le ofendiesen: y de aquí tuuo principio la ceremonia que después se estableció en toda la prouincia de cantar la Doctrina por barrios, de noche, en las esquinas y por la mañana en la Iglefia. Efto de prima noche hafta oy dura; el cantarla por la mañana, fino dura en toda la prouincia, dura empero en la mayor parte de ella, que es en las dos Cierras (alta y baja) y en Mehoacán" (86).

Más tarde y en la misma forma debió enseñárseles el canto llano y el canto de órgano. Motolinía también nos da noticias de estas enseñanzas que se practicaban en Tlaxcala cuando dice:

"Los indios cantan generalmente en canto llano, lo mismo con acompañamiento de órgano como de instrumentos y sus coros pueden competir ventajosamente con los de las iglesias de España" (87).

Por lo que respecta a la enseñanza técnica de la música se lee lo siguiente:

"Las Missas son solemnissimas porque como queda dicho, es grande la riqueza del altar, y mucha la música del Choro. Ningún conuento ay, donde no aya órganos, y para que no falte organista tienen cuydado de que se erie algún manco de los que ya son cantores, en la ciudad de México, donde los sustentan de comunidad y pagan al maestro. En todos ay ministriles y para esto no es menester enbiarlos a México, que unos a otros se enseñan" (88).

Estos últimos datos nos convencen de dos cosas: primera, de

(86) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro I, Cap. IX, págs. 55-56.

(87) MOTOLINIA, *op. cit.*, Cap. 59, pág. 178 y siguientes conteniendo datos musicales; *ib.*, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Ed. Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México, D. F., 1941, Cap. XII, pág. 240 (con referencia a los indios de Texcoco y de Tlaxcala).

(88) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. VI, págs. 226-27.

que sí existía una enseñanza técnica de la música, por lo que respecta al órgano y otros instrumentos, los cuales requieren indudablemente una iniciación seria en el conocimiento de las escalas y modos gregorianos, así como en el de los signos, teoría musical, acordes, discantos, etc.; y, segunda, que también existían órganos e instrumentos musicales contruidos en México, según las noticias que nos dan los historiadores respecto a Fray Pedro de Gante, que fué uno de los que enseñaron a construirlos. Entre los maestros músicos que impartieron la enseñanza del órgano, pueden citarse a Fray Juan de San Miguel, que fué uno de los grandes apóstoles de Michoacán y que formó en esa región organistas y maestros notables<sup>(89)</sup>. En Nueva Galicia, el español Juan Montes enseñó a los indios la música y el canto de iglesia<sup>(90)</sup>.

De aquí se desprende que al poco tiempo de instituída esta costumbre hubo en las provincias agustinianas organistas indígenas que estaban capacitados, tanto para tocar órgano como para dirigir el coro, enseñar instrumentos y adiestrar a su vez nuevos cantantes y organistas que se iban difundiendo poco a poco por las demás iglesias de la provincia. De esta manera se encuentran diseminados por toda la Nueva España músicos y coristas que podían desempeñar los trabajos religiosos. Están de acuerdo a este respecto, tanto Basalenque como Escobar, Pedro M. Vélez y Grijalva, en que había coros de indios. Este último dice:

(89) LA REA, FRAY ALONSO DE, *Crónica de la Orden de N. Seráfico P. S. Franciscano*, Provincia de San Pedro y San Pablo de Mechoacán, en la Nueva España, compuesto por el P. Lector en Teología... de la misma Provincia. Dedicada a N. P. Fr. Cristóbal Vaz. Año de 1639, con privilegio. En México, por la Vda. de Bernardo Calderón. Año de 1643. Edición de la "Voz de México", (Imprenta de J. R. Barbedillo y Cia.), México, D. F., 1882, Cap. IX, págs. 41-42. (Habla de los órganos, pero se refiere a los tarascos. Existen diversas ediciones de esta Crónica).

BEAUMONT, FRAY PABLO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN, *Crónica de Michoacán*. (Apartado a la Crónica de Mechoacán, escrito por el R. P. Fray...). Publicaciones del Archivo General de la Nación. Vol. XVII, 2 tomos, México, D. F., 1932, tomo II, Capítulo XXIV, pág. 256.

(90) TELLO, FRAY ANTONIO, *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco*. (Son tres libros, de ellos hállase perdido el primero). El libro II trata de la conquista espiritual-temporal de la Provincia de Xalisco. Ed. Imprenta de "La República Literaria" de C. L. de Guevara & Cia., Guadalajara, 1891, págs. 886 más Introducción o Índice; Libro III-(IV), Ed. Editorial Font, Guadalajara 1942-45. (Impreso en dos volúmenes con motivo del IV Centenario de la Fundación de Guadalajara. Introducción de José Cornejo Franco).

"En fiendo de día acuden los Indios cantores al coro bajo, por q. en el alto rezan los Religiosos, cantan el *Tedeum Laudamus* y las cuatro horas menores de Nuestra Señora, si ya no es que sea víspera de fiesta, porque se cantan del día. Todos los viernes del año conforme a la costumbre D. nra. Religión cantan después de vísperas la Benedicta, a que acude todo el pueblo... Los sábados a las cinco de la tarde se canta la Salve, a que también acude todo el pueblo, y se les da cera, que tienen encendida en las manos todo el tiempo que dura" (91).

Obtenemos todavía más detalles de los mismos agustinos de Michoacán:

"Bajo el cuidado y enseñanza de Fray Pedro de S. Jerónimo, los indios de Charo, no sólo cantaron muy pronto las oraciones, el *Te Deum* y demás himnos en su lengua, sino también en latín, la Misa, el Oficio, los Himnos de las grandes fiestas, las Letanías con sus oraciones, el Miserere y Oficio de Difuntos, todo con muy linda pronunciación y de memoria ante el asombro del mismo Basalenque y todos los que escuchaban" (92).

Y si estaban unificadas las prácticas religiosas, como nos damos cuenta por la multitud de detalles, en todas las provincias agustinianas, entonces, entre los indios de Hidalgo debió ejercitarse la música y el canto de manera semejante.

En cuanto a la práctica instrumental, Motolinía nos enumera la cantidad de instrumentos españoles, más bien europeos, que estaban en uso en la Nueva España y que formaban en muchas ocasiones orquestas. Estos eran flauta, clarión, corno, trompeta real y bastarda, fife, trombón, jabela o flauta morisca, chirimía u óboe, dulzaina, orlo (especie de óboe), rabel, vihuela de arco, de la que había cuatro tamaños correspondientes a las cuatro voces, y tambor<sup>(93)</sup>.

(91) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Libro II, Cap. VI, pág. 227.

(92) BASALENQUE, FRAY DINGO, *Historia de la Provincia de S. Nicolás de Tolentino, de Michoacán, del Orden de n. p. s. Agustín, por... Imprimiéndose siendo provincial en dicha provincia el m. r. p. presentado fr. Simón Salguero, Año de 1672*. Ediciones de la "Voz de México" (Tip. Barbedillo y Comp.), México, D. F., 1886, Libro I, Cap. XV, Fojs. 67-68 vo. - ESCOBAR, FRAY MATÍAS, *Americana Thebaica. Vitas Patrum de los religiosos Hermiteños de Nuestro Padre San Agustín de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. Dispuesta por el p. fr. ..., la imprime por primera vez, el Dr. don Nicolás León*. Imprenta y Litografía en la Escuela de Artes, Morelia, 1890, Cap. LIV, pág. 791. (Hay otra edición, de la Exposición Vaticana Universal de las Misiones del Año Santo, publicada por el R. P. Prov. Manuel de los Angeles, México, D. F., 1924, 897 págs. ilustradas).

(93) MOTOLINÍA, *op. cit.*, Cap. LIX, pág. 178 y siguientes.



Grijalva nos certifica, por lo que a otomíes se refiere, que en sus cultos:

"Era grande la riqueza del altar, y mucha la música del coro".

"Ningún conuento ay, donde no aya organo".

"Ningún pueblito ay de veinte Indios, donde no aya trompetas y vnas flautas para officiar la Miffa".

"Y como fon tantas las andas, los estandartes, las luzes y las trompetas; es la cofa mas alegre, y mas sumptuosa de quantas goza el Reyno" (94).

Ya sea por instinto natural heredado de sus antepasados en la práctica del canto y de la música o en vista de las distinciones de que eran objeto los maestros músicos, así como los ministriles que servían en los templos, hubo enorme cantidad de músicos y cantores y todos ellos principiaron a vestir ostentosamente, a usar modos afectados y a mantener una posición independiente, cayendo en consecuencia en la ociosidad y holgazanería, y si se tiene en cuenta que en muchas poblaciones era la comunidad la que sufragaba los gastos de la capilla, concluyeron por ser un fardo demasiado oneroso.

El Concilio de 1555 tomó providencias severas a fin de restringir el empleo de instrumentos demasiado brillantes o de uso completamente profano que hacían del culto en las festividades espectáculos mundanos, alejados de la sencillez y majestad de los ritos cristianos primitivos, prohibiendo el uso de la trompeta, flauta, chirimía, vihuela de arco y otros instrumentos, dejando solamente el órgano como instrumento eclesiástico, según se desprende de la Cédula de 19 de febrero de 1561, dirigida desde Toledo a la Real Audiencia de México (95), por la cual se ruega a los religiosos de cada lugar reduzcan el número de cantores a lo estrictamente esencial. El Visitador Valderrama, del Consejo de Indias, por parecerle que en ciertos conventos había demasiado número de cantores y músicos, hace parecidas insinuaciones, pidiendo la supresión de las trompetas y los tambores.

De todas estas enseñanzas, usos y prácticas establecidas por los misioneros agustinos, se guarda memoria y quedan huellas, lo mismo

(94) GRIJALVA, FRAY JUAN DE, *op. cit.*, Cap. VI, págs. 226-27.

(95) GARCÍA, GENARO, *El Clero de México durante la dominación española, según el Archivo inédito Archiepiscopal Metropolitano*. Tomo XV, Documentos inéditos raros para la Historia de México, México, D. F., 1907. LXXI, págs. 141-42. RÍOS ARCE, FRANCISCO DE LOS, *Puebla de los Angeles y la Orden dominicana. Estudio histórico para ilustrar la historia civil, eclesiástica, científica, literaria y artística de esta ciudad de los Angeles*. Ed. "El Escritorio", Puebla, 1910, Tomo II, Doc. 17.

si observamos a los indígenas actuales, quienes con gran facilidad practican y ejecutan sus instrumentos: flauta, tambor, trompeta, chirimía, formando bandas numerosas que conservan tradicionalmente muchos sonos y aires españoles. Y en las pinturas y cuadros murales de las iglesias se ven pintados por artistas de los siglos XVII y XVIII ángeles músicos ejecutando instrumentos: laúdes, violas, violines, flautas, clarinetes, trompetas, arpas, etc., como puede verse en el Templo del Carmen de la población de Ixmiquilpan.

De la misma manera que la tradición musical estricta, en el sentido de un conocimiento teórico-práctico de la música religiosa, debió quedar difundido entre la gente del pueblo la práctica empírica de la salmodia cristiana, unida naturalmente al instinto propio y arraigado en los indígenas, manifestado en sus cantos tradicionales. De ello nos ocuparemos más adelante.

#### DANZAS INDÍGENAS Y TRADICIONALES ESPAÑOLAS

UNA de las cosas del ceremonial religioso indígena que más llamó la atención de los conquistadores y misioneros fué la danza. La descripción más minuciosa que de este asunto nos legaron los primitivos cronistas es la de Fray Juan de Torquemada, publicada en su *Monarquía Indiana* (96).

Siendo las danzas indígenas de los pueblos naturales de un sentido esotérico muy profundo, es natural que a los candorosos frailes les pasara desapercibido el sentido mítico y pagano que encierran, y deslumbrándoles solamente lo externo de ellas, no pudieron descubrir su significado. Por esto no las anatematizaron con la misma energía con que lo hicieron con los Cantares de los Dioses; por el contrario, el Padre Acosta, escribiendo acerca de las danzas indígenas de los aztecas, dice:

"No es bien quitárselos a los Indios, sino procurar que no se mezcle superstición alguna. En Tepetzotlán, que es un pueblo siete leguas de México, ví hacer el baile o mitote, que he dicho, en el patio de la Iglesia, y me pareció bien ocupar y entretener los Indios los días de fiesta, pues tienen necesidad de alguna recreación; y en aquella que es pública sin perjuicio de nadie hay muchos inconvenientes que en otras, que podrían hacer a sus solas, si les quitasen estas" (97).

(96) MENDIETA, FRAY JERÓNIMO DE, *Historia Eclesiástica Indiana*, Libro II, pág. 140. (En esta obra aparece esta descripción en forma idéntica a la de Torquemada).

(97) ACOSTA (S. J.), JOSÉ, *Historia Natural y Moral de las Indias (Danzas indígenas)*, Libro II, Cap. 28, págs. 227-28.

Mendieta y Torquemada dicen a este respecto:

"Una de las cosas principales que en toda esta tierra había eran los cantos y los bailes, para solemnizar las fiestas de sus demonios que por dioses honraban, con los cuales pensaban que les hacían gran servicio como para regocijo y solaz propio; y por esta causa, y por ser cosa de que hacían mucha cuenta en cada pueblo, y cada señor en su casa tenía capilla, con sus cantores, componedores de danzas y cantares en su modo de metros o coplas que ellos tenían. Y cuando éstos eran buenos contrabajos teníanlos en mucho, porque los señores en sus casas, hacían cantar muchos días en voz baja. Ordinariamente cantaban y bailaban, en las principales fiestas que eran de veinte en veinte días, y en otras menos principales. Los bailes más principales eran en las plazas, otras veces en la casa del mayor señor, en su patio, porque todos los señores tenían grandes patios: bailaban también en casa de otros señores y principales".

"Toda esta multitud trae los pies tan concertados, como unos muy diestros bailarines de España, y lo que más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y manos trae tan concertado y medido y ordenado, que no discrepa, ni sale uno de otro medio compás, más lo que uno hace con el pie izquierdo y también con el derecho, lo mismo hacen todos, y en un mismo tiempo y compás; y cuando uno baja el brazo izquierdo y levanta el derecho, lo mismo y al mismo tiempo hacen todos... de lo cual los buenos danzadores de España, que los ven, se espantan y tienen en mucho las danzas y bailes de estos naturales, y el gran acuerdo y sentimiento que ellos tienen" (98).

Mas la buena acogida que los frailes dieron a estas ceremonias transformando su uso y aplicándolas a las celebraciones cristianas, degeneró en abuso, puesto que tuvieron lugar dentro de los templos, en desdoro de los mismos, dando por resultado que el Episcopado, desde la Junta Eclesiástica de 1539, hasta el Concilio de 1555, prohibiera la celebración de danzas en el interior de los templos; quedando igualmente reglamentado que no se celebraran danzas ni antes de salir el sol, ni antes de la Misa Mayor, sino entre el oficio de la mañana y las vísperas, con la condición de que los indios cesaran de danzar al oír el toque de la campana llamando a vísperas. Estas disposiciones persistieron durante muchos años y fueron obedecidas; mas poco a poco volvían a degenerar, verificándose en el interior de las iglesias. En 1853 el Arzobispo de México volvió a prohibir se desarrollaran danzas en el interior de la Basílica de Guadalupe.

De las danzas arcaicas que los otomíes hayan practicado en la antigüedad no poseemos datos seguros. Podemos conjeturarlos, sin embargo, por el contacto de otros pueblos que les rodeaban. Así resulta, por ejemplo, que la danza astronómica del Volador, de ori-

(98) MENDIETA, FRAY JERÓNIMO DE, *op. cit.*, Libro II, pág. 140.

gen totonaco y que practican hasta hoy los indígenas de la Sierra de Puebla, también ha venido siendo practicada por los otomíes, según Gallop (99). Lo mismo puede decirse de las danzas de otras regiones que por contacto han debido influir en la región del Mezquital. Me refiero a las primitivas danzas de Apaches que hemos visto ejecutar en el Santuario del Cardonal, en el Maye y en Ixmiquilpan. Debido a diversos detalles significativos de indumentaria y de coreografía, podemos asegurar que provienen del Norte y vienen deslizándose desde la región de las llanuras de Chichuahua y Coahuila y aún de Zacatecas. Igual cosa debe acontecer con las danzas que se practicaban en San Miguel Allende, Guanajuato, durante las fiestas del Arcángel y que probablemente se remontan al siglo XVI.

De las que verdaderamente existen huellas palpables entre los otomíes actuales debo señalar las siguientes:

*Danza de Apaches*, de Zacatecanos de Pachuca, Compañía de danzas de Tepatepec, Hgo.: 13 evoluciones;

*Danza de la Trenza*, de la misma Compañía de Danzas; 3 evoluciones;

*Danza de Matlanchines*, procedente de la Huasteca, transformada en canción: *Xipa Ma Zimane*;

*Danza de Pastores*: niños y niñas con bastones, cascabeles y acompañamiento de bombo.

De la primera podemos decir que es muy probable que haya tenido origen entre los primitivos chichimecas de las planicies del Norte, dado que su coreografía en total reproduce combates, cacerías y acciones guerreras; ya por la indumentaria que hace pensar efectivamente en las tribus nómades de filiación atapascana que radicaron en nuestros Estados del Norte, ya porque se baila acompañándose con golpes de arco, simulando que se disparan flechas.

Clavijero nos describe la *Danza de la Trenza* en los siguientes términos:

"Había, entre otros, un baile muy curioso, que aun usan los Yucatecos. Plantaban en el suelo un árbol de quince a veinte pies de altura, de cuya punta suspendían veinte o más cordones (según el número de bailarines), largos y de colores diversos. Cada cual tomaba la extremidad inferior de un cordón y empezaba a bailar al son de los instrumentos, cruzándose con mucha destreza hasta formar en torno del árbol un tejido con los cordones, observando en la distribu-

(99) GALLOP, RODNEY, *Flying Game*, The Geographic Magazine, Vol. IV, London, 1936, págs. 73-78.



ción de sus colores, cierto dibujo y simetría. Cuando a fuerza de vueltas se habían acortado tanto los cordones que apenas podían sujetarlos, aun alzando los brazos mucho, deshacían lo hecho con otras figuras y pasos" (100).

Esta danza parece existir también en algunos países de la Europa Central, aunque ignoro si fué trasladada de América a Europa o viceversa, ya que Clavijero no nos dice si efectivamente es prehispánica.

De la *Danza de Pastores*, "Danza de Niños" (cuadrillas pastoras, dice Jean Charlot),

"conservan las cualidades de la infancia y entre ellas la más inaccesible de todas, la pureza. Los niños traducen sus sentimientos en gestos apropiados a su edad, determinando con cierta indecisión, por eso mismo muy propia de materializar, esas almitas que tienen tan pocos contactos con el mundo exterior" (101).

Es muy probable que esta última tenga origen europeo, si tenemos en cuenta los vestidos de los pastores y la música que la acompaña.

Los instrumentos primitivos con que acompañaban sus danzas los antiguos otomíes no han sido citados por los cronistas. Posiblemente hayan empleado el huehuetl, el teponaxtli, el tlapitzali (flauta), el ayacaxtli (sonajas de calabaza) y el huilacapixtli (ocarina). No sé de ningún huehuetl encontrado en la región, quizás debido al material frágil y deleznable con que los construían. Es posible que el bombo de la *Danza de Pastores* sea una transformación del huehuetl. Tampoco se sabe de ningún ejemplar de teponaxtli encontrado en la zona. Los más cercanos serían el de Xico, en la vecindad de Huauchinango, o los que usan los indios de Xilitla, en San Luis Potosí. Mas existe un dato pictórico que nos certifica el conocimiento que los indios otomíes tuvieron del teponaxtli, del uso que hacían de él, así como del modo de ejecutarlo. En una de las numerosas capillas que existen diseminadas en el Valle del Mezquital, algunas hay decoradas por los indios en forma rudimentaria, en las que se han ejecutado pinturas al fresco de una gran ingenuidad. Mi compañero, el señor Saldívar, obtuvo en uno de dichos lugares la fotografía que acompaño, en la cual pueden verse encerrados en un triángulo figuras de ángeles ejecutando instrumentos de los cuales dos pueden ser considerados como europeos (arpa y trompeta) y dos como indígenas

(100) CLAVIJERO, ABATE FRANCISCO JAVIER, *op. cit.*, Tomo I, Libro VII, Cap. Baile, págs. 403-04.

(101) MONTES DE OCA, JOSÉ G., *Danzas indígenas mexicanas*, Prólogo de Jean Charlot, Ed. Imprenta del Gobierno del Estado, Tlaxcala, Tlax., 1926, pág. 7.

(teponaxtli y tlapitzali). Por lo que respecta al teponaxtli se le reconoce por su forma cilíndrica alargada, colocado horizontalmente sobre un grueso caballete de madera y aunque no se perciben en la figura las lengüetas y está adornado con una decoración convencional, sin embargo, hacia el lado izquierdo puede verse el mazo con que se ejecuta y por debajo del cilindro el rodete de tule trenzado sobre el que descansa y sirve de cojín aislador. Forma en un todo semejante a las representaciones que de este instrumento y su manera de ser colocado aparecen en numerosos códices precortesianos.

Aunque ignoro la fecha de la ejecución de esta pintura y no tengo noticias de obras que la citen, ni quienes pudieron ser los autores indígenas que las ejecutaron, puede colegirse, sin embargo, su antigüedad por la forma simple y por la torpeza con que fueron dibujadas algunas de sus figuras. En el conjunto que muestra la fotografía, aparece un altar adornado con ceras en sus candelabros y con grandes ramos de flores colocados en vasijas puestos a los lados, siendo la escena representada la Resurrección del Señor, quien aparece en el centro con los brazos cruzados sobre el pecho y sosteniendo una cruz. Tiene a ambos lados figuras de orantes; a la izquierda aparece una mujer y a la derecha un hombre, el que ofrece un ramillete de flores. A ambos lados del triángulo hay figuras de ángeles y serafines por pares y en la parte superior inscrita, dentro de un triángulo curvilíneo, se ve un ave volando hacia abajo, de tosca factura indígena, que trata de significar el Espíritu Santo. Queda comprobado de este modo el conocimiento que los indios de esta región tuvieron del teponaxtli.

Como supervivencia de este instrumento es posible sugerir que el tambor que acompaña a la flauta en las melodías religiosas sea una transformación. Es muy probable que hayan usado la flauta o tlapitzali, ya que les es sumamente familiar. La construyen de carrizo, con seis agujeros más uno por debajo. Son ejecutantes notables, encontrándose con facilidad instrumentos de esta clase. También es seguro que las sonajas o ayacaxtli fueron usadas por ellos, puesto que las vemos aparecer todavía en las danzas de apaches, aunque construídas ahora de hoja de lata. Por último, en relación con el huilacapixtli u ocarina, también es casi seguro que lo hayan empleado, pues era costumbre familiar de los indígenas de cualquier zona del país el traer las pendientes del cuello.

Las danzas actuales se acompañan con violín, con sonajas, con bombo o tambor, con flauta y con cascabeles. De todo esto nos ocu-

paremos más adelante, en su oportunidad.

En resumen, es muy posible que por el contacto que los otomíes tuvieron con los aztecas, hayan practicado las Danzas de los Señores, o sea, la Danza llamada de la Rueda; por su contacto con los Huastecas y Totonacos, la del Volador, la del Tigre, la del Xochipitzahua, la de los Quetzales, la de los Matlanchines y otras que se acostumbra aún en la Sierra de Puebla, así como las danzas que se usan en los Estados de Querétaro, Guanajuato y San Luis Potosí, que en la antigüedad estuvieron ocupados por chichimecas, de quienes se derivan las Danzas de Apaches que hemos visto bailar. Por lo que respecta a la Danza de la Trenzada, la creo de importación reciente y llevada al Valle del Mezquital por trasmano o por mediación de danzantes que la han aprendido en otras regiones.

#### CANTOS INDÍGENAS

HASTA la llegada de los misioneros, a raíz de la conquista, el canto estuvo asociado, casi siempre, a la danza y a todas las ceremonias rituales que ejecutaban los indios en honor de sus dioses, pero desde el principio de la evangelización y a medida que los frailes entendían la esencia de dichos cantos, evitaron que continuaran los indios cantando dichos loores, por pensar que contenían demasiados recuerdos del tiempo de la gentilidad.

Fray Bernardino de Sahagún fué quien reunió la mayor cantidad de poesías e himnos indígenas en idioma nahuatl, aunque sustituyendo en algunos cantares el nombre de la divinidad a que estaban dedicados por los de Dios, Jesucristo o María, creyendo de esta manera poder ir alejando insensiblemente a los indios de sus primitivas idolatrías. Más tarde comprendió el mismo fraile que era necesario no sólo retirárselos poco a poco, sino definitivamente, para lo cual dióse a escribir una Salmódia cristiana. En el prólogo de dicha obra explica el motivo de la misma:

"Entre otras cosas en que fueron muy curiosos los indios de esta Nueva España fué una la cultura de sus dioses, que fueron muchos, y los que honraban de diversas maneras; y también los loores, con que los alababan de noche y de día, en los templos y oratorios: cantando himnos y haciendo coros y danzas en presencia de ellos, alabándolos. Cuando esto hacían, se componían de diversas maneras, en diversas fiestas y hacían diversas diferencias en los meneos de la danza; y cantaban diversos cantares en loor de aquellos dioses falsos, cuyas fiestas celebraban. Háse trabajado después acá, que son bautizados, de hacerlos dejar aquellos cantares antiguos con que alababan a sus falsos dioses, y que canten

solamente los loores de Dios, y de sus Santos, y esto de día y en las Pascuas y Domingos y fiestas de los Santos de sus Iglesias".

"Para que se pueda fácilmente remediar este daño, en este año de 1583 se han impreso estos cantares que están en este volumen, que se llama *Psalmódia Cristiana en Lengua Mexicana*, para que del todo cesen los cantares antiguos" (102).

Entre los sesenta y nueve cantares que dejó consignados en lengua mexicana el citado fraile, aparecen algunos que se refieren íntimamente a los indígenas que estudiamos; uno de ellos es el himno *Otontecutli icuic*, publicado por Brinton (103) y por Selser (104). Otros dos, traducidos al castellano por Mariano J. Rojas (el IV, titulado *Canto Mexicano-Otomí* y el IX, *Otro Canto Triste Otomí*), nos dan la seguridad de que los cantares que componían los indígenas de esta lengua eran suficientemente estimados en México, puesto que merecían el honor de ser traducidos al nahuatl (105).

No sabemos con exactitud si la Salmódia de Sahagún se cantaba acompañada de música indígena. Es posible, pero también es probable que los mismos indígenas hayan ajustado a sus cantos tradicionales palabras españolas a fin de utilizarlos en sus fiestas cristianas y que de este modo hayan trascendido hasta nuestros días. Lo que sí es seguro que los frailes les proporcionaron en muchos casos música española con textos también españoles, traducidos al idioma indígena, siendo estas composiciones octavas, canciones, romances, redondillas, etc. Por otra parte es igualmente seguro que los misioneros hicieron adaptaciones de textos cristianos a cantos indígenas, implantándolos con éxito lisonjero.

He aquí algunos de los cantos indígenas:

(102) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *Psalmódia Christiana y Sermonario de los Santos del año, en lengua Mexicana. Ordenada en Cantares y Psalmos para que canten los indios en los Areytos que hacen en las Iglesias*. Impreso por Pedro Oeharte, México, 1583.

(103) BRINTON, DANIEL G., *Ancient Nahuatl Poetry*, Philadelphia, 1890, pág. 45.

(104) SELSER, EDUARDO, *op. cit.*, Tomo II, pág. 1038. (También existe un escrito del mismo autor, intitulado, *Los cantares a los dioses*, con notas y comentarios, México, 1938, que trata el mismo asunto).

(105) CAMPOS, RUBÉN M., *La producción literaria de los Aztecas. Compilación de cantos y discursos de los antiguos mexicanos, tomados de viva voz por los conquistadores y dispersos en varios textos de la Historia Antigua de México*. Ed. Secretaría de Educación Pública, México, D. F., 1936, págs. 221-25.



## CANTO MEXICANO-OTOMÍ (106)

## I

Yo lucía el esplendor de la esmeralda y del plumaje del ave *tziniscoan* y recordando el origen de los cantares, en mis cantos coloqué en orden perfecto al *zacuan*, mezclando con amor en ellos, a las ricas esmeraldas, con lo cual llegué a encontrar la florecencia con que regocijar al *Tloque-Nahuague*.

## II

*Zacuan* amado de variadas plumas; *tziniscoan* y *tlauhquéchol*; yo sentí la dulzura de vuestros cantos como la sonoridad del oro, a semejanza del canto que quedó del *tozcamiahuatótol*, que entonaba en la era del esparcimiento de las flores a la faz de *Tloque-Nahuague*.

## III

Y con una trompeta de oro entonaba himnos al nacimiento de los cantares, como el *tozcamiahuatótol* de esmeraltado brillo; en mi entonación, hacía brotar sublimes y nuevos cantos perfumados con el aroma de infinitas flores, a la faz de *Tloque-Nahuague*.

## IV

Y los diversos *quechotes* me contestaban que allí se vive deliciosamente, que todo aquello siempre es nuevo; y que la esmeralda en forma de collar brillante, arroja verdes y primorosos rayos solares; que allí resplandece la niebla transparente, que son perennes las lluvias de rocío que esparce el cielo.

Sí, ese es el sitio de los cantos veraniegos, perfumados con el aroma que exhalan las flores al abrir sus delicados pétalos. Allí cantaba, yo, poeta, entre las variadas rosas cubiertas de rocío reverberante.

## V

Me ha sido forzoso mezclar flores, como aderezo en los cantos, para darles mayor sublimidad.

## VI

Yo llenaba de gloria y regocijaba a las vivificadoras flores de la mansión de los cantares. Allí sentía desasosegada mi alma y mi corazón se distraía y se embriagaba al percibir el aroma que exhalaba el humo del incienso. Sí, en ese jardín bello y placentero percibí el perfume que despedían aquellas preciadas y encantadoras flores que a mi alma embriagan.

(106) CAMPOS, RUBÉN M., *op. cit.* (Cantares mexicanos conservados por Fray Bernardino Sahagún, traducidos por D. Mariano Jacobo Rojas).

## IX - OTRO CANTO TRISTE OTOMÍ (107)

## I

Eres el que abarca, eres el Creador, te hablo con tristeza, mis suspiros en tu presencia manifiesto, snfriendo estoy en la tierra, aquí hágame infeliz y padezco. Nunca llegarán a mí el consuelo y la felicidad.

¿He venido a hacer en vano tu voluntad aquí? Tal vez nada haya aquí que exhale y haga fructificar las aflicciones. Sólo ante ti es posible y a tu vera. Ojalá que sea de tu deseo y en tu presencia tranquilícese mi alma. Mis lágrimas se secarán a tu lado, ante tí, tu eres el Creador.

## II

Bienaventurados los que hemos venido a glorificar al mundo.

Nadie conoce tu voz y nadie enriquecerá si quiere. Acaso se engañan solamente y nadie conoce tu voz. Tú eres el que todo lo abarca, eres el Creador.

Se sabe que siempre viviremos en el mundo.

Aflijido les miro presentarse, tal vez bebieron *mixtil* (planta enervante y estratomonio).

Vengo animoso y sin embargo me aflijo... mas quizás allá en la mansión de los espíritus se vea si es cierto que somos venturosos cuando estén satisfechos ya los corazones.

## III

Que nadie haga su voluntad en la tierra. Andamos tristes y sollozando aquí; mas que al instante termine. ¡En verdad venimos rigiendo así como los nobles gobernadores! ¡Tomad ejemplo, hermanos míos! Nada regocija, nada nos halaga en el mundo. Más aún, adornen con la flor de la tristeza, la flor del llanto que ha glorificado las amargas y "la flor de los suspiros" que nosotros presentamos como ofrenda al Hacedor.

## IV

Ya ordeno el collar de la "flor de la tristeza" que en mis manos tengo y el suspiro del girasol elevo en mi canto lastimero. Al ritmo de mi canto coloco el precioso collar y hago que se inclinen las flores llenas de rocío a mi hermoso tamboril.

En el seno de los cielos hago florecer mi humilde canto yo, cantor, tomo de los moradores de la altura el pájaro dorado, el hermoso *tziniscoan* y el divino *quéchol* que regocija a Dios.

A guisa de complemento y curiosidad incluyo la traducción al otomí del famoso Cantar de *Netzahualcoyotl* que comienza con

(107) CAMPOS, RUBÉN M., *op. cit.*

Xochitlmamani, en nahoa y que publicó en sus *Tardes Americanas* Fr. José Joaquín Granados, Guardián que fué de Jiquilpan (108):

#### TARDE CUARTA

De los sesenta cantares que compuso Netzahualcoyotl, de los que tengo vistos dos, no hay alguno ni ninguno que no esté compuesto de versos jámnicos. Trasladaré parte de uno, que con ocasión de una asistencia general de Cortés, dijo, ponderando la brevedad de la vida y comienza: Xochitlmamani en mexicano, y en idioma otomí Nadenitzandú, cuya letra es la de abajo, y la nacional del Orador, y esta es su traducción:

"Son las caducas pompas del Mundo como los verdes Sauces, que por mucho que anhelen a la duración, a el fin un inopinado fuego los consume, una cortante hacha los destroza, un zierzo los derriba, y la avanzada edad y decrepitud los agebia y entristece; siguen las Púrpuras las propiedades de la Rosa en el color y la suerte: dura la hermosura de éstas, en tanto que sus castos botones avaros recogen y conservan aquellas porciones que quaja en ricas perlas la Aurora, y económica deshace y derrite en líquidos rocíos; pero apenas el Padre de los vivientes dirige sobre ellas el más ligero rayo de sus luces, les despoja su belleza y lozania, haciendo que pierdan por marchitas la encendida y purpúrea color con que agradablemente ufanas se vestían.

"Humbgue natzitzó tzú retoñar. Terañetzi nguatzí majay matzi nadunthí dnuvuiqui tzaquetó naramtívi natzi naraenay dije quidithec mi narandohí ditzira jahi. Nua tzirinvií nadu. Tanto yayyaya tzembui nabambi nadumbui. Tzinatzú quiteni naharannaduxta nadeni nuange nabui nantzú huato ya Betó terandux-napetzi nuaniueché namuntzi naminatiquindus najatzi tzimapató napuingui nadege tzibuito nahadi tientzi maña narahuey najatzi najoquinantzú dijadavetli didumbui natecénahmi nanhie andogina nestibi uapelde nadoni nuarabui nubutziudi timbi nuarantzu ubei istindé ytzoni nadu aranbui".

#### XI - OTONTECUTLI YCUIC (109)

##### (CANTO DEL PRÍNCIPE DE LOS OTOMÍES)

- 1 — Onoalico, onoalico pomaya, yyaaya ayyo ayyo aya, aya, aya, ayyo.  
En la copa de pino formada como escudo [o transformada en escudo], se corporificó [o fué elevado sobre ella] el que cayó a la tierra.
- 2 — Chimal ocutitlana motlaquevia, avetzini, nonovalico quavinochitla cacavatla

(108) GRANADOS Y GÁLVEZ, FRAY JOSEPH JOAQUÍN, *Tardes americanas. Breve y particular noticia de toda la Historia Indiana... Ciencias, cultura y civilidad de los antiguos y actuales Indios. Breve relación de los feudos pertenecientes al Imperio de Tezcoco*. Madrid 1778. Tarde cuarta: Un canto de Netzahualcoyotl en otomí, con apreciaciones musicales sobre los indígenas y sus instrumentos, pág. 90.

(109) SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *op. cit.*

motlaquevia, avetzini.

En Nonovalico se corporificó [o fué levantada a la punta del árbol] la tuna, la vaina de cacao [el corazón de la víctima], el que cayó a la tierra.

- 3 — Nitepanecatli aya eucenexi ni quetzalli coatli aya eucenexi.

Soy el tepaneca, el brazalete de piedra preciosa [el muerto convertido en divino]; soy Quezalecatli, el brazalete de piedra preciosa [el muerto convertido en divino].

- 4 — Cane caya ytziveponi, cane caya itzi veponi.

¿Donde se abrió él como flor?, ¿dónde se abrió él como flor?

- 5 — Otomico noyoco navaco, mexicameya yavilili noyoco navaco mexicameya.

En el país de los otomíes, en el país vecino, oh mexicanos, fué él ofrendado en el país vecino, oh mexicanos.

- 6 — Achimallieaya, xa xavinoquiyavilili noyoco navaco mexicameya.

Con el escudo y con la pintura sagrada, fué él ofrendado en el país limítrofe, oh mexicanos.

Desgraciadamente, de estos cantos indígenas no se ha conservado un solo fragmento de música: todos los cantos religiosos míticos y tradicionales fueron sustituidos por cantos religioso-cristianos en español, o a lo más traducidos al idioma indígena. Sin embargo, podemos analizar la métrica y la rítmica indígenas, aunque sin la seguridad de que la música persista, para lo cual inicio las siguientes notas:

#### RÍTMICA EMPLEADA EN LOS TEXTOS DE LAS CANCIONES OTOMÍES

LA rítmica en los textos de las canciones otomíes ofrece caracteres de importancia suma para determinar si es el lenguaje hablado el que influye en el canto o es el canto el que a su vez da forma a los textos.

Desde luego hay que observar que los cantos indígenas y primitivos no obedecen a los conceptos clásicos de la literatura europea occidental. Por el contrario, se rigen por principios naturales y espontáneos, y si bien es verdad que no tienen preceptos escritos que normen su producción, poseen, sin embargo, las leyes universales del ritmo, de la proporción y de la belleza.

Para poder juzgar el valor rítmico de los versos otomíes hay que tener en cuenta la cantidad prosódica de las sílabas que se agrupan. Existen dos criterios para poder considerar el ritmo: el clásico antiguo, a base de la cantidad prosódica de grupos de sílabas formando lo que se ha llamado pies rítmicos (griegos o latinos) que se refieren exclusivamente a la literatura y a la oratoria, aunque en principio hayan tenido conexión con la música, y el concepto actual de ritmo, que se ajusta principalmente a ésta y está formado a base de valores cortos y largos, y de sonidos pesados y ligeros que se agrupan, generalmente,



en forma alternativa. Pueden actualmente agruparse las sílabas formando los pies griegos y latinos, pero para obtener los versos en la forma que ahora se acostumbra, medidos por sílabas, patrimonio de todos los idiomas romances, es necesario supeditar todos los valores prosódicos del verso al acento rítmico preponderante que determina la cadencia.

Para poder lograr el análisis rítmico de los textos otomíes, se hace preciso tener en cuenta simultáneamente los valores musicales de los sonidos en los cuales se apoyan los versos, resultando de esto un divorcio efectivo entre el criterio antiguo de pies rítmicos y el actual a base del número de sílabas y del acento cadencial. Pero al mismo tiempo surge un problema de forma, puesto que en muchas ocasiones el acento cadencial lo determina una palabra aguda que carga en sí todo el énfasis del verso, mas dentro de éste aparecen diversos agrupamientos que entregan una gran variedad que da, por decirlo así, la fisonomía particular del canto indígena. Esta particularidad hace pensar en la cantidad prosódica latina o griega por pies, pero al mismo tiempo encontramos, examinando los cantares aztecas de Sahagún, así como otros cantos en idioma nahuatl que corren actualmente en boca de nuestros indígenas, esta misma formación que podríamos llamar *combinada*, en la que intervienen, tanto la cantidad prosódica como el número de sílabas, resultando de ello una oscilación rítmica que asemeja este género poético con el árabe de versos numerosos y largos. De todo esto se obtiene un encanto especial y una satisfacción estética.

Según lo expresado, los textos otomíes no requieren en sus versos el mismo número de sílabas, sino que su belleza radica en la disposición interior de ellos. Para la formación de estos períodos de interés propiamente musical, las palabras otomíes se asocian produciendo la figura prosódica llamada *sinalefa*, la cual consiste en que la última sílaba de una palabra que termina con vocal, se une a la primera de la siguiente que se inicia con vocal, cantándose ambas con un solo sonido, o pronunciándose con una sola articulación. Ahora bien, es muy frecuente en los cantos otomíes el cambio del acento prosódico de las palabras, ya sea transformando las graves en agudas o viceversa, con tal de conservar la forma melódica y rítmica del canto, plegándose dócilmente el idioma a la música. Por esta razón no es posible juzgar la rítmica de un texto del cual no se ha obtenido la melodía. En tal concepto, el juicio rítmico que se hace en esta obra de los textos otomíes está de acuerdo con la forma de cantarse.

en la cual aparecen ejecutadas las sinalefas y demás figuras prosódicas según la índole del idioma.

Analizaré la medida de los versos otomíes. El más corto que aparece es de cuatro sílabas que en pies griegos corresponderían a un pirriquoio y un troqueo, es decir, dos sílabas breves, más una larga y una breve: *Yáda mága* o *Táca táxi*, pero examinados con un criterio riguroso, la sílaba primera es pesada con respecto a la segunda, de modo que no puede aceptarse como pie el pirriquoio formado de dos sílabas breves sino el mismo pie troqueo, pero más suave que el segundo pie por contener éste el acento rítmico, de modo que, considerado en pies griegos, sería una dipodia trocaica, teniendo mayor peso el segundo pie. Una forma abreviada de esta misma dipodia es aquella que presenta la tercera sílaba aguda, como en el verso *Cuatandó*; pero éste siempre aparece como complementario.

La otra forma de los versos otomíes de cuatro sílabas es inversa en cuanto a la acentuación de sus sílabas: *Bimá mandé* o *Domprí m' bú, -raí naní, -ra yaga mé, -dadusta ñí*, etc. La formación de este verso en pies griegos sería de dos pies yambos, o sea, una sílaba breve y una larga por cada pie. Se trataría, pues, de una dipodia yámbica teniendo mayor peso el segundo pie, pero si consideramos que tratándose de medidas silábicas, la métrica del verso actual considera una sílaba más para los versos terminados en palabra aguda, estos ejemplos otomíes tendrían propiamente cinco sílabas. Versos que efectivamente contienen cinco sílabas son: *éngara bága* o *Téogui tzúpi*, pues constan de dos pies, siendo el primero un pie dáctil y el segundo troqueo; el primer pie está formado por una sílaba larga seguida de dos breves. Este mismo tipo de dipodia aparece en los versos de la Canción del Grillo, cuando dice: *Ságuirán'gui* o *pítaran dá*, de la misma canción, compuesto de un pie dáctilo y una sílaba acentuada. Pero éste es igual al caso anterior, musicalmente considerado, puesto que en el canto se siente la prolongación de esta sílaba por medio de un sonido descendente, produciéndose el pie troqueo con toda claridad, siendo propiamente un ritmo dáctilo-troqueo. Existe otra forma de verso pentasílabo en el más curioso ejemplo musical otomí, el cual presenta como caso insólito un aspecto monorrítmico que se repite diez veces con el siguiente pie de verso: *Da catá n'injí n'*, compuesto de un pie anapesto, o sea, de dos sílabas breves y una larga, y un yambo, de sílaba breve y larga. Pero en esta forma sería compuesto de seis sílabas por la terminación aguda que presenta, siendo el segundo pie anfibraco. Ahora bien, si observamos la estructura del verso en conjunto, veremos que

el último sonido con su sílaba correspondiente se junta con el siguiente, como una terminación femenina del motivo musical, por medio de la partícula *n'da*, la cual sirve de enlace constante, pudiendo ir antepuesta o pospuesta. Si la colocamos como desinencia nos dará la siguiente forma rítmica: *Nusháda inji n'da*, compuesta de un pie anfibraco, o sea, de una sílaba larga entre dos breves, y de un pie troqueo, formado de sílaba larga y breve, apareciendo en este caso como una dipodia de cinco sílabas. A pesar de este aspecto satisfactorio me parece como más natural el señalado antes, es decir, la dipodia de anapesto y yambo.

De versos compuestos de seis sílabas, propiamente, se nos ofrecen numerosos casos en las canciones otomíes, sobre todo en los cantos eróticos, que son numerosos. Ninguno de ellos es tan claro como éste, que principia con estas palabras: *Xípa ma zimane* o continúa con *ngéto mazúmpáne*, que corresponde al metro llamado por los gramáticos griegos "pancratium", del cual dice Francisco de Salinas que consta de "una dipodia et dimidia seu tribus pedibus simplicibus", y según los ejemplos latino e italiano por él ofrecidos y que son: "Bache, bache, bache, Dalí, dalí, dalí", se comprueba plenamente la semejanza con el verso otomí, ya que contiene la misma ligereza y volubilidad (110).

Este metro formado de tres pies troqueos aparece entre los otomíes como derivado de una danza indígena muy usada entre los huastecos, *Los Matlanchines*, de la cual dice Rafael M. Saavedra en su artículo relativo: "Los matlanchines, curiosa mezcla de areíto indígena y auto sacramental hispano, fué la primera representación teatral que se hizo en la Nueva España, a raíz de la Conquista". Y más adelante agrega: "El argumento que se desarrolla en los matlanchines, gira alrededor de la toma de Jerusalén por el Apóstol Santiago al frente de las tropas cristianas, después de matar a los moros que la defendían; de aquí viene quizá el nombre de Matachines con que se bautizó este auto sacramental en España" (111).

Por esta cita se ve que esta danza bien puede tener un origen hispánico, pero por el hecho de llegar al Valle del Mezquital, procedente de la región de los huastecos y totonacos, adquiere un valor especial, ya que en esta zona se comprueba el culto prehispánico a la

(110) SALINAS, FRANCISCO DE, *De Musica Libri Septem*. Ed. Princeps. Salmantine Exendebat Marias Gastino. MDLXXVII. Colofón: Typis Mathie Gastii, el mismo año.

(111) SAAVEDRA, RAFAEL M., *Los Matlanchines. Una danza huasteca*. En "Avante", México, 15 de Agosto de 1935, págs. 39-40.

priapea y esto podemos aceptarlo tratándose de esta canción, cuyas versiones se refieren siempre al acto sexual, estando la melodía de ella casi calcada de la de los Matlanchines. Pero por otra parte, el mismo Salinas expresa claramente al tratar este metro: "... Quod Ithyphallicum ab obsaenis phallorum imagunculis, puto, quas in Dionysiiis cum circum ferebant", y luego agrega, "quale est illud quod metrici scriptores afferunt: Bache, Bache, Bache" (112), resultando de esto que este ritmo que aparece en canciones eróticas entre los otomíes tuvo un sentido análogo en Grecia y se le utilizaba en las fiestas dionisiacas en forma de invocaciones a Baco.

Una modificación de este mismo metro aparece en la misma canción, acortándosele una sílaba en el final por medio de la terminación aguda, apareciendo entonces de la siguiente manera: *Xama si dané* o *Mada dura tzé*. Los versos de seis sílabas todavía sufren otra modificación en su rítmica, apareciendo formados de dos pies, el primero yambo y el segundo anapesto, o sea, sílabas breve y larga para el primero, y dos breves y una larga para el segundo, obteniéndose una terminación aguda que hace de este verso un hexasílabo; y por último, en una forma combinada de tres pies, o sea dipodia y media, aparece el verso: *Bisi para déje* formado de un pie yambo, un pirriquoio y un troqueo, o sea, sílabas breve y larga para el primero, dos breves para el segundo, y larga y breve para el tercero.

Versos heptasílabos otomíes aparecen bajo el aspecto siguiente: *Pei péi da bida tú* o bajo el que sigue: *Nei néi adó xakhuá*, formados por tres pies yambos de sílabas breve y larga, mas por el hecho de terminar en aguda se le considera una sílaba más. El otro aspecto consiste en aparecer formado por dos pies, el primero dáctilo de sílabas larga y dos breves y el segundo anfímacro formado por una sílaba breve entre dos largas, como lo muestra este ejemplo:

*Ti pür itzi boadá*

— ∪ ∪ — ∪ —

En otomí existen igualmente versos octosílabos que ofrecen varios aspectos interesantes, principiando con el ejemplo siguiente: *Raco ma si rónhua n' jú*, formado de tres pies que pueden ser, el primero troqueo, sílabas larga y breve; el segundo anfímacro, sílaba breve entre dos largas, y el tercero yambo, de sílabas breve y larga. El verso: *Pei, péi, rizi bidá tú*, aparece formado por un pie yámbico, otro pirri-

(112) SALINAS, FRANCISCO DE, *op. cit.*



quo y uno baquio, correspondiéndole al primero una sílaba breve y dos largas. Pero dejo constancia que de este texto no he podido comprobar la música y pudiera estar compuesto de un pie yámbico, otro anapesto y otro yámbico.

La tercera forma de octosílabo encontrada es la del verso que dice: *Lau, lau don David*, o *Lau, lau don José*, formado de dos pies troqueos y uno anapesto, o sea, sílabas larga y breve, y dos breves y una larga. Una cuarta forma aparece en el verso *Le, le, lé, nosátzen guñoi* y en el siguiente: *Le, le, lé da záani*; el primero formado por un pie anapesto, otro anfibraco y un troqueo, o sea dos sílabas breves y una larga, una larga entre dos breves, y para el tercero una sílaba larga y otra breve. Casi la misma disposición sería para el segundo verso, pero se imponen después del pie anapesto dos pies yambos, quedando acortado en una sílaba por su terminación aguda.

De la última forma de octosílabo que aparece entre los versos otomíes no debería ocuparme por ser un derivado de la forma del romance español. Diré apenas de qué pies se encuentran formados sus cuatro incisos. Son éstos para el primero, yambo, anapesto y yambo; para el segundo, anapesto y dos yambos; para el tercero, yambo, anapesto y anfibraco, y para el último, que es el más curioso, la misma disposición que para el segundo, con la diferencia de que la primera sílaba está representada por una compresión de la voz que aparece escrita por medio de un apóstrofe: *'Dáda si penqa guá*. Y aun la forma octosilábica constituida por dos pies dáctilos y un troqueo que entre los otomíes dice: *Másque da núqui si dáda*, equivale al verso del romance español: *Paje del rey más querido*, de modo que, aun por el principio del verso con el idiotismo *Másque*, se hace sospechoso de autenticidad indígena.

Pero aun escapa una forma del octosílabo a nuestra consideración. Si bien está relacionado también con el romance, ya que un solo inciso rítmico sirve de base a los cuatro miembros de la estrofa: *Nubú magioni, magioni*, está formado por tres pies, uno yambo y dos anfibracos, caso raro en la métrica del romance español, pero aceptable como tal, con cierto tinte indígena.

De los versos otomíes que contienen propiamente nueve sílabas hay que hacer constar que principian a constituirse por medio de agrupamientos rítmicos de tres y cuatro pies que forman series de palabras que se balancean rítmicamente dentro del verso, con el fin de entregar variedades de una importancia estética, lo cual revela el instinto artístico del pueblo que las concibió. A partir de este número

de sílabas se hace más patente esta tendencia, siendo extremadamente curioso el hecho de que, a medida que crece el número de sílabas, es más interesante la combinación rítmica que se obtiene. Con el fin de evitar al lector la fatiga que le produciría el estar señalando la cantidad de las vocales por pies, sólo voy a señalar los nombres de los pies que constituyen los versos, agregando el texto que los contiene:

## VERSOS DE TRES SÍLABAS (UN PIE)

Anfimaero: *Cuátandó* (Forma abreviada con terminación aguda de versos de cuatro sílabas).

## VERSOS DE CUATRO SÍLABAS (DOS PIES)

Dipodia trocaica: *Yáda maga* o *Táca táxi*.

Dipodia yámbica: *raí naní-ra yága mé-dadásta ní*, etc. (Forma abreviada con terminación aguda de versos de cinco sílabas).

## VERSOS DE CINCO SÍLABAS (DOS PIES)

Dáctilo y troqueo: *Téogui tzúpi. Sáquiran 'guí* o *Pítaran'dá*.

Anfibraco y troqueo: *Nusháda injí n'da*.

Anapesto y yambo: *Da catá n'injí*. (Forma abreviada con terminación aguda de versos de seis sílabas).

## VERSOS DE SEIS SÍLABAS (DOS Y TRES PIES)

Troqueo y anapesto: *Xáma si dané* o *Máda dura tsé*. (Terminación aguda).

Yambo y anapesto: *Du shiki mandé*. (Terminación aguda).

Tres pies troqueos o sea dipodia y media (pancratium): *Xípa ma zimáne* o *ngéto masámpane*.

Yambo, pirriquio y troqueo o dos anfibracos: *Bisi para dójé*.

## VERSOS DE SIETE SÍLABAS (DOS Y TRES PIES)

Dáctilo y anfimaero: *Tí pür itzi boadá*. (Terminación aguda).

Yambo, anfibraco y troqueo: *Pei péi da bída tü* o *Nei néi a dó zakhúá*.

## VERSOS DE OCHO SÍLABAS (TRES PIES)

Troqueo, anfimaero y yambo: *Raco ma si rónhua n'jú*. (Terminación aguda).

Yambo, pirriquio y baquio: *Pei péi rizi bídá tú*. (Terminación aguda).

Dipodia trocaica y anapesto: *Láu láu don David*. (Terminación aguda).

Anapesto y dos yambos: *Le le lé da záani*. (Terminación aguda).

Dipodia trocaica y anfimaero: *Yá ztanywá hasta man gagwí*. (Terminación aguda).

Anapesto, anfibraco y troqueo: *Le le lé nosátzen guñoi*.

Doble dipodia trocaica: *Yógri háhue néri béppo*. (Romance español).

Dipodia daétilica y pie troqueo: *Másque da núqui si dáda*. (Romance español).

Yambo y dos anfibracos: *Nubú magioni, magioni*.

## VERSOS DE NUEVE SÍLABAS (TRES Y CUATRO PIES)

Anfibraco, anapesto y yambo: *Bidúscá ra masí oní.*  
 Dáctilo, troqueo y anfimacro: *Ríbotza rí goí mátsi dó.*  
 Un troqueo y dos yambos: *Tzunda bídá mangú gahé.*  
 Dos troqueos y dos yambos: *Pucéan xádi ganté gahú.*  
 Anfimacro, yambo, pirriquio y troqueo: *Té ansyó bisí para déje.*

## VERSOS DE DIEZ SÍLABAS (CUATRO PIES)

Troqueo, anfimacro, troqueo y yambo: *Huáni dáñáha tzó kuarató.*  
 Troqueo, anfibraco y dos yambos: *Séla mansána mamán juegá.*  
 Yambo, anfibraco y dos yambos: *Da bóshangáda talá talá.*  
 Dos troqueos, anfibraco y yambo: *Tótan 'dóni mamáhui cagué.*  
 Troqueo, yambo y dos anfibracos: *Cuando s'tá vá ridáda, rinána.*  
 Anfibraco, troqueo y anfimacro: *Ra María sábi lálalá.*  
 Anfibraco, anfibraco y moloso: *Da dúki da dúki todané.*

## VERSOS DE ONCE SÍLABAS

Dímetro, anapesto, yambo y espondeo: *Tzidóni, tzidóni di dón ganhuá.*  
 Dímetro, anfibraco, yambo y espondeo: *Da dúki da dúki da dún gahvá.*  
 Anapesto, pirriquio, troqueo, anapesto, troqueo: *Chichichi chíri cháchi, chíri cháchi.*  
 Anfimacro, yambo, pirriquio y moloso: *Yáqui nú fénira hátén'syó.*  
 Troqueo, anfibraco, anfibraco y yambo: *Bíba mansána ti behé gahé.*

## VERSOS DE DOCE SÍLABAS (CUATRO Y CINCO PIES)

Troqueo, dáctilo, dáctilo y moloso: *Agra játana fénira hatan'syó.*  
 Dímetro troqueo, anfimacro y dímetro yámbico: *Másque ngo gantsci gradá ingué.*  
 Dáctilo, anfimacro, dáctilo y yambo: *Pén araci hoó Celestinó.*

## VERSOS DE TRECE SÍLABAS (CINCO PIES)

Dímetro anapesto, moloso y dímetro trocaico: *Axai axai, pálingán, xidomitsu.*

## VERSOS DE CATORCE SÍLABAS (TRES DIPODIAS)

Espondeo, dáctilo, dipodia trocaica y dipodia yámbica: *Pájan gréa jabuénáanti yág'mangú gajé.*

## VERSOS DE QUINCE SÍLABAS (CINCO PIES)

*Ingurangué stapékan'pásta tanguá.*

En medio de toda esta diversidad de combinaciones se puede desprender un ejemplo que resulta elocuente y de sumo interés. Este es el de la "Canción de la Viuda", que principia: *Tota n'dóni mamáhui cagué da Mariano matan'dombé.* . . Este verso, que se encuentra constituido por una dipodia trocaica, un pie anfibraco y un pie yambo,

resulta muy semejante en su rítmica con el canto que consignara Sahagún bajo el título de *Otontecutli icuic*, "Canto del Príncipe de los Otomíes", el cual principia: *Onoalíco, onoalíco pomáya*, formado también por una dipodia trocaica y otra dipodia de pies anfibracos, como puede verse. Pero más adelante ofrece otro verso más desarrollado en la siguiente forma: *Otomíco noyóco nauáco méxicaméya*, el cual consta de una dipodia trocaica, otra de anfibracos, un dáctilo y un pie trocaico, lo cual nos da para los versos aztecas un sistema muy semejante al otomí, a no ser que por tratarse de una traducción al nahuatl del himno a Otontecutli, la cual, en un principio parece haber estado concebida en otomí, tuviera las semejanzas que señalo. Pero examinando otro cantar que aun se estila en diversos lugares del país —en Tlaxcala, Cholula y Sinaloa— según se desprende de versiones que obran en mi poder y de otras publicadas por Higinio Vázquez Santana, aunque muy deformadas, llego a la conclusión de que contiene un ritmo semejante y una constitución rítmica en los versos en todo parangonable, tanto a los versos otomíes a que me estoy refiriendo, como al himno de Otontecutli, en idioma nahuatl. He aquí la canción a que hago mérito:

Yahualíca nicánca sonája,  
 Yahualíca nicánca patéra;  
 Mi tónche, milónche, mi málaecatónche,  
 Mi tónche, milónche, mi málaecatéra.

Es sumamente curioso que coincidan en el ritmo y en la forma, ya que también consta el primer verso de una dipodia trocaica, más otra dipodia de pies anfibracos, compensados rítmicamente con el metro formado de cuatro pies anfibracos que se repite en los versos tercero y cuarto. Hay que indicar únicamente la circunstancia de que mientras el idioma otomí hace la cadencia de sus versos con palabras agudas, el náhoa la verifica por medio de palabras graves, en las que abunda su fonética.

Por último, debo señalar el hecho de que existe en la rítmica otomí el factor personal, ya que aparecen por grupos bien señalados los ejemplos, correspondiendo a los más jóvenes de los pastorcitos del Nith, las canciones de metros cortos, de cuatro, cinco y seis sílabas; en cambio, Encarnación Hernández, así como Antonio Ramírez, individuos de más edad, entregaron documentos que se aíslan de por sí de los demás, condensándose en grupos de forma original, ofreciendo aún diferencias bien marcadas por lo que respecta a la forma melódica y a la cadencial.



## PALABRAS DEL IDIOMA OTOMÍ RELACIONADAS CON LA MÚSICA

EL presente trabajo tiene por objeto demostrar el estado de la música otomí del Valle del Mezquital —según se encuentra actualmente, en vista de los documentos recolectados— y enfrentarla a la música de los indígenas de otras regiones. Si no nos fuera posible deducir sus antecedentes y relaciones, por ser éste uno de los primeros estudios que se emprenden acerca de la música indígena de México, por lo menos nos corresponde estudiarla en sí y obtener de ella en esta virtud algunos datos sobre el aspecto que tuviera antes de la llegada de los españoles. Con este fin haré algunas reflexiones antes de entrar al estudio detallado de los diversos tipos de melodías que aun subsisten.

Como ya hemos examinado otros aspectos de la cultura otomí, se hace preciso ahondar un poco en el musical. Desde luego, en vista del descrédito de que gozaron estos indígenas en tiempos de la dominación nahoa o azteca en todo el Anáhuac, es natural que se suponga que el indio otomí, toscó y rudo, era incapaz de producir cualquier manifestación musical y artística. Pero si tenemos en cuenta que ante nuestra consideración sube de nivel este grupo humano, por sus bordados, tejidos y decoraciones, por su versificación amplia, rítmica y contrastada, de la cual en algunas ocasiones tomaron himnos y elegías los mismos cantores de Tenochtitlán, podemos asegurar que no estaban en un atraso tal que no pudieran expresar sus emociones en forma de melodías, que no tuvieran una terminología musical en su idioma para distinguir los elementos primarios de la música y del canto.

Desde luego, observando el Vocabulario publicado por López Yépez, encontramos en el idioma familiar otomí una serie de palabras que indudablemente estuvieron en uso mucho tiempo antes de la Conquista y que se relacionan con la música. La acción de cantar, por ejemplo, se llama *túhu*. Apenas difiere esta palabra en intensidad de la que sirve para denotar al que ejecuta la acción, *dúhu*: cantor. En caso parecido se encuentra el verbo danzar: *néi*. Este vocablo se aplica también a danzante, reservando para danza la palabra *hnéi*.

Otras palabras refieren seguramente a ideas de esta índole y es muy posible que existieran antes de la irrupción de los blancos. Nos referimos a éstas: músico quiere decir *mémda*, pito *thúsi*; pitar, *húsi* o *pístti*; esta última es probablemente de origen azteca. Estas palabras se encuentran en parecidas circunstancias con respecto a cantar y danzar. El vocablo por el cual se expresa flauta es *thúrza*; parece que contiene

el sentido de tubo de madera, ya que árbol, palo o madera se expresan en otomí por medio de la partícula *rza*. En caso parecido están las palabras utilizadas para indicar las sonajas para danzas: *tha*, *tharza* y *thasmo*, siendo la primera una contracción o abreviatura. La segunda contiene la idea de madera o procedencia arbórea y la tercera parece encerrar la de calabaza o calabazo: *yothamu*. Mejor definida se encuentra la antigüedad del vocablo *bittu* o *sithi* para designar el instrumento indígena denominado *Teponaztli*, el cual debe haber sido conocido y aun tenido en uso en la antigüedad, aunque no conozco instrumento alguno de este género procedente de esta región. Pero aun existe una palabra de una antigüedad posiblemente mayor: *Binttzbe*, la cual se aplica al instrumento primitivo llamado monocordio, consistente en "una sola cuerda puesta en un palo o quio-tillo". Es extraño que dicho instrumento fuese conocido de los otomíes y dudo mucho que los españoles lo hayan importado a América, porque ya no lo tenían en uso en España durante los siglos XV y XVI. En cambio, si nos atenemos a otras tribus de nuestro país, aunque de apartadas regiones, sí lo encontraremos. Llama mucho la atención que este instrumento sea utilizado actualmente por los indios Seris de la Isla del Tiburón y costas de Sonora, donde es conocido con el nombre de *Ee-neng*. Esta circunstancia vendría a reforzar la creencia de que los otomíes vinieron del Norte y tuvieron cierta relación con los indígenas de Sonora y California. Hay que tener también en cuenta que el monocordio es de procedencia asiática y que ha sido sumamente usado por los chinos, persas, árabes, etc. <sup>(113)</sup>.

Además de estos vocablos de indudable arcaísmo, aparecen otros en el mismo Vocabulario antes citado, pero ellos son, fuera de duda,

(113) Contrariamente a lo que supone el autor, España introdujo el monocordio o *manocordio* en la América latina. Como demostración convincente se recomienda la lectura del trabajo que Francisco Curt Lange publicará sobre sus recientes investigaciones de música religiosa correspondiente a la época de la dominación hispánica, practicadas en el Norte, Centro y Litoral de la República Argentina y que aparecerán en el número 7 de esta Revista. Véanse los capítulos correspondientes a la Iglesia de Humahuaca, Provincia de Jujuy (monocordio comprado en 1673) y el Convento San Carlos, Provincia de Santa Fé (igual instrumento adquirido en 1819). En ambos casos se resolvió recurrir al monocordio con el fin de facilitar el aprendizaje práctico de la música a los futuros organistas, previamente señalados para ese cargo. Se observa que las recomendaciones respecto a este instrumento, dadas por Ptolomeo y Boccio se prolongaron como tradición hasta entrado el siglo XIX. Se encuentra este instrumento con la denominación de *Trompeta marina*, *trompa marina* o *manocordio* en muchos documentos latinoamericanos. (Nota de la Dirección).

de influencia española. Por ejemplo, la guitarra es llamada *bida* o *binsáhi* y el tañedor de la misma *mémnda*, contracción de músico y de guitarra, o sea, guitarrista. El pandero se llama *Tzibisphani*; el pifano, o lo que es lo mismo, óboe o chirimía, se expresa por la palabra *thûi*, que equivale a pito, como ya se dijo más arriba. Para el instrumento español conocido con el nombre de tambor existe en otomí la palabra *'bispháni*, y para el que lo tañe, o sea, el tamborilero, *mê spháni*. Para expresar la acción de tocar el tambor existe en el Vocabulario lo siguiente: *pêi, rotti, thonti*, en lo cual aparece la palabra *pêi*, que quiere decir tañer. Igual significado tiene *mêi*, pero si se trata de tañer algún instrumento se emplea la palabra *hiûsthi*. Así, por ejemplo, la frase *'bine, cathûsi* es equivalente de trompa, instrumento musical, con el fin de diferenciarla de cualquier otra; la acción de tocar o tañer trompa se expresa por *pêi hiûsti*. Para determinar el instrumento llamado trompeta existen los vocablos *thûsi dang'a-thûsi*, equivalente de pito, pero diferenciándolo probablemente del significado de pito de metal o de sonido metálico. Para trompetero se emplea la palabra *hiûsi*. De los instrumentos europeos, el órgano recibió en otomí el nombre de *órgano 'bidandáhi* y el organista el de *mê órgano*. El violín se halla en circunstancias parecidas. Carente de un vocablo propio, los indios le llamaron simplemente *biólli*. Sin embargo, me inclino a creer que no se trata del violín propiamente dicho, sino de su ancestro, la viola, puesto que si se tratara del verdadero violín le hubieran llamado *biólli* y no *biólli*.

Por último, en dos canciones se expresa la acción de cantar por medio de las partículas *la, le, lau*. Es probable que no se trate sino de un canturreo o sólo de sílabas sin valor musical, resultando ser esto patrimonio de todos los pueblos y no una característica otomí.

#### LOS CANTOS OTOMÍES

EN vista del acervo musical recolectado se impone desde luego una división bien determinada: *Música profana* y *Música religiosa*. Consideraremos la primera dividida en

1. Canciones de cuna,
2. Canciones que se refieren a animales, y
3. Cantos amatorios.

Y la segunda en cuatro grupos bien definidos:

1. Salmoios en forma de responsorios,
2. Alabanzas,
3. Melodías de danza, y
4. Melodías instrumentales.

Antes de abordar en detalle cada uno de los aspectos señalados, conviene fijar ciertas circunstancias respecto a la manera de cantar de los otomíes en la zona explorada, a fin de poner a salvo las deficiencias en que podemos haber incurrido durante nuestra actuación. En primer lugar, los cantos fueron más bien dichos que entonados, produciéndonos la impresión de ser relatos, en los cuales se ejecutaban marcadas inflexiones de voz, debido al reducido número de sonidos empleados, y al concepto, pudiéramos decir, inverso de la melodía europea occidental, que se caracteriza por un desarrollo amplio. Segundo, que estos cantos fueron ejecutados casi con la boca cerrada, con los dientes casi juntos y moviendo apenas los labios, circunstancia que hizo muy difícil la captación de las palabras para acoplarlas a la melodía. Tercero, que sin entrar a disquisiciones filológicas, que no me competen, diré la impresión que me produjeron los textos literarios tal como los percibí de improviso al captar los sonidos musicales: abundan los sonidos guturales, las dobles vocales, los sonidos *t* y *r* suaves y las partículas *n* y *g* intercaladas constantemente, dando la impresión de servir de puente a las palabras. Algunas de estas articulaciones, lo mismo que algunos apóstrofes requieren en el canto sonidos que los representen, razón por la cual tienen musicalmente mucha importancia, a fin de discernir bien los valores de los sonidos y las líneas melódicas.

Por lo que a la forma musical se refiere, con mucha frecuencia aparece como fragmentada, a veces reducida a sólo dos o tres incisos —como en el "Cuento del Coyote y el Conejo"— dando la impresión de ser fragmentos de cantos olvidados. Preguntados los pastorcillos a este respecto, sólo pudieron decirnos que eso era todo lo que sabían, pero los adultos se expresaron en igual sentido, aunque nos dieron textos un poco más desarrollados. En el total de textos puede observarse que es posible que los cantos sean o hayan sido de mayores proporciones y que éstas permanezcan sumergidas en el olvido, sobrenadando verdaderas esquivras de un todo que en la antigüedad tuvo cuerpo y consistencia. La razón de este fragmentarismo es obvia si se tiene en cuenta la vida precaria a que se ven sujetos estos indígenas, quienes, urgiendo por el problema de la alimentación, han pospuesto el arte y la música.

Dos circunstancias se desprenden de lo antedicho: una antigüedad considerable y una persistencia arraigada, dado el reducido número de sonidos empleados en aquellos cantos que presentan aspectos más puros de indigenismo, así como lo fragmentario de los textos. Se deduce la antigüedad no sólo del pequeño número de sonidos de que



se valen para cantar —a veces es sólo un intervalo que asciende y desciende— sino también de las fórmulas prosódicas empleadas rítmicamente, como quedó ya señalado, de la carencia de ritmo isócrono y de la dirección descendente u oscilante de la melodía. La persistencia aparece en una especie de cristalización de fórmulas modales derivadas de la liturgia católica, *salmo* o *responsorio*, que son las que más se asemejan a los usos ancestrales de los indígenas, como puede comprobarse con el "Canto del Coyote" procedente de la región yaquí:



o con los "Motivos Cunas" que aparecen en las *Tradiciones y Cantares de Panamá*, de Narciso Garay <sup>(114)</sup>:



Una gran cantidad de cantos ofrece fórmulas rítmicas isócronas que parecen derivar de danzas. Estos contienen una manera más amplia y definida de melodizar, abarcando un ámbito mayor, por presentar menor dificultad para la escritura y la colocación de sus barras de compás y por contener una tonalidad y modalidad mejor definidas. Algunos de ellos indican una fecha reciente y presentan influencias europeas. Existen otros cantos con influencias bien definidas de romance, romancillo o canción mexicana, alguno hay que ofrece el caso curioso de tener forma de canon polifónico. Todo ello nos da la medida de la infiltración hispánica que ha sufrido la música otomí. A pesar de todas estas circunstancias, la música del Valle del Mezquital contiene un sello indígena inconfundible, debido a dos causas:

1ª Usa en sus cantos textos en idioma otomí casi puro, el cual

(114) GARAY, NARCISO, *Tradiciones y Cantares de Panamá. Ensayo folclórico*. Ed. del autor, impr. en Bruselas, 1930.

impone su prosodia y fonética propias, estableciendo una forma muy personal de melodizar, de un carácter muy primitivo, semejante a la de otras tribus indígenas de México, tales como la Yaqui, la Tarahumara, la Lacandona o la de los indios Cunas de Panamá. Es decir, mantiene líneas melódicas *sui géneris*, ritmos particulares, predominando las líneas melódicas descendentes u oscilantes y las formas alternativas de responsorio.

2ª Sus escalas fragmentarias o primitivas la alejan de los modos mayor y menor, acercándola a los modos litúrgicos gregorianos, y aun respecto de estos, mantiene un distanciamiento bien perceptible y conserva, por consiguiente, un carácter peculiar que se sustenta en la repetición de unos cuantos sonidos agrupados en escasas fórmulas melódicas, alternativas casi siempre.

## MÚSICA PROFANA

### 1. CANCIONES DE CUNA

SE puede asegurar que entre los otomíes se acostumbra cantar a los niños canciones de arrullo, en vista de los ejemplares de este género recolectados en el Valle del Mezquital. A cuatro cantos, por lo menos, se puede atribuir este carácter. Veamos cuales son:

#### 1. YA GA-TSÖHÖ, SYO (YA LLEGASTE, TRA LA)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ELENA LUGO



Yaga tsehe zyo,  
ya nta rantóo rebantsi;  
huani deñ ahá  
ga ma hara angó,  
porque bindé  
corazó.

Ya llegaste nuera,  
Pon al niño en la cuna;  
Duérmelo  
Para que nos vayamos a la fiesta;  
Porque ya es muy tarde,  
Corazón.

Versión del Dr. Lawrence Eckert (115)

Ya ga-tsohö, syo  
ya n-tâ ra n-t'o bät'si;  
hwä'ni da-ny-ähâ:  
ga-ma ja ra ngo  
porke bin-de  
koraso.

Ya llegaste, tra la  
Ya amarra en la cuna al niño;  
Méce [lo] [hasta que] se duerma;  
Irás a la fiesta,  
Porque se ha hecho tarde,  
corazón.

La melodía de este canto es completamente serena, mecedora, con un carácter indígena bien acusado. Consta de cinco motivos, dos para el primer inciso y tres para el segundo. Los dos primeros aparecen contrastados: el primero de sonidos breves, el segundo de sonidos reposados. Los tres restantes tienen un aspecto de quietud, siendo el último rítmicamente igual al segundo. Este canto está concebido en la tonalidad de sol, modalidad mayor, abarcando una extensión de sexta mayor.

2. KAT'RI BA TSI (ACUESTA A TU NIÑO)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICARON ANTONIO ORTIZ Y JUAN CLEMENTE

Musical notation for 'Kat'ri ba tsi'. The score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics written below it: 'Kähi rüba g' ma-ja ran-gé huam da ma-ja tsu-kuara-köo kuarara yabü-yague dan bato thö'. The lower staff is a piano accompaniment line with lyrics: 'Quayucana de calentamiento'. The music is in a simple, serene style with a clear melodic line.

Kat rivätsi,  
ga ma ha rangó;  
huani däñäha,  
tso kuarató,  
hanü ra ya bui  
yagui dan habü tho.

Deja al niño en la cama,  
Vete a la fiesta;  
Que se duerma,  
Déjaselo a la suegra,  
Al fin que no está lejos  
A donde vamos.

(115) El Dr. Lawrence Eckert, Agregado Militar de la Embajada de los Estados Unidos de Norte América en México y Miembro distinguido de la Sociedad Antropológica de México, por atenta súplica que el Instituto de Investigaciones Estéticas le dirigió a mediados del año 1938, se dignó aceptar el hacer algunas observaciones, traducciones y acotaciones al margen de diversos textos contenidos en este trabajo. Dada la competencia y autoridad que ejerce en asuntos filológicos el Dr. Lawrence, publicamos en sus respectivos lugares las correspondientes notas que han venido a enriquecer este trabajo, razón por la cual le rendimos en este lugar nuestro homenaje de agradecimiento.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Kat' ri bät'si  
ga-ma ja ra ngo;  
hwä'ni da-ny-ähâ,  
tsokwa ra to,  
ha nura yabü?  
ya que da-n-ja bo-tho. \*)

Acuesta a tu niño,  
Irás a la fiesta;  
Méce [lo] [hasta que] se duerma,  
Déjaselo a la suegra,  
¿Acaso [está] eso lejos?  
Ya que acontecerá adentro, nomás. \*)

\*) Interpretación conjetural, de acuerdo con el texto que acompaña las notas.

Este segundo canto es de un sentido parecido al primero, pero tiene un aspecto más lírico y de líneas mejor modeladas. La melodía se compone de cuatro incisos de dimensiones desiguales, siendo el primero el más largo y el tercero el más corto. La tonalidad en que aparece es de sol, la modalidad mayor, el compás de 2/4 se halla combinado con uno de 3/4 y la extensión que abarca es la de una sexta menor.

3. CANTO DE CUNA (CON INFLUENCIA INDIGENA)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ BERNARDINO MELCHOR

Musical notation for 'Canto de cuna'. The score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics: 'A la rorro... mi-mö g'chi g'chi dukame-te... mi-müto g'chi g'chi'. The lower staff is a piano accompaniment line with lyrics: 'Quayucana de calentamiento'. The music is in a simple, serene style with a clear melodic line.

A la rorro niño, gchi, gchi,  
duérmete niño, gchi, gchi.

El tercer ejemplo aparece con el texto en castellano, pero tiene una manera indígena de arrullar por medio de la articulación *gchi*, *gchi*, que es propia de los otomíes de esta región. Musicalmente me parece que la melodía ha sido derivada de música litúrgica y es probable que la hayan tomado los indígenas de los cantos de Navidad, enseñados por los frailes, a juzgar por la manera de estar constituido el semiperíodo melódico, el cual aparece formado por dos incisos. El segundo asciende en conjunto un grado; ambos se forman de dos motivos, uno corto y otro largo, de sabor religioso. La tonalidad es de do, la modalidad mayor, el compás 4/4 y la extensión en que se mueve de una séptima menor.



## 4. CANCIÓN DE CUNA

PROCEDE DE SAN FRANCISCO, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ LA SEÑORA GUADALUPE GARCIA

A la ruru niño,  
Quiere que le cante,  
Para que se duerma;  
Se quiere dormir.

Este cuarto y último ejemplo tiene las mismas características que el anterior. Es también de origen religioso, español, y tiene la forma de secuencia descendente por medio de los cuatro incisos que lo forman, el cuarto de los cuales verifica la cadencia. La tonalidad de este trozo es la de do, la modalidad mayor, el compás de 4/4 y la extensión en que se mueve una dupla u octava.

## 2. CANTOS QUE SE REFIEREN A ANIMALES

UNA de las circunstancias que llamaron nuestra atención desde el principio de nuestras investigaciones fué el hecho de encontrar citados numerosos animales en las canciones, algunos de los cuales tienen atribuido el uso de la palabra. Debe suponerse que existe entre las canciones otomíes el apólogo o se trata de un tema favorito de la lírica indígena de esta región el hacer intervenir a los animales. Es verdad que no es en todos los ejemplos en que actúan los animales que éstos tienen el don de la palabra, pero el simple hecho de que aparezcan con frecuencia llama la atención, surgiendo a la consideración del estudioso dos factores: o es un tema favorito de los otomíes como pueblo primitivo, teniendo entonces los cantos un valor arcaico, o se trata de restos de totemismo, los cuales hay que investigar minuciosamente y en forma muy amplia a fin de deslindar sus antecedentes. Me inclino por lo primero, suponiendo que es el ambiente y la fauna circunvecina los que han inspirado dichos cantos. Esta ha sido la circunstancia principal que me obligó a incluir en este estudio, bajo el aspecto de la fauna y de la flora de esta región, la lista de ani-

males y plantas que ofrece López Yépez en su *Vocabulario*.

Del ejemplo que título en español, *Lo que dicen los animales*, incluyo dos ejemplares, el primero recogido por nosotros y el segundo tomado a Weitlaner y Soustelle. Ambos corresponden a un solo caso de canción infantil, siendo versiones que apenas difieren en detalles. Es de una ingenuidad sorprendente el texto de esta canción, el cual revela primitivismo y observación. Está derivado de los mismos nombres familiares de los animales que intervienen, pudiendo decirse que es un simple juego de palabras parónimas. Ambas versiones coinciden hasta la mitad; en las dos, el tercer verso tiene el mismo sentido y no diferirá en lo absoluto, pero el pastorcito informante no encontró en ese momento el nombre exacto del animal al cual se refiere y después de numerosas preguntas dió como equivalente el *mayate*, siendo que los autores citados, mejor informados sin duda, dan la palabra *jicote*. El último verso difiere completamente en las dos versiones; en la nuestra del *cerdo*, en la de Weitlaner y Soustelle de la *luciérnaga*. Esta circunstancia me hace pensar en el fragmentarismo de las canciones e impone una búsqueda más minuciosa, pues supongo que se trata de un texto largo, en el que intervienen muchos otros animales de la región.

Aunque los autores señalados no presentan la música con que se canta la versión recogida por ellos, pienso que sea la misma de nuestra versión. El ritmo se conserva íntegramente igual en ambas, con excepción de las tres primeras sílabas del tercer verso de la versión B, las cuales se ritman en un pie dáctilo, mientras en la versión A son solamente dos en pie troqueo, aconteciendo en forma inversa en el cuarto verso.

## 1. YA DA MAGA ENGARA VAGA (YA ME VOY DICE LA VACA)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ JUAN MARTINEZ

Ya da mága, énga ra vaga.	Ya mo voy, dice la vaca.
Ya da mága, énga ra bwöy.	Ya me voy, dice el buey.
Ya xa ghane, énga ra gane.	Ya voy por allá, abajo, dice el mayate.
Ya négi tsúdí, énga ra tsúdí.	Ya no lo alcanzo, dice el puerco.

2. YADA MAGA ÉNGRA BAGA (YA ME VOY DICE LA VACA)

Versión de Weillaner y Soustelle - Bernabé Pérez, iguales especificaciones

Yadamága Ya me voy,	éngra dice	baga la vaca
Yadamága Ya me voy,	éngra dice	boi el buey
Yasaragáni Ya van bajando,	éngra dice	rgâne el jicote
Magatoni Voy a seguir,	éngra dice	deni la lucerna (luciérnaga).

De mayor ingenuidad que el ejemplo anterior es el canto infantil, *El torito hace: mbú*. Conectado con el canto anterior, también participa del lenguaje de los animales, con la diferencia de que ya no lo hace en forma de palabras parónimas, con el nombre del animal, sino simplemente como onomatopéyicas. El canto fué transmitido por una niña de siete años y expresa toda la simplicidad de la infancia:

3. TORITO SIN DOMPRIMBÚ (EL TORITO HACE: MBÚ)

PROCEDE DE SAN FRANCISCO, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ MELITONA ESTRADA



Torito sin domprimbú, éngara dāti be, éngara dāti be.	El torito hace: mbú, El borrego dice: be, El borrego dice: be.
---	--

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Torito xi n-dánfri-m-bu,  
énga ra dē'vi bē.  
énga ra dē'vi bē.

La melodía, construida con tres sonidos, sólo mantiene su interés debido a la diversidad rítmica. Contiene un cuarto sonido en forma de verdadera apoyatura, razón por la cual se le considera como una compresión sonora y no como parte esencial de la melodía, la cual parece derivar de alguna danza indígena, en virtud de la alternancia de tresillos y dosillos empleados. Aparece también fuertemente apoyada en la prosodia otomí. Enlaza con naturalidad con el canto siguiente, del cual parecen, ambos, fragmentos. Ni en el ritmo, ni en la tonalidad, ni en la esencia melódica difieren, lo cual prueba este parentesco, máxime si se toma en cuenta que fueron transmitidos por jóvenes de edad más o menos igual, siendo nativos del mismo barrio, cercano a Ixmiquilpan. En idéntica forma acontece con las melodías de las dos versiones que vienen a continuación y hay que establecer parecidas circunstancias, de modo que me inclino a pensar, salvo el texto, que los cuatro fragmentos que aparecen bajo los títulos siguientes pertenecen a una sola canción:

- a) Tzunda vidá mangú gajé...
- b) Na xan pada mangú gan'syo...
- c) Sothandé ganchún gahuí...
- d) Puekan chudi gunté gahuí...

4. TZUNDA VIDA MANGÚ GAJE (SIN TRADUCCIÓN)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ



Tzunda vidá mangú gajé,  
yastam pada-mangú gajé,  
pajan'grea jabuen dunti,  
ya g'mangú gajé.



5. NA XAN PADA MANGÚ GAN'SYO (EL ZOPILOTE ESTA VOLANDO SOBRE MI CASA)  
 PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ CRUZ LUGO

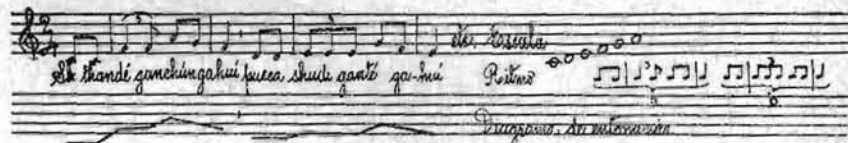


Na xan pada mangú gan'syo,  
 El zopilote está volando sobre mi casa,  
 gén gan gínwē man tzen tza ni gan'syo,  
 las moscas están zumbando sobre mi olla de nixtamal.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Nyá xan pada ma ngú  
 gan syo, (sílabas expletivas sin sentido como tra la la)  
 Go ngan gínwē ma n-tsö n-súni  
 gan syo.

6. SOTHANDÉ GANCHÚN GAHUI (SIN TRADUCCIÓN)  
 PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ



Sothandé ganchún gahui,  
 pueca shudi ganté gahui...

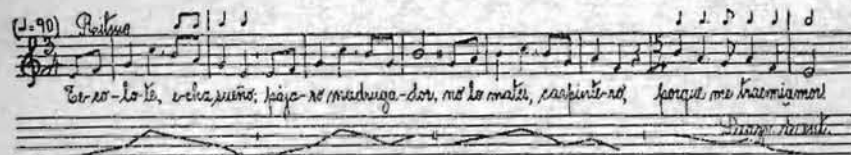
7. PUEHKAN CHUDI GANTÉ GAHUI (SIN TRADUCCIÓN)  
 PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ BERNARDINO MELCHOR



Puehkan chudi ganté gahui,  
 tzohtandó ganchun gahui,  
 habuera sati yé gahé,  
 puehkan chudi ganté gahui.

8. EL TECOLOTE

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ JUAN MARTÍNEZ



Tecolote, echa sueño,  
 Pájaro madrugador.  
 No lo mates, carpintero,  
 Porque me trae mi amor.

Parece derivado de melodía de romance o de corrido si se examina la estructura de los tres incisos primeros, formados de ocho sílabas con sus correspondientes ocho sonidos. El último inciso aparece como rítmicamente deformado, pero contiene una cadencia que es propia de los corridos mexicanos, por lo cual creo que se trate de una adaptación de la conocida canción del Tecolote, traducida quizá primero al otomí y vuelta a verter al castellano. Con excepción del último inciso contiene tres veces la misma cumbre tonal.

9. DO SI JUÁ, RABA CONEJO (EL CONEJO NO TIENE RABO).

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ JUAN MARTÍNEZ



Do si juá,  
 do si juá,  
 raba conejo.  
 Pi xí náí.

El conejo no tiene,  
 el conejo no tiene  
 cola [rabo].  
 El zorrillo se pedorrea.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Do-ts'ü jwa,  
do-ts'ü jwa.  
Pixi nyái.

Más breve no puede aparecer un canto infantil que el que se refiere al *Conejo rabón*: son tres cortos incisos, de los cuales el primero se divide en dos motivos masculinos iguales. A pesar de su brevedad alcanza la melodía la extensión de una quinta justa, pero su desarrollo espontáneo simple le hace aparecer como de fuerte carácter indígena. El hecho de que aparezcan los nombres del conejo, tanto en otomí como en castellano me hace pensar que pertenezca este canto al ejemplo citado en el que con palabras parónimas cada animal deduce de su nombre una acción. En mi concepto, el tercer verso aparece como mutilado. Vuelvo a certificarme de que estos cantos forman parte de un núcleo mayor.

10. E'GI (EL GRILLO)

PROCEDE DE SAN FRANCISCO, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ FRANCISCO BELTRAN

E'gi.

Sa gi ran'gi, kuantandó  
pi ta ran'da de nangó.  
Tsi däní, tsi däní  
di dún ga gwa  
a da düki a da düki  
a da dún ga gwa.

El Grillo

El grillo sale a buscar  
su vida como siempre.  
La florecita está abierta  
[floreando], el grillo se aprovecha,  
la perjudica [la ensucia, la mancha],  
se la come.

Esta canción aparece incluida en esta sección únicamente por su iniciación, pero debería estar comprendida entre los cantos amorosos, porque en ella se trata de una alegoría erótica, según se desprende del

contenido del texto completo, máxime si se examinan las versiones que en la sección respectiva incluyo de esta canción, tomadas de Weitlaner y Soustelle. El hecho de que se encuentre entre los cantos de animales se debe a que en los textos de dichos autores no existe el principio de dicho canto, mientras que nosotros hemos tropezado con dos versiones, una completa, conteniendo el canto del grillo, y otra solamente con la flor, aunque llevando en sí el sentido erótico. En el texto completo recogido por nosotros, este erotismo no sólo es patente sino indudable.

Haciendo caso omiso del sentido ideológico que encierra, me parece que este ejemplo es un caso maravilloso de onomatopeya, en el cual los indígenas han sabido aprovechar el nombre otomí del insecto para imitar el sonido que produce al cantar. Musicalmente considerada, la melodía de este canto parece derivar de una danza indígena en la cual se combinan los pies rítmicos dáctilo, troqueo, pirriquio y troqueo en una forma que permite la oscilación de la danza, más tres golpes dados con la punta del pie, alternando en el verso siguiente, tal como aparece en la danza *Xochipitzahui*, de la Sierra de Puebla.

11. MI NOI. (EN EL CUENTO "EL COYOTE Y EL CONEJO").

PROCEDE DE PUEBLO NUEVO, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ELIGIO VENTURA

le, le, le no zâ tzen gu ñoi  
le, le, le, da zâ-ní  
le, le, le, no tza-yo.

Brinea junto a los chivos,  
junto a las gallinas,  
anda comiendo borregos.

En el cuento de *El Coyote y el Conejo* aparece, como formando parte de él, un breve canto compuesto de tres incisos, el primero de ocho sonidos, los dos restantes de siete, correspondiendo a otras tantas sílabas y siendo el primero de terminación femenina y los otros dos de masculina. Parece derivar de la forma romance, pero teniendo en cuenta que son sólo tres incisos y que su ritmo es muy contrastado, debería aceptarse un origen indígena. En mi concepto se trata de un



canto burlesco muy original que se acerca a la forma de la secuencia latina, en descenso escalonado. El hecho de que se halla formado de sólo tres incisos me hace pensar de que se trata de un fragmento de secuencia a la cual le falta un miembro, el último, el que determina la cadencia, la que se encuentra en este caso forzada. Si esto se comprobara mediante el hallazgo del canto completo se trataría de un canto de origen europeo.

A juzgar por el texto, el cuento es de tradición indígena, sumamente generalizado en todo el país. En él se ponen de manifiesto las astucias del Conejo y la credulidad del Coyote. Nuestro relato precedente de la zona otomí se asocia a la existencia de otros semejantes que provienen de la región del Istmo de Tehuantepec, descritos por Andrés Henestrosa y E. R. Valdivieso. En los escritos de estos dos autores se halla el mismo sentido agudo del Conejo, animal que entre los indígenas de México representa la astucia. ¿Comprobará la presencia de este relato de los zapotecas parentesco entre éstos y los otomíes?

CUENTO DEL COYOTE Y EL CONEJO

PROCEDE DE PUEBLO NUEVO, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ELIGIO VENTURA

Andaba [el Coyote] Mi-ñoi haciendo perjuicios por el campo mientras el Conejo cantaba esta canción:

Le, le, le no zâ tzen gu ñoi  
le, le, le, da zâ-ní  
le, le, le, no tza yo,

que quiere decir:

El Coyote brinca junto a los chivos,  
brinca junto a las gallinas,  
anda comiendo borregos.

El Coyote se sintió aludido y una noche que encontró al conejo le reclamó diciendo:

—¿Por qué me cantas esa maldición?

Contestó el Conejo:

—Yo sólo canto mi canción.

El Coyote arguyó:

—Si la vuelves a cantar, te comeré.

—¿Qué lástima! —dijo el Conejo— si me comes no podré decirte donde hay un borrego prieto que te conviene para comer.

El Coyote bajó el tono de la voz y dijo:

—¿Dónde está ese borrego?

El Conejo lo llevó a un lugar oscuro y señalándole un tronco negro de mezquita le dijo:

—Ese es el borrego.

El Coyote se lanzó sobre el tronco quebrándose los dientes, mas al dolor huyó entre anllidos.

El Conejo continuó cantando:

Le, le, le, no zâ tzen gu ñoi,  
le, le, le, da zâ-ní,  
le, le, le, no tza yo.

Cuando, pasado el tiempo, se volvieron a encontrar otra noche, el coyote, enfadado por la burla pasada, dijo al Conejo:

—Me engañaste la vez pasada. Hoy te comeré sin remedio.

—¿Qué lástima! —dijo el Conejo— si me matas no podré enseñarte donde hay un chivo blanco que puedes comer en mi lugar.

El Coyote, aplacado, dijo al Conejo:

—¿Dónde está ese chivo?

El Conejo lo llevó donde había un cardón blanco y le dijo:

—Ese es el chivo.

El Coyote se lanzó sobre el cardo, espinándose el hocico, huyendo entre espantosos anllidos.

El Conejo se puso a cantar:

Le, le, le, no zâ tzen gu ñoi,  
le, le, le, da zâ-ní,  
le, le, le, no tza yo.

Pero el Coyote no volvió a reclamarle nada al Conejo.

12. TAKA TASHI (ATAJA LOS CHIVOS)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ELENA LUGO

Handwritten musical notation for 'Taka Tashi'. The first system shows a treble clef with a melody line and lyrics: 'Ea-ca kâpi, kâca kâpi, kâca dâti ya ka daño.' Below the melody is a wavy line representing a vocal ornament. The second system continues the melody with lyrics: 'Ea-ca kâpi kâca kâpi kâca dâti ya ka daño. Intervalo de segunda mayor.' Below this is another wavy line.

Ta ka tashi  
ta ka tashi  
ta ka dâti  
ya ta daño.

Ataja los chivos,  
ataja los chivos,  
ataja los borregos  
que no hagan daño.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Taka t'áxi,  
taka t'áxi,  
taka d'è't'i,  
y (o) òt'a daño.

Para analizar esta canción debemos observarla por mitades. Está constituida de motivos femeninos de cuatro sonidos, estando formados dichos motivos por dos pies troqueos, de los cuales el segundo lleva el acento preponderante junto con la tesis del compás. Como se ve, se trata de un caso de monorrítmia. Los primeros cuatro motivos aparecen desarrollados sobre los sonidos; *mi-re-si-la*, si los consideramos en progresión descendente, lo cual nos conduce a un concepto pentatónico de su escala, pero los últimos cuatro motivos aparecen contruidos con los sonidos *mi bemol, do y la*, concluyendo con el sonido *si bemol*, lo cual desconcierta. Si desplazamos este grupo de sonidos ascendiendo en un tono, se obtienen, en forma descendente y sucesiva *fa-re-do-si*, resultando el sonido *do* para la cadencia y siendo toda la escala ésta: *fa-mi-re-do-si-la*, con nota final *do*. Pero la realidad es ésta: *mi-mi bemol-re-do-si bemol-la*, con nota final *si bemol*, lo cual nos entrega un caso sumamente curioso e interesante. Dos ejemplos de este sencillo canto han sido recopilados; uno, proporcionado por una señora de edad y otro por dos niñitos, comprobándose plenamente la mitad inicial del ejemplo primero. El texto aparece mezclado con palabras españolas.

### 13. TAKA TASHI (ATAJA LOS CHIVOS)

PROCEDE DE LOS REMEDIOS, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICARON PAULINA CRUZ Y ARISTEO ESPITIA

Taka t'áxi taka d'ati  
porque ta daño  
taka t'áxi taka d'ati  
porque ta na pi tarroyo.

Taka t'áxi taka d'ati  
porque ta daño  
taka t'áxi taka d'ati  
porque ta na pi tarroyo.

### 14. HABO GRI MAGI TANGRA? (¿ADÓNDE VAS, ARAÑA?)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ELENA LUGO

Habo gri magi tangra? Di maga ne ma de mi. - Loko ma de mi? - Maga hara kintei-i  
- Toda me hara kintei-i? Para tu manca beché. - Te da me hara tu manca beché? - Pa-ti qui tá-de yan chuntsi  
- Habo gri magi tangra? Maga hara tu dá- Pa-ti da ma hara be-dá? Para da jir-ca sa-gá ha-ta pa-ni yan chuntsi

Habo gri magi tangra?	¿Adónde vas, araña?
Di maga ne ma dení.	Voy ahí, nomás.
Habo ma dení?	¿Adónde ahí?
Maga 'aran tsin tsi-i.	Voy a traer un nido de pájaro.
Te da me ara tsin tsi-i?	¿Para qué quieres el nido?
Ara tsi mantsa butsé.	Para usarlo como canastita.
Te da me ara tsi mantsa butsé?	¿Para qué quieres la canastita?
Pa da gáti ya tedi yan chuntsi.	Para echar la camisa de labor de la muchacha.
(O bien: Patö yo tedi, etc.).	
Habo gri magi tangra?	¿Adónde vas, araña?
Maga hara tsedá.	Voy a traer seda.
Paté da me hara tsedá?	¿Para qué quieres la seda?
Para dahloca ra ya hatá pahni	Para componer unas camisas bordadas para
/yan chuntsi.	/las muchachas.

Del relato de la Araña, tan *sui generis*, hemos podido reunir seis versiones. Es este ejemplo el caso más típico de canto otomí, pues constituye un diálogo que se desarrolla musicalmente en forma de responsorio o de salmodia, sobre tres notas solamente en el primer caso. Las preguntas se caracterizan por la terminación del inciso musical que ejecuta una apoyatura de tercera descendente, mientras las respuestas concluyen con la misma apoyatura, pero de segunda descendente.

El texto del ejemplo a) es a su vez modelo de conversación otomí, familiar e ingenua: —¿Adónde vas? —Voy ahí no más. —¿Adónde ahí? —Voy a traer tal o cual cosa. —¿Para qué quieres tal cosa?, etc. Y a cada nueva palabra surge una nueva pregunta. Es esta misma banalidad la que da un encanto primitivo y contemplativo al relato y es esta simplicidad infantil la que le presta austeridad



y arcaísmo. Hasta hoy no he sabido de ninguna otra tribu de México que relate en tal forma sus consejos y tradiciones.

15. TA SHA JA AN TISHU SHA BÀRA CUA (¿QUE LE HA PASADO A LA SEÑORA [QUE ESTÁ ENOJADA]?).

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ANTONIO ORTIZ

—Eshaja an-ti shu sha bora wé? Nege shamúta-ra pó-ri-shi-ba-ra pó-ri? Nege bi-u-ta ja-ra huara ba-ji.  
Shubara ba-ji? Nege bi-sa-li... Shubara bospi? Nege bi-sa-xa-ra-li ki-dúki-shubara de-je? Bisha a...  
Shubara bi-ja-u...? Bi-dúki pada de-sa mana kora mi-ja... Shubara pada mi-ja...? Shubara pada bi-dut-  
-zi pa Mábúda...

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Te xa-kha an-t'ixú, xa-bwö ra kwé?	¿Qué le ha pasado a la señora (que /está enojada)?
Nege (1) xa-müt'a ra podzú.	Porque la ha picado la víbora de cas- /cabel.
Xib (ü) ya ra podzú?	¿Dónde (está) la víbora?
Nege bi-yüt'a kha ra gwa ra bahi.	Pues se metió en la raíz de la palma.
Xib (ü) ya ra bahi?	¿Dónde (está) la palma?
Nege (1) bi-dzât'i.	Pues se quemó.
Xib (ü) ya ra bospi?	¿Dónde (está) la ceniza?
Nege bi-dzö n-söthe, bi-düts'i.	Pues llegó el torrente (y) se (la) /llevó.
Xib (ü) ya ra dehe?	¿Dónde (está) el agua?
Nege (2) bi-xa-á.	(Pues) se agotó (secó).
Xib (ü) ya ra bwöchai?	¿Dónde (está) el lodo?
Nege (2) bi-thâts'i pa da-thoka 'na ra /pwöta-nikhâ (3).	Se lo llevaron para construir otra igle- /sia.
Xib (ü) ya ra pwöta-nikhâ? (3)	¿Dónde (está) la otra iglesia?
Bi-dzö ra pada, bi-düt'si pa Mábúda.	Llegó el zopilote y la cargó (se la /llevó) para Zinapan.

(1) Nege parece ser una forma reducida de na-(n)ge: "porque".

(2) Otra versión de esta misma canción trae Nege también al principio de estos versos.

(3) p(w)öte significa: "substituir". Por lo tanto, pwöta-nikhâ debe entenderse como "iglesia que se substituye (por otra)".

Este segundo ejemplo está concebido musicalmente en forma más amplia. Su extensión melódica abarca un intervalo de séptima, incluyendo el sonido más agudo, que aparece generalmente en forma de apoyatura y determina, con un descenso de segunda mayor, el final de los incisos interrogativos, en tanto que los incisos que contestan lo hacen por medio de un descanso en el segundo sonido ascendente, que viene a ser la tónica y final. El texto que acompaña esta versión contiene mayor interés literario; en él se ve cómo un elemento va destruyendo a otro, terminando en forma humorística.

16. HABO GRI MAGI, TANGRA? (¿ADÓNDE VAS, ARAÑA?)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICARON ANTONIO ORTIZ Y JUAN CLEMENTE

-Habo gri magi tangra? Dama ma dani? Habo ma dani? Maga kha manka böts'e? Pa-té qui ja-pa manka böts'e?  
-Pa-pa mat'hara de-mi? Pa-ti qui ja-pa-ra de-mi? Pa-pa mat'ho-ro a ma kishir? E bi-hara ki-shir-shimilita poté.  
-Shi bi-hara poté? Buit'hara huara haqur? Shu bi-hara haqur? Buit'hara? Shi bi-hara haqur? Buit'hara de-je bi-dut'  
-Shi bi-hara de-je? Buit'hara? Shi bi-hara hie? Buit'hara? Pa-kunhara kishir bi-dut' si pa da-gio-com'hara mi-ja  
-Shi huara mi-ja? Buit'hara huara huara de bi-je bi.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Habü gri-ma-gi, tang(a) ra?	¿Adónde vas tu, araña?
Dra-ma ma döni.	Voy (a) mi flor.
Habü ma ri döni?	¿Adónde va tu flor?
Ma-ga kha ra manka-böts'e.	Va a hacerme una canasta.
Pa te gi-kha-pa manka-böts'e?	¿Para qué le haces la canasta?
Pa ga-kat'a ra döni.	Para echar la flor.
Pa te gi-kha-pa ra döni?	¿Para qué lo haces la flor?
Pa ga-kat' t'oro (?) a ma t'üxu.	Para echar... (?) a mi señora.
Te bi-kha ra t'ixú?	¿Qué hizo la señora?
Xa-müt' ra böts'e.	Comenzó la canasta.
Xi bi-kha ra böts'e?	¿Qué hizo con la canasta?
Bi-yüt kha ra hwa ra bawi.	(La) metió en la falda del quesquemel.
Xi bi-kha ra bawi?	¿Qué se hizo el quesquemel?
Bi dzât'i.	Se quemó.

Xi bi-kha ra hospí?	¿Qué se hizo la ceniza?
Bi-dzö ra söthe, bi-düts'i.	Llegó el torrente (y) se la llevó.
Xi bi-kha ra dehe?	¿Qué se hizo el agua?
Bi-xa-ä.	Se agotó (se secó).
Xi bi-kha ra bwöhai?	¿Qué se hizo el lodo?
Bi-dzöuga ra ts'int'sü, bi-düts'i pa /da-hyoka 'nara nikhä.	Llegó un pájaro (y) se lo llevó para /construir otra iglesia.
Xi bi-kha ra nikhä?	¿Qué se hizo la iglesia?
Bi-dzönga ra sankudu, bi-yöte.	Llegó un zancudo (y) la derrumbó.

La tercera versión de este cuento no difiere musicalmente de la primera, ni en extensión ni en forma, pero resulta más completa, también literariamente. Esto se debe tal vez a la colaboración de los dos pastores que la comunicaron, porque entre los dos deben haber recordado una mayor cantidad de elementos de los que constituyen la canción. La música consta de diez preguntas y diez respuestas, siendo la última de éstas tan extensa que tuvo que ser formada por la alternancia, más o menos variada, de dos sonidos, hasta completar diecisiete con sus correspondientes sílabas. Todas éstas fueron dichas en forma sucesiva y rápida, casi sin mover los labios, lo cual, unido a la fonética del idioma, ofrece al recopilador obstáculos muy serios. En su aspecto literario, esta versión reúne en sí las dos anteriores y confirma mi suposición de que los cantos otomíes se encuentran sumergidos en brumas del olvido, de las cuales hay que rescatarlos antes de su extinción definitiva.

17. HABU GRI MA' TANGRA? (¿ADÓNDE VAS, ARAÑA?)

PROCEDE DE LOS REMEDIOS, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ALBERTO PEÑA

-Habu gri ma tangra? - Gramadí nándi? - Tehue peri nándi? - Haga ha mantza buetzé chítzá.  
 -Tegü japa ra mantza buetzé chítzá? - Teshi ra hân tishú? - Teshi hara hân tishú? - Xas hara pôse?  
 -Xibi hara pôse? - Hara bômo. - Xibi hara bômo? - Bihña zâmbâne Jose hara poeta nija.

Habu gri ma' tangrá?	¿Adónde vas, araña?
Dra ma drin andí.	Voy ahí.
Tehua ma hua päpfi?	.....
Dra ma maha haára mantza boetzé.	Voy a traer una canasta.
Paté ra ma mantza boetzé?	¿Para qué os la canasta?

Paga hara dehní.	Para traer flores.
Pa hara nija?	¿Para qué vas a la iglesia?
Pada n'bara mishä.	Para oír misa.
A guillague biseje si maze n'quin pfe?	.....
A guillague biññtia, ba huandia a	.....
rara bada ma thoté shingratún ya	.....
enga da gan fuete.	Tronar cohetes.

No fué posible obtener de la cuarta versión la parte musical. Es posible que no exista y que sólo se trate de un caso puramente literario, en el cual intervienen elementos ajenos al relato.

18. HABO GRI MAGI TANGRARA? (¿ADÓNDE VAS, ARAÑA?)

PROCEDE DE SAN FRANCISCO, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ MELITONA ESTRADA

-Habo gri magi tangrara? - Gramadí nándi? - Tehue peri nándi? - Haga ha mantza buetzé chítzá.  
 -Tegü japa ra mantza buetzé chítzá? - Teshi ra hân tishú? - Teshi hara hân tishú? - Xas hara pôse?  
 -Xibi hara pôse? - Hara bômo. - Xibi hara bômo? - Bihña zâmbâne Jose hara poeta nija.

Habo gri magi tangrara?
Gramadí nándi.
Tehue peri nándi?
Haga ha mantza buetzé chítzá.
Tegü japa ra mantza buetzé chítzá?
Thebira huan tishú.
Teshi hara hân tishú?
Xas hara pôse?
Xibi hara pôse?
Hara bômo.
Xibi hara bômo?
Bihña zâmbâne Jose hara poeta nija.

La quinta versión ha sido comunicada por una niña de siete años. Apenas difiere literariamente de las tres primeras, porque su esencia es la misma y la técnica de ejecución es idéntica. Musicalmente se encuentra realizada con dos sonidos esenciales: *do* y *mi*. En el primer inciso existen, sin embargo, en una sola ocasión el *re* y el *la*, y en el último inciso surge también una sola vez el sonido *fa* para



hacer la cadencia. Si se aceptan todos estos sonidos como formando parte de la escala en que se apoya la melodía, ésta estaría formada de los siguientes: *la-do-re-mi-fa*, en progresión ascendente. Hay que hacer notar que en lo melódico de este ejemplo no hay diferencia de terminación entre preguntas y respuestas.

19. EL CANGREJITO  
 PROCEDE DE IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ ANGEL SALAS.

¿Dónde vas, cangrejito?	¿Dónde está la arena?
Voy a la montaña.	La puse en un templo viejo.
¿A qué vas a la montaña?	¿Dónde está el templo viejo?
A traer una rosa.	Lo tiré un puerco cojo.
¿Para qué es la rosa?	¿Dónde está el puerco cojo?
Para ponerla a los pies de la hija.	Lo maté y me quedé con la piel.
¿Dónde está la hija?	¿Dónde está la piel?
La mató una serpiente blanca.	La vendí.
¿Dónde está la serpiente blanca?	¿Dónde está el dinero?
La maté y la enterré en la arena.	Compré esta flauta de carrizo.

A mi entender, el presente ejemplo tiene mal traducido su primer verso en vista de la abundancia del tema, por lo cual se comprueba que no se trata de un cangrejo, animal que es desconocido en la zona del Valle del Mezquital, donde no existen cangrejos de río ni de mar. Es más probable que se trate, como en los ejemplos anteriores, de la araña, pues es a este animal que se refieren todas las versiones que se incluyen en este trabajo.

20. PEN ARACI BOO CELESTINO (TOCA TU GUITARRA, CELESTINO)  
 PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ

The musical notation consists of two systems. The first system shows a guitar part with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a 'Ritmo' section and a 'Escala' section. The lyrics are: 'Pen a-ra ci bo-ó lo-le-li-mo... tziín tziín tziín tziín tziín tziín Pen a-ra ci bo-ó lo-le-li-mo...'. The second system continues the melody with the lyrics: 'Pen a-ra ci sa-cun-suthá pada yan'ga n'sagui gathó ya shi dohua mushi chi chi chiricháchí chiri-chachi'.

Pen araci boo Celestino  
 Toca tu guitarra, Celestino.  
 tziín, tziín, tziín, tziín, tziín,

Pen araci boo Celestino,  
 Toca tu guitarra, Celestino.  
 Pen araci sa-cun-suthá  
 pada yan'ga n'sagui gathó  
 ya shi dohua mushi  
 Chi, chi, chi, chiricháchí, chiricháchí.  
 (así hace el ratón).

Este canto es un caso curiosísimo por la manera de melodizarse, porque su iniciación hace pensar en el modo mayor, ya que los sonidos con los cuales empieza y continúa durante los dos primeros incisos, pertenecen al acorde perfecto mayor de tónica; pero a partir del tercer inciso, éste, con el cuarto, quinto y sexto, verifican una cadencia igual por medio de los sonidos del segundo y cuarto grados, y si a esto se agrega que el sonido que aparece como dominante es el del quinto grado, esta circunstancia nos obliga a pensar que la tónica sea el segundo grado, *re*, presentando una forma original de efectuar la cadencia por medio de una prolongación hacia la tercera superior de la tónica. Tanto el segundo como el séptimo inciso de este canto pueden tener solamente un significado onomatopéyico.

21. RA INANI (SIN TRADUCCIÓN)  
 PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
 COMUNICÓ ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ

The musical notation consists of two systems. The first system shows a melody with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'Ra i-ma-ni ra-yaga-mi da-dusta-ñi jabo di tzi ga-jé madra desheu-u ra-ba... di tzi ja-kui-shiran-jo-i ya'. Below the melody is a section labeled 'Diagrama de notación'. The second system shows a guitar part with a treble clef and a key signature of one flat, with lyrics: 'Rainani ra yagamé da dusta ñi jabo di tzi gajé madra desheu cabo di tzi jagué shirán'joiyá'.

Rainani ra yagamé da dusta ñi  
 jabo di tzi gajé madra desheu cabo  
 di tzi jagué shirán'joiyá.

Este ejemplo es parecido al anterior. Su extensión melódica abarca solamente un tetracordio: *re-mi-fa-sol*. Siete motivos masculinos forman esta melodía, en la cual aparece catorce veces repetido el *fa*, nueve veces el *mi* y siete veces el *re*. Un movimiento cadencial del *re* al *fa*, concluyendo en este último sonido, aparece cuatro veces, pero si el *fa* se muestra como dominante, no puede ser al mismo tiempo la tónica o final, por lo cual me inclino a creer, como en el caso anterior, que

se trata de la tónica *re* con un desplazamiento a la tercera superior del acorde. De cualquier manera es muy original la forma en que se presenta la cadencia. Como se ha insinuado en otras ocasiones, se trata de un fragmento al que le falta justamente el final.

22. RA N'CHUNI (EL GAVILAN)  
PROCEDE DEL BARRIO DE MANDÓ, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ANTONIO RAMIREZ

(♩=120)

Ranchuní, ranchuní di un-ga-dia-jet-zi..... ba uuga marañoní bi dusca ra masí oní.....  
da nugá ra coguí sin que otó.....

*Disposición de intenciones*

Ranchuní, ranchuní di nnga día jetzí  
ba uuga marañoní bi dusca ra masí oní  
da nugá ra coguí sin que otó.

Esta canción presenta un aspecto multiforme en lo que se refiere a la constitución de sus motivos e incisos. Melódicamente ofrece un carácter narrativo que se desenvuelve dentro de los límites de un tetracordio: *mi-fa-sol-la*. Solamente al final, para efectuar la cadencia, aparece una sola vez el sonido *re* para concluir en *mi*. Tiene como dominante *la* y en conjunto parece estar construido sobre el modo dorio griego o frigio litúrgico, pero sólo utilizando los sonidos citados.

23. HABO GRIÑÉ (GOLONDRINAS)  
PROCEDE DEL BARRIO DE MANDÓ, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ANTONIO RAMIREZ

Haborquíné hu cajá-i..... de neje si pajá-i ega jóngara si pá korquíné hu di-né behma si compañero.....

*Disposición de intenciones*

Habo griñé tzi cajaf  
deñejé si pajaf  
ega jóngara si pá  
too grino huí diño beh  
ma sí compañero.

De todos los cantos otomíes por nosotros recolectados, éste, que trata de la golondrina, es quizá el más rudimentario por lo que al número de sonidos se refiere, pero no en lo tocante al ritmo que aparece, por compensación, muy variado dentro de su longitud restringida. Dos sonidos: *mi* y *sol*, le bastan para desarrollarse, formando un intervalo de tercera menor, pero a pesar de esta circunstancia no produce la sensación de monotonía. Si el intervalo en que se apoya fuera de tercera mayor, podría pensarse en la presencia de huellas en las que se percibe el modo mayor diatónico o en el mejor de los casos, una pentafonía de modo mayor, pero tratándose de una tercera menor es más probable que dichas huellas pertenezcan a una pentafonía del tipo menor. Por consiguiente, la cadencia tiene que ser igualmente rudimentaria, consistiendo en un simple descenso al sonido que ejerce la función de tónica. El texto finaliza con palabras castellanas.

24. DI NEGA DA TZIGA (DURAZNO)  
PROCEDE DEL BARRIO DE MANDÓ, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ANTONIO RAMIREZ

Ritmo.

Di-ne-gá..... da-hi ganara ishi..... in di ja-pi..... da-hi-gueña pa-no ma gusto.....

*Disposición de intenciones*

por que á..... y dan-shaja..... i da jiaqui..... ya so-já..... param' sahut..... in da dengueya, mepe.

Di negá da tzigá n'hara ishi  
in di japi dra trigueña pero ma gusto  
por gueá idan shaja ida jiaqui ya sajá  
para n'cabne in'da dengui ya meshe.

Parece que el texto de esta canción se basa en el de otro canto popular muy difundido:

Me he de comer un durazno  
desde la raíz hasta el hueso;  
no le hace que sea casada,  
será mi gusto y por eso.



Este canto está desarrollado sobre el tetracorde *mi-fa-sol-la*. Su riqueza rítmica es extraordinaria, pues combina versos cortos con versos largos de una flexibilidad muy estimable y produce en consecuencia varios incisos melódicos. Además de esa diversidad rítmica que obliga a cambiar de compás, presenta la circunstancia de que todos los movimientos melódicos son ascendentes, con excepción de la cadencia, la cual, por contraste, es determinada en forma natural y al mismo tiempo obligada. El texto contiene varias palabras en castellano y la música hace suponer alguna influencia gregoriana.

25. MA SI DOSI JUA (SIN TRADUCCIÓN)

PROCEDE DEL BARRIO DE MANDÓ, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ANTONIO RAMÍREZ

Masi do si juá shomahui ra miño di tatui... masi do si juá mepo shomahui ra ñoi  
biñoni ma si dosi juá mada ñanga rasi dosi juá  
mada ñombi rasi bidá nu pái de rasi gusto.

Ma si dosi juá shomahui ra miño di tatui  
ma si dosi juá mepo shomahui ra ñoi  
biñoni ma si dosi juá mada ñanga rasi dosi juá  
mada ñombi rasi bidá nu pái de rasi gusto.

En este canto, la influencia gregoriana se manifiesta mejor definida. Como en el anterior, se desarrolla dentro del límite del tetracorde *mi-fa-sol-la*. El ritmo se revela igualmente variado y exuberante. En el desarrollo melódico se percibe cierta oscilación en algunos incisos que ascienden al cuarto sonido del tetracorde, mientras otros llegan solamente al tercero, como si se tratase de preguntas y respuestas, como en el ya citado *Cuento de la Araña*. La cadencia resulta muy semejante al ejemplo anterior, debiendo acentuarse que los cuatro últimos ejemplos fueron tomados de un solo individuo que mostraba no poseer ni la más remota idea de lo que comunicaba.

26. DA CATÁ N'INJI N' (SIN TRADUCCIÓN)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ

Da ca tá n' inji n' da nu shada inji n' da me ca dambó da ya shaña ra n' dant' a' o' shi' b' i' n' da me ca do mi n'  
da huaca diti n' da huaca nifi ra juít f' i' ganí n' k' a shi' fi Bastia ma n' da p'üntza motza sa be.

Da catá n'inji n'	da huaca diti n'
da ñushada inji n'	da huacá nifi
da meca dambó n'	ra juít fiuganí n'
da ya shaña ca n'	da n'g'tza shin'fi
da u' tzotzá shitzá n'	Bastiana n'
da me cali domi n'	da p'üntza motza sabe.

Si tomamos como modelo el primer motivo rítmico: dos dieciséisavos, dos octavos más un octavo acentuado, vemos que con pequeñas variantes se repite diez veces. A la undécima vez, al parecer se le ha suprimido la primera nota y a la duodécima, en cambio, se le ha agregado. Si suponemos que estos dos últimos motivos han sufrido tales alteraciones por deformación, resultaría insólito que doce motivos, que constituyen el total de esta melodía, presentaran cada uno la misma forma rítmica, pues en este caso estaríamos ante una monorritmia absoluta. La realidad nos comprueba algo distinto: con el fin de lograr alguna variedad, los dos últimos motivos son modificados. De todos modos es el caso más elocuente de una melodía otomí que se construye casi a base de un solo motivo rítmico. Las inflexiones melódicas que aparecen sobre dichos motivos resultan insignificantes.

Dejamos constancia que las canciones *Toca tu guitarra Celestino*, *Ra inani* y *Da catá n' inji n'* fueron comunicadas por un mismo individuo, ofreciendo las tres un carácter interesante e inconfundible. La joven Encarnación Hernández, junto con Antonio Ramírez —éste en su condición de comunicante de las cuatro canciones: *Ran' chuui*, *Habó guiné*, *Di negá da tzigá* y *Masi dosi juá*— deben poseer cualidades

especiales de asimilación e interpretación, porque sus cantos presentan una fisonomía individual.

El total de cantos que forman esta sección nos permite varias conclusiones: nótase una gran ingenuidad y sencillez en los textos y una forma generalmente dialogada, pero no se comprueba que se trate de cantos totémicos, porque los animales que intervienen son más bien producto del ambiente y de la observación diaria y no representantes de clan o de tribu. En lo musical también influye la forma dialogada de salmodia litúrgica o de alternancia de unos cuantos sonidos, lo cual le confiere un aspecto indígena. Las escalas contienen un reducido número de sonidos, el canto se desarrolla algunas veces dentro de un tetracordio y alcanza como máximo el intervalo de una sexta. El ritmo sugiere con frecuencia una danza indígena en que intervienen dosillos y tresillos. Con referencia a la armonía implícita en los cantos se constata que las cadencias se verifican en forma libre y original, pudiendo hallarse influencias gregorianas, modificadas por un sentimiento indígena que es espontáneo y ancestral.

### 3. CANTOS AMATORIOS

AL iniciar la búsqueda de cantos entre los otomíes, llama poderosamente la atención del estudioso el sentido erótico de muchos de ellos. La música profana de estos indígenas abunda en temas amorosos, en alusiones sexuales generalmente veladas o algunas veces alegóricas, pero perceptibles bajo las imágenes poéticas que las revisten. A este respecto es justo reconocer que este pueblo canta al amor por medio de la poesía; en ocasiones surge lo descarnado, la obscenidad, pero lo vierten con naturalidad y sencillez, comentando en todo caso con hilaridad los desenfados del texto, pero nunca recurriendo a las apariencias que el civilizado suele emplear.

#### a) Cantos eróticos

Entre los temas que abordan dichos cantos figura entre otros el de la doncella que aguarda con impaciencia su matrimonio: "Florecita, florecita, estoy floreciendo aquí; ya no quiero estar en mi casa; que me corte el que quiera". Pero luego viene el desencanto y el comentario de los prójimos: "Ayer estaba floreciendo, hoy se está marchitando".

El enamorado suele convencer a su novia con estas palabras: "Qué miedo tienes, María, mi prometida... aunque lo sepa tu papá

y tu mamá, aunque se enoje tu hermano, aunque me metan a la cárcel".

En ocasiones son los disgustos conyugales los que salen a la superficie: "Ya comenzaste a regañarme. ¿no ves que estoy enfermo?". Más tarde, ella hace el intento de separarse y dice en el canto: "Ahí está tu jarro, detrás del corral de los chivos". Y después de una corta reconciliación, él o ella resuelven separarse definitivamente. En el primer caso, el marido dice: "Ya me voy, olvídate", a lo que la mujer contesta: "¡Quién se va a acordar de tí, que eres un glotón!". En el segundo caso es el marido que se queda en la casa, añorando a ella: "Se fué ayer, no se quedó. Yo le dije: —no te vayas. No quiso venir, siempre se fué; no lloraré; buscaré otra hermana suya" (es decir, a otra mujer). En otras ocasiones, él se queda lleno de despecho: "Se fué ayer, me dejó todo aquí: una tortilla neja, una tortilla martajada; el nixtamal no se coció. Déjala que se vaya, déjala que se muera. Buscaré otra".

Otras veces es la mujer viuda que se atavía para ver si consigue otro marido: "Una florecita en el quechquémitl; mi marido Mariano se murió; yo me quedé en el mundo". Parece existir otro canto que dice: "Ya enterré a mi marido; mis hijos ya no están conmigo; voy a repartir la tierra y los magueyes".

Existe otro tema de canción que yo llamaría *La escapatoria* y que refiere: "Vuelve tu mirada, vamos por otro camino, vámonos para arriba: cuando lo sepan tu papá y tu mamá ya habremos regresado de hacer lo que pensamos". Otros textos de esta misma canción expresan claramente que se trata de la huída de una pareja.

Pero entre los temas de amor, las *Canciones de Compadres* revelan quizás mayor desenvoltura. Si bien es un asunto favorito, no reviste la gravedad que pudiera suponérsele, debido a la facilidad con que verifican los compadrazgos los indios y los motivos que los determinan. Entre los cantos que sirven de pretexto para entablar una conversación entre enamorados aparecen los que dicen: "Dame mi ayate, mujer". "Presta mi ayatito, hermana". "Dame mi costal con su mecapal". Otros asuntos se manifiestan en un sentido más velado, con verdadera ingenuidad. También suelen ser tomados de las canciones populares del país que han extendido su influencia a la región otomí, pero en todos ellos se nota una perfecta adaptación al estilo local, lo cual habla en favor de las facultades artísticas y del sentido poético y lírico de estos indígenas, utilizando los temas triviales de la vida diaria en sus canciones. Esta facultad los distingue del estado



rudo y áspero que les atribuyeron los otros pueblos. Por cierto, del cargo de ser muy lujuriosos, formulado por los cronistas españoles, no quedan absueltos; por el contrario, sus canciones lo certifican, pudiendo decirse que poseen un verdadero género musical y poético destinado a cantar este aspecto de su temperamento. Ellos constituyen así un caso único entre los pueblos indígenas de México, puesto que entre ninguna otra tribu del país se observa tal abundancia de temas eróticos, ni tampoco la manera franca de expresarlos por medio de sus canciones.

1a) — ZIDÖNI ZIDÖNI DIDÖNGAWA — (FLORECITA, FLORECITA, ESTOY FLORECIENDO AQUÍ).

PROCEDE DE IXMIQUILPAN, HGO. — COMUNICÓ ILDEFONSO PÉREZ  
(VÉASE EL EJEMPLO 10, CANTOS DE ANIMALES: "EL GRILLO")

Zidöni zidöni didöngawá  
Florecita, florecita, estoy floreciendo aquí,  
a indí a íngine ga wíwi paja mangü  
ya no quiero estar en mi casa;  
íngine a nobi íngine gawewe mejor iná  
si no quieres estar conmigo, mejor,  
damaña damaxa juá yagawewe.  
mejor, mucho mejor, me voy a estar con él.

Otra traducción dada por el mismo comunicante:

La flor, la flor está floreciendo;  
él tiene su mujer y no debe enamorarse;  
se va para su casa porque es casado;  
no debe tener otra novia,  
porque en otra parte tiene la suya;  
mejor hasta mañana.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Tzi-döni, tsi-döni, di.dönga-(g) wa  
Ya hin di-ne ga-büi kla ma ngü  
Nnbü hing gi-ne gi-bü-wi, mejor hinna...

Analizaré ahora ejemplo por ejemplo, señalando las circunstancias musicales que contribuyen en cada caso a revestir la idea literaria. Ya me he referido a *Zidöni, zidöni* cuando comenté la canción *El grillo*, pues forma parte de ella, aunque en otras versiones suele faltar el principio, como en las cuatro que aparecen reunidas aquí y de las cuales ofrezco dos traducciones que corresponden a la primera versión, dadas por el mismo individuo. He tomado las tres versiones restantes del trabajo de Weitlaner y Soustelle, pero las cuatro carecen de la melodía con que seguramente se cantan. A despecho de esto, la música

de la canción *El grillo* es sin género a duda la que corresponde a este canto. Es posible que la melodía sea cantada a dos voces, figurando la segunda voz a distancia de un intervalo de tercera inferior. Se encuentra concebida en modo mayor. Los dos primeros incisos se hallan en 2/4; al terminar el segundo empiezan a alternar el 2/4 con un 3/4, dando a los nuevos incisos mayor amplitud y ondulación. La escala es diatónica y la extensión del canto abarca un intervalo de novena mayor. Es posible que este canto sea solamente un fragmento, porque los textos literarios tienen mayor extensión. Conservo la numeración y el orden en que aparecen consignadas las versiones de Weitlaner y Soustelle:

1b) COMUNICÓ BERNABÉ PÉREZ, DE ORIZABITA, IXMIQUILPAN, HGO.,  
1925, 1931.

Zidöni, zidöni didöngawá  
Florecita, florecita, estoy floreciendo aquí,  
dadüki dadüki todané  
que me corte, que me corte el que quiera;  
danyéa danyéa dadögagí  
que venga, que venga, que me corte.

1c) COMUNICACION INDÍGENAS DEL CARDONAL, 1933, 1934.

Zidöni zidöni didöngawá  
Florecita, florecita, estoy floreciendo aquí;  
dadüh-ki dadüh-ki didöngawá  
que me corte, que me corte, estoy floreciendo aquí.

1d) COMUNICÓ BERNABÉ PÉREZ, DE ORIZABITA, IXMIQUILPAN, HGO.,  
1925, 1931.

(CONECTA CON LA ANTERIOR POR LA IDEA DEL FLORECIMIENTO  
DE LA MUJER)

Numandé endöni  
Ayer estaba floreciendo,  
nurapaya int'öndrito  
hoy se está marchitando.

2a) TEO GI-TSÜ-PI (¿A QUÉ TIENES MIEDO?)

PROCEDE DEL BARRIO DEL MAYE, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ ALBERTO RANGEL  
Versión del Dr. Lawrence Eckert

Teo gi-tsü-pi  
teo gi-tsü-pi  
ra María dzupi 1)  
la, la, la.

¿A qué tienes miedo,  
a qué tienes miedo?  
María la española.  
la, la, la.

Teo gi-tsû-pi  
teo gi-tsû-pi  
ra Hése niémpho  
he, he, he.

Mas ke da-nu-gi ri dada  
mas ke da-nu-gi ri n-kihâ  
nugi ga-ma bü ri ngû  
mas ke da-tlûx-ki hasta m-bo.

¿A qué tienes miedo,  
a qué tienes miedo?  
José tonto,  
je, je, je.

Aunque me vea tu papá,  
aunque me vea tu hermano,  
yo iré a tu casa,  
aunque me aherrojen hasta adentro 2).

Incluyo tres versiones de este canto. La primera es sin duda la más completa; la segunda es un fragmento de la primera y la tercera representa un comentario humorístico. La idea poética que encierra, en cierto modo es un reproche mutuo de los novios, porque ninguno de los dos se atreve a proceder, por timidez, finalizando con sílabas burlescas. La última estrofa expresa, sin embargo, que el galán se decide a todo por conseguir el amor de la muchacha.

Es preciso detallar las cualidades de cada una de las tres melodías. La primera está en modo mayor, moviéndose en los límites de un intervalo de séptima mayor. El primer semiperíodo se forma sobre las notas del acorde *sol-si-re* y hace su semicadencia sobre las del acorde *fa sostenido-la-do*. El segundo semiperíodo está constituido sobre las notas del acorde de dominante: *re-fa sostenido-la-do* y verifica la cadencia en la tónica *sol*. Siguen dos incisos repetidos, de los cuales el primero se inicia en las notas de la tónica, caminando hacia la dominante. El segundo realiza el camino a la inversa. Todo esto demuestra con claridad su pertenencia al sistema musical europeo. Los

(1) dzupi o dzubi es la forma otomizada de "gachupín", definición despectiva aplicada al inmigrante de origen español. Algunos afirman que significa "extranjera" o "huera".

(2) es decir, a la cárcel.

dos últimos incisos contienen justamente ocho sonidos por inciso, lo que acusa una influencia definida del romance español y si a esto agregamos el carácter pastoril de la melodía, se concluye en conjunto que el canto popular español ha dejado aquí raíces muy hondas. A pesar de esta influencia, como decía en lo referente a la *Canción del Grillo*, los dos semiperíodos del principio expresan un influjo bien determinado de la danza indígena. Nos encontramos, en consecuencia, con una mezcla de los dos elementos culturales que intervienen en la música mestiza de nuestro país, representados en este caso en un cincuenta por ciento por cada elemento.

2b) TEO GUI-TSÛ-PA (¿A QUÉ TIENES MIEDO?)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, INMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ELENA LUGO

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Teo gi-tsû-pa  
teo gi-tsû-pa?  
ra María n'dzubi  
a tsi syo.  
Mas ke pâ-â ri dada, syo,  
mas ke pâ-â ri nana, syo.

¿A qué tienes miedo  
a qué tienes miedo?  
María la española,  
tra, la, la.  
Aunque lo sepa tu papá,  
aunque lo sepa tu mamá.

De la segunda melodía, muy semejante a la primera, hay que hacer notar que sus dos primeros motivos formando el primer inciso, se desarrollan dentro de una tercera menor, sin descender a la quinta inferior. Esta circunstancia, unida a la forma característica de la primera melodía me hace sospechar que se canta a dos voces, estando la segunda voz concebida a una tercera inferior a la primera. En el segundo inciso aparece de pronto un salto de cuarta ascendente que conduce el canto a la tónica superior antes de hacer la semicadencia, propio de las melodías europeas. La continuidad de la melodía se resiente de inmediato y me parece, por esto mismo, que la comunicante olvidó el segundo semiperíodo musical, como puede comprobarse

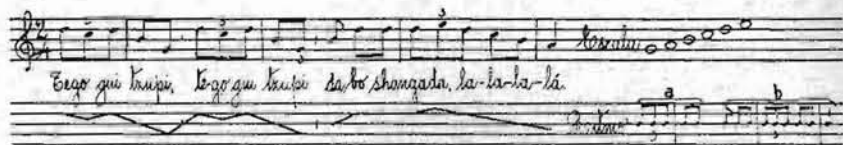


por medio del texto literario, que está mutilado. Los dos incisos siguientes, aunque muy semejantes a los de la primera melodía, ofrecen una satisfacción estética más completa, porque se les ha agregado un sonido al final de cada uno de ellos por medio de la sílaba *syo*, que no posee valor ideológico, siendo utilizada apenas para redondear el canto. La melodía abarca una extensión de novena menor.

2c) — TEO GI-TSÜ-PI (¿A QUÉ TIENES MIEDO?)

PROCEDE DEL PUEBLO NUEVO, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ELIGIO VENTURA



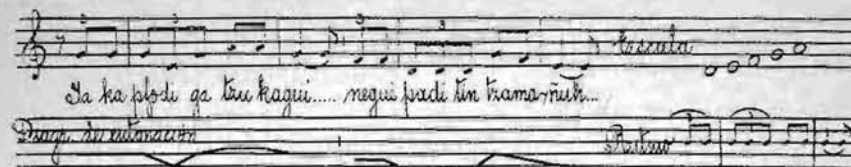
Teo gi-tsü-pi	¿A qué tienes miedo,
teo gi-tsü-pi?	a qué tienes miedo?
Da-böxa ngöde,	Que se manchen las enaguas,
la, la, la, la.	la, la, la, la.

Si observamos en las tres versiones musicales el segundo inciso, veremos que en la primera canción está formado por tres sonidos que constituyen anacrusa, cuatro sonidos dentro del compás completo y uno más que representa la terminación masculina del inciso. En la segunda canción, además de la anacrusa, el compás completo contiene cinco sonidos, de los cuales el segundo y tercero están unidos por una ligadura correspondiendo a la sílaba *bi*, lo cual resulta forzado. Pero si observamos la tercera canción en su segundo inciso, que más semejanza guarda con la primera de las versiones, veremos que además de la anacrusa de tres sonidos tiene cinco en el compás completo y fuera de él la terminación masculina del inciso. Debe decirse además, que a cada sonido corresponde su sílaba: no tiene el salto forzado ni la ligadura y sí aparece, en cambio, cuatro veces repetida la sílaba *la*. El total de circunstancias demuestra al inciso perfecto, melódica, rítmica y prosódicamente correspondiendo a la música pastoril española. Por cierto se trata sólo de un fragmento de melodía, pero como tal viene a comprobar las deformaciones que todo el canto ha sufrido en el transcurso del tiempo, al pasar del sentimiento hispánico al indígena otomí.

3. — YA KA-PFÜDI — (YA COMENZASTE)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ ALBERTO CORONA



Ya ka-pfüdi	Ya comenzaste
ga tsu kagi	a regañarme;
negi pädi	¿no sabes
tin tsá mañüli?	que estoy enfermo?

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Ya ga-füdi
ha-tsü-kagi;
ne gi-pädi
ti-n-tsa-man-n. yü?

De esta melodía sólo fué posible obtener dos incisos, o sea, un semiperiodo, el cual se resuelve dentro del pentacordio *re-mi-fa-sol-la*. Ofrece la circunstancia de desarrollarse virtualmente el segundo inciso un grado más grave que el primero. Salvo pequeñas modificaciones, se aprecia la forma litúrgica de la secuencia. Desgraciadamente, con sólo dos incisos no es posible fallar en definitiva. Sin embargo, el sabor de la melodía corresponde al gregoriano, por la manera de verificar las semicadencias. Contiene, como los ejemplos anteriores, el estilo pastoril español. De este fragmento, el señor Francisco Beltrán, del barrio de Mandó, nos dió la traducción del complemento del texto, lo que demuestra que la melodía tiene que ser más extensa. A pesar de nuestros esfuerzos no hemos logrado completarla.

4a) — TI PÜR ITSIBWADA — (AHÍ ESTÁ TU JARRO)

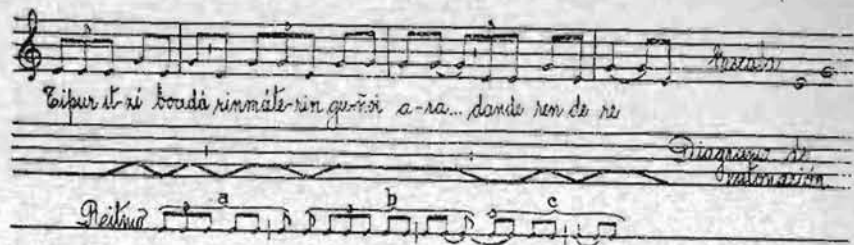
PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.

COMUNICÓ PEDRO PÉREZ

Ti pür itsi ba a da	Aquí está tu jarro
ri mä terén gu ño ñara.	detrás del corral de los chivos.
Dén dërén dëré.	Tra, la, la, la, la.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Ti pū ri tsi-bwada  
ri-möte ri ngü n-yo.  
Ya ra deädärén dē re. (sílabas expletivas sin  
sentido, como tra, la, la).



Sólo un semiperíodo de esta canción se logró captar de los pastorcitos comunicantes. Sin embargo, es de gran importancia por sus características: concebido en compás de 3/4, lo forman tres motivos muy semejantes, compuestos de la siguiente manera: el primero principia con un tresillo y un dosillo como anacrusa, más un octavo de terminación masculina. El segundo, que es el más largo, tiene un octavo de tresillo y un dosillo de anacrusa más un octavo y otros dos ligados de terminación femenina. Y el tercero, que es el más corto, es formado de dos octavos de un tresillo incompleto, un dosillo, más un cuarto de terminación masculina. Sin duda es sólo un fragmento de melodía. Dos notas, no siempre alternadas, le sirven de soporte y por este hecho se puede asegurar que se trata de uno de los más primitivos cantos indígenas. Lo comprueba además la intervención tan libre en su formación, de dosillos y tresillos. Su extensión melódica es de una tercera menor.

4b) — EXPLICACION DEL EJEMPLO ANTERIOR

Canta la niñita su canción:

Ti pūr itsi ba a dā	Ahí está tu jarro
ri mā tere nguño f'ará.	detrás del corral de los chivos.
Dēn, dēren, dēré.	Tra, la, la, la, la.

Le responde la madre:

An di uā tsi ehuntsí yo bū	Miren a mi hijita, cómo canta,
āngu ra tsi khoño; tūtka mā	parece una tortolita;
na xi di gusa gi ra tsi tūhū.	cántame otra canción, hijita.

Y la niña canta otra vez su canción.

5a) YADA MAGA — (YA ME VOY)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ AURELIO CATALÁN



Ya da maga  
oxki bengi.  
To dá behñi  
te gra tsoyo.

Ya me voy,  
olvidame.  
¿Quién te va a recordar?  
Eres un glotón.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Ya da-ma-ga  
(y) o xki-bén-gi.  
To da-bény-i  
te gra-ts'o'yo.

De esta canción obran en mi poder tres versiones literarias y dos musicales. La primera de ellas, comunicada por un pastorcillo, formada sólo de dos incisos, fué ampliada por Francisco Beltrán, del Barrio del Mandó, quien le agregó un inciso más, de manera que ambas versiones, texto y música, coinciden, siendo más completa la segunda. El canto está concebido en compás de tres tiempos, en do mayor, dentro de una extensión de sexta menor. Los tres incisos verifican su cadencia en una forma que resulta típicamente otomí, es decir, haciendo una inflexión ascendente que en otros cantos se hace de manera indeterminada. Esta inflexión constituye una especie de arabesco o rasgo circular ascendente, que juzgo como una característica propia de la manera de cantar y como resultado de la prosodia de estos indígenas. De esto se deduce que las cadencias gregorianas sufren por la modalidad otomí un desplazamiento del sonido final hacia una tercera superior. En el caso que nos ocupa, esta circunstancia queda patente: en los tres incisos la cadencia asciende en la forma des-



crita, cumpliéndose con exactitud en los incisos segundo y tercero. Con referencia al ritmo, la frase se encuentra formada por un solo motivo de dos octavos de anacrusa y dos cuartos de terminación femenina que se repiten exactamente, tratándose de un caso de monorritmia. Me inclino a creer que la melodía que presento es fragmentaria.

## 5b) VERSIÓN DE WEITLANER Y SOUSTELLE

COMUNICÓ BERNABÉ PÉREZ

## Iguales Especificaciones

Yadamága	Ya me voy,
yóskibengi	no te acuerdes de mí.
tooda bengi?	¿Quién se acuerda de tí,
tégra t'óyo.	Eres muy cuseo?

Traducción libre: Ya me voy, no te acuerdes de mí. ¿Quién quieres que se acuerde de tí, si eres muy cusco? Proponen los recolectores un sentido erótico para la palabra "cusco", pero en Mandó, Francisco Beltrán nos agregó el siguiente complemento: "que no respetas ni un huevo". En la segunda versión aparece todo igual, con excepción de: toodabén'xi — ¿Quién se acuerda de tí?

## 5c) — VERSIÓN DE WEITLANER Y SOUSTELLE

COMUNICÓ UN DESCONOCIDO DE ZIMAPAN

Yadamága oski bēngi;  
Ya me voy, no te acuerdes de mí;  
pagipēngi tū gart'ohō;  
para cuando vuelvas me encuentras en el cerro;  
hókigi na rōzá nūma gihóki arhóga síyo hóki nūgi;  
haz un costal el que haces (es) buena lana (el que) haces tú;  
gimabía o rusúndi gatū asta hnyátó o nētama gütá;  
te vas ahora o mañana, nos vemos hasta en 8 (días) o en 15 (días);  
núbū gipēngi asta nētama gütá néga tógi na zióni.  
si vuelves (aquí) hasta en quince (días) vengo a dejar una gallinita.

De las dos versiones literarias que incluyo, tomadas a los señores Weitlaner y Soustelle, la primera es idéntica a la primera de nuestro trabajo. La segunda contiene en su texto nuevas ideas que se desarrollan en forma de diálogo y más que una separación definitiva de los amantes, es sólo una despedida. Lamentamos que los autores no hayan publicado la melodía con la que se canta esta canción.

## 6a). — BI MA MANDÉ — (SE FUÉ AYER)

PROCEDE DE ACTOPAN, HGO.

Archivo de la Sección Música, Departamento de Bellas Artes



Bi ma mandé	Se fué ayer,
eig-só gaquí	no se quedó.
jiaqui da má	Dejaré que se vaya,
da jonga maná	buscaré otra.
Da shiqui mandé	Le dije ayer:
—Ogui ri má—	"No te vayas".
Ingui dañeni,	No quiso venir,
siempre damá.	siempre se fué.

(Fracción recogida en Ixmiquilpan)

Bi ma mandé	Se fué ayer,
vi s'hoga huá	me dejó aquí;
ra inani,	ya no lloraré,
y huengue dá má	aunque se vaya.
ga jon dua ra cú.	Yo le buscaré otra su hermana.

La primera versión de este canto existía de antemano, recopilada, en el Archivo de la Sección Música del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación. Ella me sirvió para vencer la timidez de los indígenas, pues apenas escuchaban cantar en su idioma, adquirirían la suficiente confianza para ponerse a su vez a cantar lo que sabían. Por ser música de la región de Actopan, es decir, de la zona occidental del Estado, la incluyo en este trabajo a fin de comparar su melodía con las otras, recolectadas después por la Comisión Investigadora. Los resultados son los siguientes: se trata de una melodía que desciende en ondas sucesivas de la dominante a la tónica. El ritmo es claramente indígena, alternando los valores de tresillo con los de dosillo, aunque en este caso está interpretado erróneamente en compás de 6/8. Aparece en *la bemol* y en modalidad mayor, escrita a dos voces, en terceras y sextas. Me inclino a creer que se trata de un arreglo hecho por músicos experimentados. Si nos atenemos a la

primera voz, o sea, la superior, la melodía recorre un intervalo de sexta menor.

6b) BI-MA MANDE — (SE FUÉ AYER)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ CRUZ LUGO

Bi má mandé, bi soqágwá raí x-ma-ni, raí nyáqá mé, raí ná, shóngu, yágu da máza, hony mandé,  
yágu da dún, ga hóm para tú. Yágu má ... ran lo ni-ra halén sup. Yágu da dún, g' hony ma-cá,  
Yágu da dún, g' hóm para tú.

Versión del Dr. Lawrence Eckert

Bi-ma, mandé, bi-tso-ga gwa 'ra inaní, 'ra ya ga-hmé, 'ra nyáxa-ng-'i,	Se fué ayer, me dejó aquí una tortilla neja, unas tortillas martajadas, un chile crudo.
Hyégi da-ma, ga-honi ma'na; hyégi da-dú, ga-hon-pa ra-kú.	Déja(la) que se vaya, buscaré otra; déja(la) que se muera, buscaré a su hermana menor.
Ya gi-nu, ra n-féni ra ha-te n-syo.	Ya ves, el pensamiento (es) engañoso, tra la.
Hyégi da-dú, gi-honi ma'na; hyégi da-dú, gi-hon-pa ra-kú.	Déja(la) que se muera, buscaré otra; déja(la) que se muera, buscaré a su hermana menor.

El ejemplo 6b) fué recogido por nosotros y el análisis de su ma-

lodia nos ofrece las circunstancias siguientes: descendente, que en su primera mitad recorre ocho grados, de la dominante superior a la inferior. Casi todos los motivos que contiene son masculinos, teniendo muchos de ellos la terminación característicamente otomí de la apoyatura descendente. Si se hace abstracción de ésta, la mayoría de los motivos rítmicos adquiere la misma forma preponderante del canto, de tal modo que poco falta para ser un caso de monorritmia, mezclada de los valores de tresillos y dosillos propios de la rítmica indígena. La escala es diatónica, la tonalidad Sol y la modalidad Mayor. El compás acusa dos tiempos, siendo el undécimo de tres. El texto es irregular, porque la primera estrofa está formada de cinco versos, la segunda y cuarta de cuatro y la tercera sólo de tres, pero estos tres versos aparecen en otra canción que analizaremos más tarde. Creo que el comunicante los intercaló inadvertidamente, porque son estos tres versos extraños los que rompen el ritmo de la canción y también obligan a intercalar en la melodía el compás de tres tiempos. A pesar de esto, la melodía, sin hacer caso del texto, puede ser considerada buena, pues es frecuente en las canciones otomíes el cambio brusco de ritmos.

VERSIÓN DE WEITLANER Y SOUSTELLE (CANCIÓN 8)

a) COMUNICÓ BERNABÉ PÉREZ

Iguales Especificaciones

Bimá mandé bizóga wa hyégi damá gahóna man'á hyégi dadú gahónba rakhú hyégi dadú bigóta rankhú	Se fué ayer, me dejó aquí; deja que se vaya, buscaré otra, deja que se muera, buscaré su hermana, deja que se muera, se quedó su hermana.
---	--

b) COMUNICÓ AGUSTINA HERNÁNDEZ (SEÑORA ANCIANA),  
IXMIQUILPAN, 1933

Bimá mandé bizogató masidadú gamá mangú gahónba rakhú.	Se fué ayer, me dejó nomás, aunque se muera me voy a mi casa; buscaré a su hermana.
--	---



## 6c) BI MA MANDÉ — (SE FUÉ AYER)

PROCEDE DEL BARRIO DEL NITH, IXMIQUILPAN, HGO.  
COMUNICÓ JOSÉ OTERO



Bi má mandé  
visho gadthó  
oto lega shí.

Se fué ayer,  
me dejó todo,  
.....

## VERSIÓN DE WEITLANER Y SOUSTELLE (CANCIÓN 11)

c) VARIOS INDÍGENAS DEL CARDONAL. 1933, 1934.

(Parece ser un fragmento de la anterior)

Yabidú  
sindahú  
gahondabí  
rakhú

Ya se murió,  
que se muera,  
le buscaré  
su hermana.

De las tres variantes literarias de esta canción, publicadas por Weitlaner y Soustelle, la primera me parece ser la más regular, por estar formada de ocho versos, o sea, de dos estrofas con cuatro versos cada una, ofreciendo las mismas características que las versiones nuestras. La segunda presenta un interés especial, pues comprueba la existencia de una tercera versión melódica que recogimos en el Nith, la cual, coincide, salvo pequeños detalles, con la segunda de nuestras versiones. La tercera de estos autores es más corta, coincide y enlaza con la primera que ellos ofrecen y también con las nuestras.

ESTE TRABAJO CONTINÚA EN  
EL N.º 7 DE ESTA REVISTA.