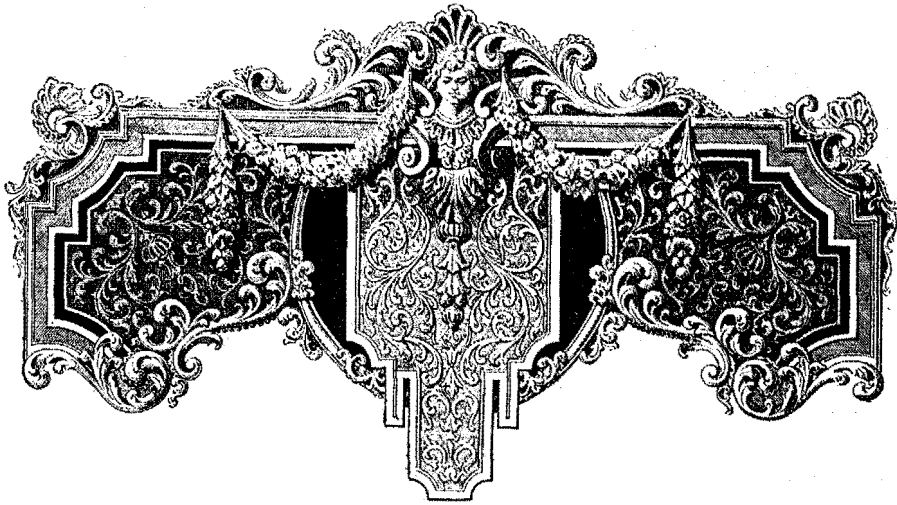


LAS DANZAS DE COATETELCO,

POR ELFEGO ADÁN.



I.

COATETELCO.

Coatetelco es una ayudantía municipal del Distrito de Tetecala, Estado de Morelos. El pueblecito, que tendrá á lo más 1,000 habitantes, indígenas en su mayor parte, está situado en una loma y en el declive de ésta, hacia la orilla oriental de la hermosa laguna que lleva el mismo nombre de Coatetelco. De forma elipsoidal muy alargada, la laguna se extiende de Oriente á Poniente, lindando sus aguas con los campos de caña de la extensa hacienda de Miacatlán y con los tulares próximos á las chozas de Coatetelco. Por el Norte, á la falda de pequeñas elevaciones, se distinguen arboledas de huamúchiles, amates y huizaches; por el Sur, algunos lomeros y, allá, al fondo, las montañas del Estado de Guerrero. La puesta del sol, contemplada á la sombra de los amates de la orilla, es un espectáculo magnífico: bajo el cielo azul del ardoroso clima se extiende una gran superficie de agua tranquila, apenas turbada por las estelas que dejan las parvadas movedizas de algunas docenas de patos. La laguna, que da elementos de caza y pesca al pueblo, es mirada con veneración por los indígenas. Casi en el centro del pueblo está la iglesia de San Juan y, en diversas direcciones, las casitas, algunas de pared y teja, y la mayor parte humildes chozas

de palma con su *cuaxcomate* para guardar el maíz y su pequeño solar.

Los indígenas, ya muy mezclados, son descendientes de la tribu azteca de los tlahuicas. Existen ruinas al Noroeste del pueblo, en el cerro de Moctezuma, y al Sur en el Momoxtle, que la tradición relaciona con las de Xochicalco. El idioma mexicano que hablan está ya muy alterado, siendo una verdadera jerga de mexicano y castellano; es muy probable que con el tiempo el idioma indígena sea substituído por el castellano.

Son los indígenas recelosos, desconfiados y supersticiosos en extremo, y los hechos han venido algunas veces á afirmar sus supersticiones. Según el relato de ellos, creen que existe en la laguna una especie de sirena, llamada *tlanchana* y que cuida la laguna. (Véase la composición de la palabra *tlanchana* que da el Prof. Mariano Rojas: *tla*, vivir; *a*, agua; *chan*, habitante; *na*, lugar. La palabra *tlanchana* es una corrupción.)

Del cerro del Momoxtle (Sur de Coatetelco), ruinas de fortificaciones aztecas antiguas, el Ayudante municipal, José Díaz, hace 14 años, tomó piedra para hacer un *tecorral*. Dió la casualidad que en ese año llovió poco y los indígenas atribuyeron esto á que se había descompuesto el cerro que suele frecuentar la *tlanchana*, y ya habían decidido matar á don José Díaz si no regresaba al cerro la piedra que había tomado y ponía todo como estaba antes. El Cura y el Jefe Político intervinieron salvando á don José Díaz, y todo el pueblo con otras piedras volvió á componer el cerro como estaba, y dió la casualidad que terminada la compostura empezó á llover fuerte.

Otro hecho curioso: hace como 12 años, el Cura mandó hacer un San Juan nuevo para reemplazar al antiguo (que todavía se venera), y ya estando hecho, el pueblo en masa se opuso, alegando que el nuevo, por ser blanco, era gachupín, y que no era justo que al antiguo, por ser viejo é indio, lo echaran de su casa. Ni el Cura, ni el Jefe Político pudieron convencer á los indígenas, y el reemplazo no se hizo. Al santo nuevo lo colocaron á un lado del altar; pero ningún indio le enciende siquiera una vela. Esto se debe probablemente á que entre los antiguos mexicanos no era permitido á los artistas que hacían los ídolos, variar en nada la fisonomía y aspecto de éstos.

Las ocupaciones, en general, de los indígenas, son la agricultura del maíz y frijol, la pesca, y el trabajo como peones en las haciendas azucareras cercanas, á donde les lleva la comida (*tlacualli*) el *tlacualero*.

II.

LA FIESTA DE LA VIRGEN.

Hay en Tetecala una capilla, la de la Candelaria, donde se venera una Virgen de tamaño diminuto que, según cuenta la tradición, fué aparecida en la laguna de Coatetelco. La capilla es de propiedad particular, y los Amilpa, sus dueños, casi nada saben respecto de la aparición de la Virgen y de la fundación de la capilla.

Entre los indígenas ancianos de Coatetelco pude recoger la siguiente leyenda: cuentan que hace muchísimo tiempo la Virgen se apareció al Norte de la laguna, debajo de un amate, que ya no existe. Allí se le rendía adoración; pero una vez fué llevada al vecino pueblo de Tetecala, y á la Virgen le agradó más este lugar; cuando los indígenas la llevaban á su enramada debajo del amate de la laguna, la Virgen se volvía sola á Tetecala, razón por la cual se le edificó en este último punto su capilla.

Ya he expresado mi humilde opinión respecto de los santos aparecidos, con motivo del crucifijo de Chalma. No es el crucifijo de Chalma el único santo aparecido. En Europa los hay, y en nuestra República tenemos la Virgen de Guadalupe, el Señor de Totolápan, el de Tecapulco, el del Sacro-Monte, el de Tepalcingo, el de Mazatepec y otros que sería largo enumerar. Una estatua fabricada por las manos del hombre, es adorada por el hecho de representar al santo y por estar bendecida según las fórmulas. Pues con mayor razón será adorado un santo de origen angélico ó divino. De aquí resulta que declarar á un santo aparecido milagrosamente, era el medio más eficaz de que podían disponer los sacerdotes para procurarle ofrendas y adoración.

Los indígenas consideran á la Virgen de la Candelaria como una divinidad tutelar de la laguna, y anualmente le hacen su fiesta con el objeto de que la laguna no se seque. Refieren que un año que no pudieron traer á la Virgen, la laguna ya se estaba secando. Grandes preparativos se hacen para esta fiesta, en la que se van las cortas economías de los indios; veinte ó treinta días antes, ya se escuchan por las tardes, en el pueblo, los golpes de la tambora que convocan á los jóvenes al ensayo de la danza, y por las no-

ches, el sonido melancólico del tambor y de los pitos de carrizo en los solares donde ensayan el Tecuane, los Vaqueros, los Moros, etc., bajo la dirección de los maestros de danzas. A la fiesta no vienen danzas de otros lugares: es exclusiva del pueblo.

Nueve días antes del 2 de febrero, van á Tetecala, al despuntar el día, á traer á la Virgen. Van por ella los principales ancianos, las danzas y mucha gente del pueblo. Llegan con la Virgen hasta la entrada de Coatetelco, donde previamente han dispuesto un rústico altar bajo una enramada. Allí permanece la Virgen hasta la puesta del sol, hora en que es conducida á la iglesia y colocada en el altar mayor. A mañana y tarde, durante nueve días, la Virgen es visitada, ya alternativa, ya simultáneamente, por las danzas, que ejecutan bailes dentro de la iglesia y representaciones en el atrio.

El día de la fiesta en la laguna, es el último domingo de enero. La víspera, sábado, llevan en procesión, desde la oficina municipal á la iglesia, las ceras adornadas que han de encenderse en misa al otro día. En esta procesión toma parte mucha gente del pueblo; van las danzas bailando y levantando una nube de polvo; á esto se une la destemplada música de viento, los cohetes y los ladridos de los perros.

Voy á citar dos ceremonias de este mismo día que revelan un antropomorfismo muy acentuado en las creencias religiosas de los indígenas de Coatetelco: llevan en la mañana á San Juan á la orilla de la laguna para que pesque y ofrezca á la Virgen, su huésped, como obsequio, una ensarta de pescaditos. Por la noche tiene verificativo la ceremonia llamada del *huentle*, que es una especie de banquete que el pueblo da á la Virgen; los ancianos del pueblo rezan é incensan delante del altar, y sobre unas hojas de plátano extendidas á guisa de manteles, ponen la ofrenda (*huentle*) que consiste en pan, chocolate, atole y tamales. Después la música toca una pieza y el *huentle* es repartido entre los fieles, que allí mismo se lo comen.

En todos los pueblos el culto cristiano ha tomado el estilo del lugar. Véase la exacta observación de Humboldt en su *Ensayo Político sobre la Nueva España*, tomo I, pág. 86: «Los naturales no conocen de la religión más que las formas exteriores del culto. Amantes de todo lo que depende de un orden de ceremonias prescriptas, encuentran ciertos placeres en el culto cristiano. Las festividades de la iglesia, los fuegos artificiales que las acompañan, y las procesiones mezcladas de danzas y de disfraces extravagantes, son para la gente común india, un manantial fecundo de diversiones. *En estas fiestas es donde se despliega el carácter*

nacional, tal cual es el de sus individuos. En todas partes el rito cristiano ha tomado el color del país á donde ha sido trasplantado. En las islas Filipinas y Marianas, los pueblos de la raza mala-ya le han mezclado con sus propias ceremonias; en la provincia de Pasto, sobre la loma de la Cordillera de los Andes, he visto indios con máscaras y llenos de cascabeles, hacer danzas salvajes alrededor del altar, mientras que un fraile de San Francisco elevaba la hostia.» Como se ve, todo lo anterior es aplicable á nuestros indios.

El último domingo de enero, después de la misa de función, llevan á la Virgen en procesión hasta la orilla de la laguna y la ponen bajo su enramada. Las danzas, en pleno sol ardiente, bailan todo el día, y se admira uno de que tan fácilmente resistan los indios el ejercicio, sobre todo en la danza de los Tecuanes.

El día 1.º de febrero, la misma comitiva va á dejar á la Virgen á Tetecala, se despiden de ella llorando y le hacen algunos obsequios.

III.

LAS CONTRADANZAS.

En esta danza no hay elemento dramático ó recitativo; consta sólo del baile, en el que toman parte las niñas de 7 á 15 años de edad. La música es monótona y melancólica; el violín lleva la melodía acompañada por golpes de bombo, uno en cada tiempo del compás de $\frac{2}{4}$, matizados con fuerte y piano. El baile se compone de diversos *pases* de la danza común en un conjunto de doce parejas, combinándolos de dos en dos ó de cuatro en cuatro, ayudándose con el pañuelo, usado á manera de arco. Cuando las parejas bailan separadas, llevan las manos sobre las caderas y mueven ligeramente los pies.

El vestido no es á la indígena, sino el común de percal, llevando como características las flores de listón-papelillo de colores, prendidas en la cabeza; la banda de color azul ó rojo terciada por la espalda, hombros y pecho; el pañuelo en la mano, y las soguillas.

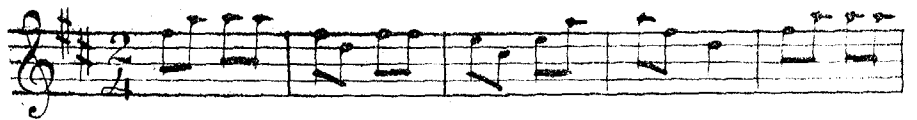
La música de la danza consta de siete sonos, de los cuales cada uno se baila de diferente manera y tiene nombre especial.

1.º—*La Entrada.*

La primera parte de todos los sones de esta danza la bailan las danzantes separadas, con las manos en las caderas y moviendo ligeramente los pies en un mismo lugar. En la segunda parte, llamada *vuella*, es cuando hacen los cambios ó figuras. En el son de la entrada para ejecutar la figura, se abrazan en grupos de dos ó cuatro con el pañuelo, y dan vueltas.

2.º—*Son de Arco.*

La primera parte la bailan en dos filas, una enfrente de otra. En la segunda parte ó *vuella* hacen dos figuras: 1.ª, pasan unas debajo de los pañuelos de las otras, en cruz (los pañuelos van arriba como arco); 2.ª, para terminar, grupos de cuatro, formando flor, con las manos arriba.

3.º—*Cadenita de 24.*



BAILARINAS DE LAS CONTRADANZAS.



PRIMERA FIGURA EN EL SON "ESLABONCILLO."



Ya sabemos cómo bailan la primera parte de los sones, esto es, en dos filas, con las manos en las caderas, etc. La vuelta de este son tiene tres figuras: 1.^a, *pases de danza*; 2.^a, ponen los pañuelos en cruz delante y después se abrazan por detrás de cuatro en cuatro; 3.^a, dan vueltas apartadas, con las manos en las caderas, también en grupos de cuatro.

4.^o—Cruz.



Describamos las figuras: 1.^a, ponen los pañuelos á la altura de la frente y se distribuyen en grupos de dos parejas, una de frente y otra atravesada, y bailan; 2.^a, *ruedas*: son éstas en número de tres: en la del centro van afuera cuatro danzantes y adentro ocho, de dos en dos; las dos ruedas laterales están formadas cada una por cuatro danzantes con los puños en flor.

5.^o—*Son de Eslaboncillo*.





El son de «Eslaboncillo» tiene dos figuras: 1.^a, cuatro danzantes en rueda, después dan *pases* de la danza común y, por último, quedan en fila; 2.^a, de dos en dos parejas, dando *pases* en cruz.

6.^o—*Son Inglés.*



Tiene el son inglés dos figuras: 1.^a, las danzantes se colocan en dos hileras, unidas con sus pañuelos; en seguida, una de las hileras pasa alternando por entre la otra; por último, *pases* de danza y flor. 2.^a, dos parejas en el centro y una en cada extremo; se dan *pases* de danza, y las demás parejas van entrando al baile sucesivamente.

7.^o—*Cadena de 24.*



En la cadena de 24, la figura consiste en dos ruedas concéntricas, formadas de doce danzantes cada una; las ruedas dan vuelta, primero en un sentido y después al contrario.

N. B. Cada uno de los sones se repite varias veces y así se explica que la danza dure 2 ó 3 horas.

IV.

LOS VAQUEROS.

Esta danza, como su nombre lo indica, revela las costumbres regionales de los vaqueros indios. En ella se combinan la música, el baile y un sainete de autor anónimo, evidentemente indígena, lleno de barbarismos: está en lo que se llama castellano *cuatreado*.

La música es en lo general alegre, tocada únicamente por violín, y se asemeja á los jarabes ó sones esparcidos por nuestro país. El baile se ejecuta colocándose en dos filas los vaqueros, quienes llevan admirablemente el ritmo de la música, zapateado y acompañado del tintineo de las espuelas; dan también diversos *pases* de la danza común.

El vestido de los bailadores es en general el de un ranchero, á saber: sombrero charro, blusa, chaparreras, zapatos de grandes tacones y espuelas. Llevan vestidos ó distintivos especiales: *el Amo*, que va vestido de casimir; *el Caporal*, que porta una garrocha, y *Terroncillo*, un calabazo adornado con papel de china.

El toro que se lidia es de madera y cuero; lo carga un muchacho que lleva un cuerno adecuado para imitar el bramido del toro.

Demos una rápida ojeada sobre el argumento del sainete: *el Amo* de la ranchería ordena que se busque al toro pinto, hijo de la vaca mora, para torearlo; van á buscarlo todos los vaqueros y sólo *Terroncillo* lo encuentra: á esta primera parte puede llamársele «la buscada del toro.» En seguida, comenzando por *el Caporal* hasta *el Amo* y *Terroncillo*, lo toorean: esta segunda parte es «la toreada.» Después, *el Amo* ordena que tumben al toro y lo maten, y, por último, hace «la repartición» de las piezas del toro.

Terroncillo es el personaje cómico del sainete; lleva su papel *ad libitum*, agregándole chistes y gracejadas cuando lo cree conveniente.

La pieza dramática nos da una idea de la altura á que han llegado los indígenas en el idioma castellano, y de cómo lo hablan; también pinta sus costumbres. Véase en el sainete la gráfica descripción de un fandango por *Terroncillo*; sus vicios, por ejemplo, el del alcohol; y sus virtudes: la obediencia al amo. Juzgada literariamente es un hermoso conjunto de disparates y sólo por ello ofrece interés. En Etnografía puede servir como contribución al *folklore* de la raza indígena, y por tal razón la incluyo en este trabajo, pidiendo al lector una poca de paciencia.

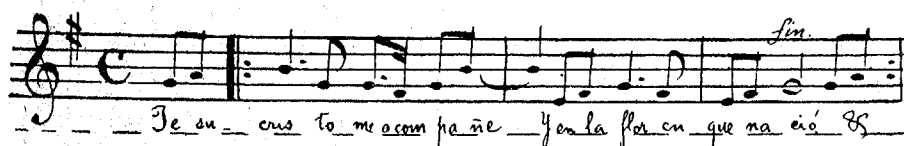
PERSONAJES:

- | | |
|------------------|--------------------|
| 1. El Amo. | 7. El Puntero. |
| 2. El Caporal. | 8. El Cabrestero. |
| 3. El Mayordomo. | 9. Tierra adentro. |
| 4. El Ayudante. | 10. Salvatierra. |
| 5. El Caudillo. | 11. El Capotero. |
| 6. El Ligerillo. | 12. El Becerrero. |
| | 13. Terroncillo. |

Para acompañar á la Virgen á Tetecala, para cualquiera procesión y á la llegada á la iglesia, los vaqueros bailan el siguiente son, que toca indefinidamente el violín.



Al llegar á la iglesia cantan los vaqueros el *alabado* con la siguiente tonada:



LETRA DEL ALABADO.

Jesucristo me acompañe
Y en la flor en que nació;



EL TORO EN LA DANZA DE "LOS VAQUEROS."

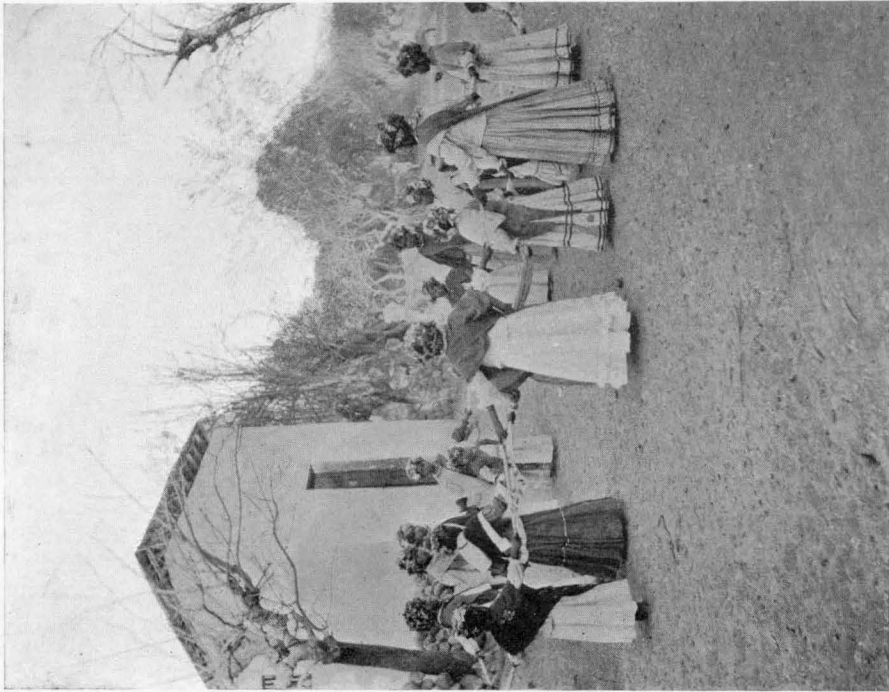


FIGURA DE LA "CADENA DE 24."

También la hostia consagrada
 Y en la cruz en que murió
 Por librarnos del pecado.
 ¡Bendita sea su Pasión!
 ¡Ay, Virgen de la Candelaria!
 Yo te ofrezco esta oración
 Para que con más frecuencia
 Te celebren tu función.
 El señor San Juan Bautista,
 El patrón de nuestro pueblo,
 Préstanos vida y salud
 Para seguir tu devoción.
 Te pido que con tu amparo
 Nos dejes anocheecer;
 Que con el alma en el cuerpo
 Nos dejes amanecer.
 ¡Ay, Virgen de Guadalupe!
 Yo te ofrezco este alabado
 Por las ánimas benditas,
 Las que fueren de tu agrado,
 Que las saques de las penas
 Y las llesves al descanso,
 A tu santísima gloria,
 Para donde fuimos creados.
 Al Ilustre Ayuntamiento
 Echale tu bendición
 Para que con más frecuencia
 Te celebren tu función.
 Gracias te doy, Gran Señor,
 Alabando tu gran poder,
 Alabando á tres personas,
 Que es Jesús, María y José.
 Los ángeles en el ciclo
 Alaban con gran contento
 Y nosotros en la tierra
 Al Divino Sacramento.

El Amo y el Caporal (hablado).

—Alabemos al Santísimo Sacramento.

Todos:

—Por siempre alabado.

En seguida bailan, de la manera que ya indiqué, los cinco sonos que pongo á continuación y los cuales se repiten varias veces.

1 

2 

3 

4 

5 



PRIMERA PARTE.

LA BUSCADA DEL TORO.

El Amo y el Mayordomo.

A.—Venga *usted* acá, mi mayordomo.

M.—Mande *usted*, mi señor amo.

A.—Avísale al caporal que le avise á sus vaqueros que se *aprevengan* con sus caballos ensillados y enfrenados, con sus *riatas* de lazar en los tientos, porque tiene que irse á buscar el torito pinto, hijo de la vaca mora, porque mañana tiene que torear aquí, en esta plaza.

M.—Muy bien, mi señor amo, voy á hacer su mandado de *usted*.

El Mayordomo y el Caporal.

M.—Venga *usted* acá, mi caporal.

C.—Mande *usted*, mi mayordomo.

M.—Que le avise *usted* á sus vaqueros que se *aprevengan* con sus caballos ensillados y enfrenados, con sus *riatas* de lazar en los tientos, porque tiene que irse á buscar el torito pinto, hijo de la vaca mora, porque mañana tiene que torear aquí, en esta plaza, porque así lo ha mandado el amo.

C.—Vaya enhorabuena, señor mayordomo, voy á hacer su mandado de *usted*.

El Caporal y el Ayudante.

C.—Venga *usté* acá, mi señor ayudante.

A.—Mande *usté*, mi caporal.

C.—Me va *usté* á buscar el torito pinto, hijo de la vaca mora.

A.—Sí, señor.

C.—Me lo va *usté* á buscar al Cerrito Bolcado.

A.—Sí, señor.

C.—Si no lo *jalla usté ai*, baja á la Mata Redonda.

A.—Sí, señor.

C.—Y si no lo *jalla usté ai*, baja á la Barranca *Jonda*.

A.—Sí, señor.

C.—Y si no lo *jalla usté ai*, baja al paso del Estudiante, que allí baja á beber agua al punto del medio día. Lo va *usté* á buscar con empeño, porque mañana tiene que torcarse aquí, en esta plaza, porque así lo ha mandado el amo.

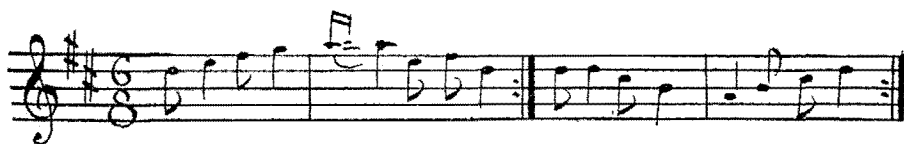
A.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usté*. ¿Y el dinero *pal* camino?

C.—¿Cuánto quieres?

A.—Deme *usté* siquiera dos pesos.

C.—Eso es lo que les apura á ustedes, perros, flojos, sinvergüenzas. Tenga *usté* y vaya *usté* con empeño.

El ayudante se va á buscar al toro, bailando el son de la búsqueda del toro, que bailan sucesivamente todos los vaqueros.

*Vuelve el Ayudante.*

A.—A Dios gracias, mi caporal.

C.—A Dios sean dadas, señor ayudante.

A.—El torito pinto no parece.

C.—¡Cómo! ¿No parece?

A.—Pues no, no parece.

C.—¿Ni el fierro?

A.—Pues ni el fierro.

C.—¿Ni la marca?

A.—Ni la marca.

C.—¿Ni el color?

A.—Pues ni el color.

C.—¿Ni quién te dé razón de él?

A.—Ni quién me dé razón de él.

C.—Pues vaya *usté* á descansar perro, flojo, mañoso.

A.—Muy bien, mi caporal.

El caporal va llamando después á cada uno de los vaqueros para que vayan á buscar al toro y se repite la misma escena anterior que tuvo con el ayudante. Idénticas preguntas y respuestas, variando sólo el nombre del interlocutor é igual baile. Se exceptúa Terroncillo, quien desarrolla la siguiente escena:

El Caporal y Terroncillo.

C.—Terroncillo, ven acá. (tres veces.)

T.—*Ai va, ai va.*

C.—¿Qué cosa *ai va*, hombre?

T.—Pues un *tlacuachillo*.

C.—Pero no te mando á buscar al *tlacuachillo*; te estoy llamando que vengas acá; ¿qué importa?

T.—Bueno, ¿qué importa harto?

C.—Sí, hombre, importa harto.

T.—Entonces venga.

C.—*Andale*, hombre, ven acá; no seas tan *retobado*.

T.—No, señor caporal; ¿cómo voy á ser yo *retobado*?

C.—Pues entonces, ¿por qué no me obedeces, por qué no quieres venir pronto?

T.—No tengo lugar; aquí estoy enterrando *orita* un muerto.

C.—Pero no te mando á que vayas á enterrar muertos; te estoy llamando á que vengas acá pronto.

T.—Entonces, ¿cómo quiere que vaya yo, recio ó *despacito*?

C.—Lo más pronto que puedas.

Terroncillo llega despacio.

C.—*Andale*, hombre; hasta parece que vienes *maniado*.

T.—*Adió*, con que hasta me vengo cayendo; vea *usté* mi pechito cómo lo traigo todo raspado.

Terroncillo llega tambaleándose.

C.—*Andale*, hombre; hasta parece que estás loco ó estás borracho.

T.—*Adiós*, con que ni lo he probado siquiera un trago. Apenas un litro me dieron en la tienda de don Isac y ya dice *usté* que yo vengo borracho.

C.—Sí, ¿no? que tú en eso te ocupas, en andarte emborrachando y enamorando.

T.—Pues ese es todo mi vicio y todo mi gusto, mi señor caporal.

C.—Para eso sirves, perro, flojo, mañoso.

T.—Para todo, señor caporal; *ora* ¿qué mandado quiere *usté*?

C.—Pues ¿qué he de querer? Que me vayas á buscar el torito pinto, hijo de la vaca mora.

Terroncillo le vuelve la espalda al caporal y éste le pega con la punta de la garrocha en la cabeza.

C.—*Andale*, hombre; ¿qué no oyes que te estoy hablando?

T.—Yo también aquí estoy hablando con las señoras.

C.—Pero si no te mando á que vayas á hablar con las señoras. Te estoy hablando á que me vayas á buscar el torito pinto, hijo de la vaca mora.

T.—¿Y de veras es mora?

C.—Sí, hombre, es mora.

T.—Sí, señor.

C.—Me lo va *usté* á buscar al Cerrito Boleado.

T.—¿Y de veras es boleado?

C.—Sí, hombre, es boleado.

T.—Entonces será el Mirador.

C.—No, hombre, es paraje que le nombran así.

T.—Sí, señor.

C.—Me lo va *usté* á buscar á la Mata Redonda.

T.—¿Y de veras es redonda?

C.—Sí, hombre, es redonda.

T.—¿O será larga?

C.—No, hombre, es redonda.

T.—*Antonces* será mesa de sala.

C.—Si no te digo que es mesa de sala; es paraje que le nombran así

T.—Sí, señor.

C.—Si no lo *jalla usté ai*, baja *usté* á la Barranca Jonda.

T.—Entonces no voy; ¿si me *desbarranco*?

C.—No, hombre; por eso vas con cuidado.

T.—Sí, señor.

C.—Y si no lo *jalla usté ai*, baja *usté* al paso del Estudiante, que allí baja á beber agua al punto de medio día. Lo va *usté* á

buscar con empeño, porque mañana tiene que torcarse aquí, en esta plaza, porque así lo ha mandado el amo.

T.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usté*. Bueno; y *ora*, ¿no más de dado he de ir?

C.—Pues ¿cuánto quieres, Terroncillo?

T.—Deme *usté* siquiera unos quinientos pesos, porque vea *usté*, le voy á decir: tengo muchas familias, unas me piden socorro y otras me piden *raya* y no me alcanza, ¿y *ora* para mis *quichos*? (tragos).

C.—Sí, eso es lo que te apura á tí, de andar tomando no más.

T.—Pues ese es todo mi vicio.

C.—Tenga *usté* y vaya *usté* con empeño.

Terroncillo se va, bailando el son de la buscada del toro. Lo busca pegándole tres silbidos.

Terroncillo solo.

T.—Pues, hombre, el pinto toro no parece. Yo *vo* á avisarle mi caporal que no hay nada. Ya me cansé de buscarlo.

Regresa por otro lado, llegando donde está el amo y dice al caporal:

T.—A Dios gracias, mi caporal.

C.—A Dios sean dadas, Terroncillo.

T.—El pinto toro no parece.

C.—¿Cómo, no parece?

T.—Pues no parece.

C.—Pues anda, búscalo con empeño.

T.—Pero si ya fui, mi caporal; hasta ya me cansé de buscarlo. Vea *usté*: fui en el Boleado, en la Redonda, en la Larga, en el Estudiante, y no hay nada.

C.—Pues anda, búscalo, que es obligación *tuyo*; porque mañana tiene que torcarse aquí, en esta plaza, porque así lo ha mandado el amo.

T.—Bueno, ¿que no más de dado he de ir?

C.—¿Pues qué le hiciste al dinero que te he dado, hombre?

T.—¿Pues qué quiere que le haga yo? Que no me alcanzó más que para el socorro y la mitad de la *raya* para mis familias, y yo vengo hasta muriéndome de hambre.

C.—Cuánto necesitas *ora* más, entonces?

T.—Deme otros quinientos pesos.

C.—Sí, hombre, aquí están; pero te vas con empeño á buscarlo, porque importa.

Se va Terroncillo otra vez, bailando el son de la buscada, y vuelve á silbar tres veces al toro. A la tercera vez, contesta el toro con un bramido y se le viene encima. Terroncillo corre á gatas hasta donde está el caporal y le grita:

T.—Caporal, caporal, *ánde*, que el toro me embiste. Terroncillo se endereza.

T.—Si viera *usté*, caporal, qué susto me espantó!

C.—¿Qué susto te espantó, hombre?

T.—Que el toro pinto ya *mero* me llegaba. *Atiente usté* cómo está haciendo mi corazón: *¡cocolitos, cocolitos!*

C.—¿Ese es todo el susto que traes?

T.—*Pus* eso.

C.—Pero *¿ya lo hallastes?*

T.—Sí, ya lo hallé; pero no estaba *onde* me dijo *usté*, en los parajes que *usté* me nombró. Estaba más bien en la *Jonda*, y yo no lo había visto, pues estaba allá entre unos *pajonales*. Yo por allá andaba buscándolo *po* abajo, por aquí me agacho y por allá me agacho, y cuando menos sentí y que me hace: *¡fu!*

C.—¿Qué sucedió, Terroncillo, qué eres toro?

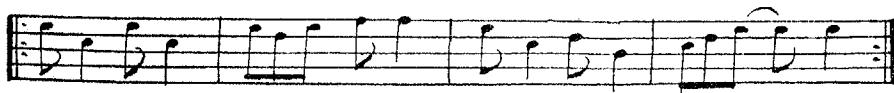
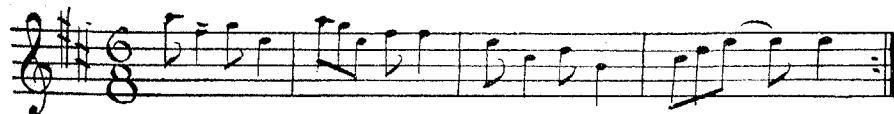
T.—No; pero le estoy enseñando de la manera que me hizo.

C.—Bueno, y *ora* qué cosa quieres?

T.—*Pus* ¿qué he querer? Que vayan todos los vaqueros, á acompañarme á traerlo, porque yo solo no puedo.

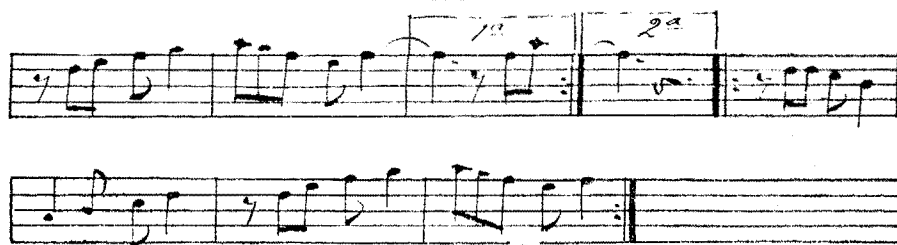
C.—Muy bien, mi Terroncillo. Vamos, todos mis vaqueros, á acompañar á Terroncillo á traer ese toro.

Todos.—Vamos, mi caporal.



Se van todos, bailando el son anterior, que se llama de la traída del toro. Le silban al toro, responde y se lo traen. Terroncillo viene silbando y llamándolo.





En seguida bailan también el son anterior, que se llama Corralito, porque durante él rodean los vaqueros al toro, acorralándolo. El caporal les grita á los vaqueros:

C.—Cierren bien las puertas, que no se vaya á salir ese toro.
 Todos.—No tenga *usté* cuidado, mi caporal.

SEGUNDA PARTE.

LA TOREADA.

El Amo y el Mayordomo.

A.—Venga *usté* acá, mi señor mayordomo. Avísele al caporal que le ha de ir á sacar una vueltecita á aquel torito pinto, hijo de la vaca mora.

M.—Muy bien, mi señor amo, voy á hacer su mandado de *usté*.

El Mayordomo y el Caporal.

M.—Venga *usté* acá, mi caporal. Le va *usté* á sacar una vueltecita á aquel torito pinto, hijo de la vaca mora.

C.—¿*Ora*, si me mata?

M.—Muerto quedará *usté*, por supuesto que le gana *usté* dinero al amo.

C.—Mi caballo ensillado y enfrenado ¿á quién se le queda?

M.—*Ai* se le queda al caudillo.

C.—Mis chaparreras y mis espuelas ¿á quién se le quedan?

M.—*Ai* se le quedarán al Ligerillo.

C.—Y una droga de doscientos pesos ¿á quién se le queda?

M.—*Ai* se le quedará al señor amo, que tiene dinero para pagar.

C.—Y mi familia ¿á quién se le queda?

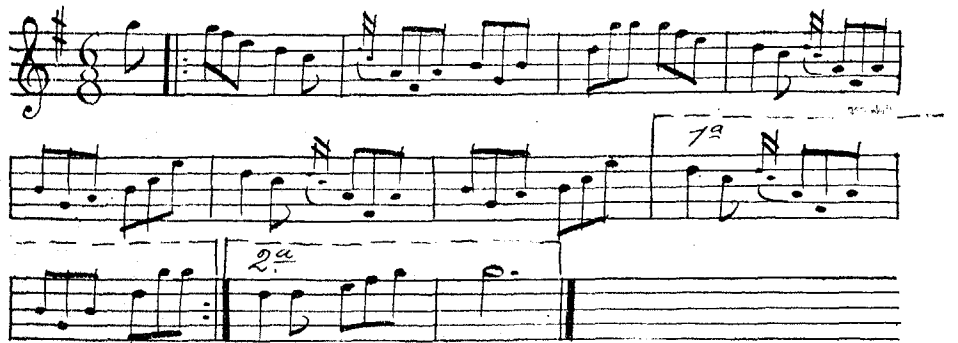
M.—*Ai* se le queda á Terroncillo, que él también podrá mantenerla.

C.—Muy bien, mi señor mayordomo, voy á hacer su mandado de *usté*. Voy con la venia de mis compañeros vaqueros.

Me *persino* con la mano
Y me abrazo de la cruz.
Ea, compañeros de mi alma,
Comencemos á trabajar,
Que no digan los señores
Que no sabemos torear,
Porque unos vienen á ver
Y otros á *mormurar*.



Baila el son anterior y después torea con la garrocha, bailando también el siguiente son, que se llama la toreada.



Cuando torea, dice el caporal:

C.—¿Qué les parece á mis compañeros vaqueros?

Todos.—Cosa hermosa, cosa linda; así se torea en mi tierra.

C.—*Ora* sí, señor mayordomo, aquí tiene *usté* la garrocha; ya fui á hacer su mandado de *usté*.

M.—Vaya enhorabuena, ya sabe *usté* su obligación.

La misma escena anterior del mayordomo y el caporal, tiene

lugar con el caporal y los demás vaqueros, hasta que toscan todos, menos Terroncillo, el mayordomo y el amo.

Antes de bailar el son y la toreada, cada vaquero pronuncia su brindis en verso. Hé aquí los brindis:

El Ayudante.

San Lucas Evangelista,
Vamos al nombre de Dios,
A ver ese torito pinto
Tan gallardo y tan feroz.
Aquel Apóstol sagrado
Me libraré de esta fiera.
Sólo dudo en mi pujanza,
Suelo de postrar en tierra.
Será liviano, no lo dudo
Por lo que se me ha revelado.
Será más bravo que un *león*.
Con mi garrocha en las manos
Yo también seré un Sansón.
Entrame, torito altivo,
Que reunir quiero contigo.

Todos.—Vaya enhorabuena, señor ayudante.

El Caudillo.

Amigos y compañeros vaqueros,
Una cosa paso á preguntar:
¿Qué tal está el torito pinto
Que es para torear?

Todos.

Vaya *usté* con mucho cuidado,
Porque es muy bravo y seguidor.

El Caudillo.

Eso no les dé cuidado,
Que yo he sido buen toreador.
Con la bendición de Dios

Yo lo torearé con maña.
 En mi tierra y en la ajena
 Mi corazón nunca extraña.

Todos.—Vaya enhorabuena, mi señor caudillo.

El Ligerillo.

Como vaquero constante,
 Sólo les voy á encargar
 Al amo y al caudillo
 Y también al caporal,
 Si por esta desgracia
 El toro me llegue á matar,
 No me entierren en Sagrario
 Ni tampoco en otro lugar,
 Porque quiero quedar sepultado
 En la puerta de este corral.

Todos:—Vaya enhorabuena, señor Ligerillo.

El Puntero y Tierra adentro.

Torito de mucha fama,
 Torito de fantasía,
 Cómo quieres que te pegue
 La flor de la vaquería.
 Santo Angel me acompañe
 Y siempre la Virgen María;
 Ella me ha de sacar con bien
 Delante de mi *compañía*

Todos.—Enhorabuena, etc.

El Cabrestero y el Capotero.

Apa toro y *apa* toro,
 Qué engaños te jugaré,
 Te toparé con la puya,
 Después te capotearé,
 Para ver si quedo bien
 Delante de mis compañeros vaqueros.

Todos.—Enhorabuena, etc.

Salvatierra.

Me fuí para Celaya,
 En donde se encuentra lo bueno,
 Y para esto de la toreada
 Nunca he extrañado el terreno.
 Siempre me han dado mi lugar.
 He toreado carivendado
 Y les he causado *admiração*.
 Me fuí al Jaral de Miraflores,
 En donde se encierra lo bueno,
 Y me he sacado la palma
Onde hay buenos topadores.

Todos.—Enhorabuena, etc.

El Becerrero.

Yo le quité *el* capa al toro
 Por el bordo de la *anquera*.
 El toro vive en Tlaxcala
 Y yo en Salvatierra.
 En una mano mi garrocha
 Y en otra mano mi bandera,
 Y el toro que sea mejor
 Que pase por donde quiera.

Todos.—Enhorabuena, etc.

El Caporal y el Terroncillo.

C.—Terroncillo, ven acá.

T.—*Ush, ush, ai* va, caporal.

C.—¿Qué cosa *ai* va?

T.—Un armadillo.

C.—Si no te mando á buscar el armadillo; te estoy llamando á que vengas acá, que importa.

T.—*Pus* yo también aquí estoy hablando.

C.—*Andale*, hombre, ven acá. ¿Qué no oyes? ¿O no entiendes?

T.—¿Cómo quiere que vaya yo *despacito* ó recio?

C.—Lo más pronto que puedas, que te *aviolentes*.

T.—Pues entonces, espéreme.

Terroncillo se tambalea y tropieza con el capotero.

Capot.—¿Qué sucedió, Terroncillo?

T.—Mi caporal es *el* que busco.

Capot.—*Ai está alante.*

Terroncillo se tropieza con otros cinco vaqueros, que le dan la misma respuesta. Al tropezar con Ligerillo, éste le contesta:

L.—Allá está arriba.

T.—Mi caporal, mi caporal.

C.—¿Qué sucedió, Terroncillo, qué andas gritando por allá arriba? aquí estoy.

T.—Pero como me dijeron que *usté* andaba allá arriba, por eso le ando gritando; yo decía que era *usté* algunas aves como de aguililla ó zopilote, que andaba *usté* volando allá arriba y por eso yo le gritaba.

C.—No, Terroncillo, aquí estoy; ven acá, te estoy llamando.

Se tropieza con el caudillo, quien le contesta que el caporal está arriba, y se desarrolla la misma escena anterior. Después tropieza con el amo.

A.—¿Qué sucedió, Terroncillo?

T.—*Usté* perdone, señor amo, mi caporal es *el* que busco.

A.—Allá está *alante.*

Después tropieza con el caporal.

C.—¿Qué sucedió, Terroncillo; qué estás loco ó estás borracho?

T.—¡Con que ni lo he olido siquiera! Apenas unos cuartos me lo he metido en la cantina de D. José Díaz, ya dice *usté* que estoy loco y estoy borracho.

C.—Sí, eso es lo que te apura á tí.

T.—Ese es todo mi vicio; nadie me lo ha de quitar. *Y ora* ¿qué mandado quiere *usté*?

C.—¿*Pus* qué he de querer? Le va *usté* á sacar una vueltecita á aquel torito pinto, hijo de la vaca mora.

T.—*Adiós* ¿*pus* no acabo de ir? ¿*Pus* qué quiere que vaya yo tres veces?

C.—No, Terroncillo, no has ido.

T.—Sí, ya fui hasta por diez y veinte veces.

C.—No, no has ido.

T.—Sí, ya fui. ¿Es verdad, mis compañeros vaqueros, que ya fui á torear?

Todos.—No, no has ido.

T.—*Adiós, ora* sí que salí bien. Después de verme tan bien *atroqueado* de trabajos, dicen que no he ido. *Pus* voy á hacer su mandado de *usté*. Bueno, ¿ya fueron todos?

C.—Sí, ya fueron.

T.—Bueno, ustedes, señores y señoras, ¿ya fueron á torear?

C.—No á los señores y á las señoras, á los vaqueros no más.

T.—Pero como me dijo *usté* que ya habían ido todos, yo dije que todos los señores y señoras que estaban aquí.

C.—No te dije que á los que estén afuera; nada más á los vaqueros.

T.—¿Y *ora* si me mata?

C.—Muerto quedarás, por supuesto que le ganas el dinero al amo.

T.—¿Es decir que, porque me paga el amo, que me mate?

C.—No es porque te mate, es porque te mando que vayas con cuidado.

T.—Muy bien, mi caporal. Bueno, ¿y mi burro y mi silla de dos cabezas á quién se le quedan?

C.—*Ai* se le quedarán al cabrestero.

T.—Y mis chaparreras y mis espuelas ¿á quién se le quedan?

C.—*Ai* se le quedarán al becerrero.

T.—Mi *bule* y mi calabazo; es el *mesmo* ¿no? Y mis familias que me han dejado todos mis vaqueros ¿á quién se le quedan?

C.—*Ai* se le quedarán al señor amo, que tiene dinero para mantenerlas.

T.—Muy bien, mi caporal; voy á hacer su mandado de *usté*. Bueno, ¿ya fueron todos?

C.—Sí, ya fueron.

T.—No me vuelve *usté* á engañar?

C.—No, Terroncillo, ya fueron todos.

T.—¿Y de veras no me engaña *usté*?

C.—No, Terroncillo, yo nunca te he engañado.

T.—Está bien; pero si me vuelve *usté* á engañar, la *verdá* lo regaña más de cuatro mil veces.

Baila el son anterior á la toreada, y al regresar, detiene al maestro músico y le dice:

T.—Párate, párate *tantito*. Estamos muy mal, mi caporal.

C.—¿Por qué, Terroncillo?

T.—Porque *usté* me ha dicho que ya fueron á torear todos y no es cierto.

C.—Sí, ya fueron.

T.—*Pus* nó, no han ido.

C.—Sí, ya fueron.

T.—*Pus* nó, no han ido.

C.—¿Quién falta?

- T.—¿Quiere que le diga yo?
 C.—Sí, Terroncillo, dime quién falta.
 T.—*Pus vea usted*, el señor mayordomo no ha ido á torear, caporal.
 C.—Sí, ya fué.
 T.—*Pus* no ha ido. ¿Es verdad, muchachos, que el señor mayordomo no ha ido á torear?
 Todos —No, no ha ido.
 T.—¿Ya ve *usted*, señor caporal? ¿Es verdad que no ha ido?
 C.—Pues que *vaye*.
 T.—Pues que vaya ese perro, flojo, mañoso.
 C.—Pues que *vaye*.

El Caporal y el Mayordomo.

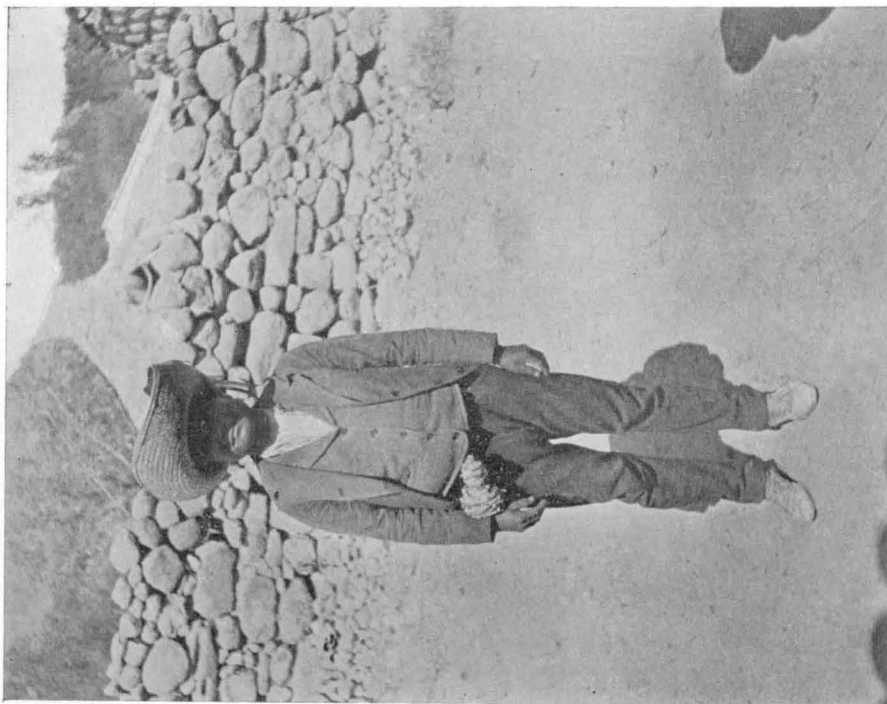
- C.—Venga *usted* acá, mi mayordomo.
 M.—Mande *usted*, mi caporal.
 C.—Le va *usted* á sacar una vuelta al torito pinto, hijo de la vaca mora.
 M.—¿Y *ora* si me mata, señor caporal?
 C.—Muerto quedará *usted*, por supuesto que le gana *usted* dinero al amo.
 M.—Y mi mula ¿á quién se le queda?
 C.—*Ai* se le quedará al Puntero.
 M.—Mi manga y mi machete largo ¿á quién se le queda?
 C.—*Ai* se le quedará á Tierra adentro.
 M.—Y unas familias que tengo ¿á quién se le quedan?
 C.—*Ai* se le quedarán al señor amo, porque tiene dinero *pa* mantenerlas.
 M.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usted*. Voy con la venia de mis compañeros vaqueros.
 Todos.—Muy bien, mi mayordomo.

El Mayordomo.

San Pedro, y San Pablo,
 Y Santa Rosa María,
 Santo Angel de mi guarda,
 Siempre la Virgen María.
 Ella me ha de sacar con bien
 Delante de mi *compañía*.



EL AMO BAILA EL SON "INGLÉS."



TERRONCILLO.

Baila y después torea.

M.—*Ora* sí, señor caporal, aquí tiene *usté* la garrocha, ya fui á hacer su mandado de *usté*.

C.—Vaya enhorabuena, vaya á su lugar.

El caporal vuelve á llamar á Terroncillo y se desarrolla una escena semejante, diciendo que el amo no ha ido á torear.

T.—¿Ya ve *usté*, señor caporal? ¿Es verdad que no ha ido? Y tenga *usté* su garrocha, no se la vaya yo á *usté* á quebrar en la cabeza.

Se separa Terroncillo, y el caporal va á hablar al amo, diciéndole:

C.—¿Qué ha de hacer *usté*, mi señor amo? que ya dijeron todos los vaqueros que le ha de ir *usté* á sacar una vueltecita á aquel torito pinto, hijo de la vaca mora.

Todos.—¿Pues de quién hemos de aprender, si no de *usté*?

A.—Pues por eso voy, para que aprendan.

Todos.—Muy bien, mi señor amo.

El Amo.

Arrímate, caporal,
 Arrímate sin temor,
 Que yo temblando estoy,
 No de miedo,
 Sino de valor.
 Entre más lejos
 Es más *pior*,
 Entre más cerca
 Es mejor.
 Entremos como en la iglesia celestial.
 ¿Cuántos *semos* los vaqueros
 Que *venemos* á funcionar?

El amo baila el siguiente son, llamado «son inglés.»



Después le tocan el respectivo «son de la toreada,» y torea, devolviendo la garrocha.

El caporal vuelve á llamar á Terroncillo; se desarrolla otra escena semejante hasta que pregunta Terroncillo si ya fueron todos y si no lo engaña; entonces dice:

T.—Muy bien, señor caporal, voy á hacer su mandado de *usté*. Voy con la venia de todos mis compañeros vaqueros.

Ea, torito pinto,
Labrado de oro,
Que tan bravo que eres,
Que bramas como un loro.
Si con mi caporal *jugastes*,
Conmigo no has de jugar:
Traigo rejón en las manos
Para poderte topar.



El son anterior se llama «son de Terroncillo,» y éste lo baila. Después torea y recibe una cornada del toro.

T.—*Andele, ándele*, caporal, que me estoy muriendo.

C.—¿Qué te sucedió, Terroncillo?

T.—¡Qué me ha de suceder! que el toro me embistió.

C.—¿No por eso te dije que te *tantiaras*?

T.—Por más que me *tantié*, siempre me llegó. *Andele, ándele*, caporal, que siento que las tripas se me están saliendo. *Andele, ándele*, caporal, que ya estoy resollando hasta por las dos partes.

C.—Y *ora*, ¿qué cosa quieres, Terroncillo?

T.—*Pus* ¿qué he de querer? que venga el puntero á verme, porque si no, yo me muero.

C.—Venga *usté* acá, señor puntero.

P.—Mande *usté*, mi caporal.

C.—Me va *usté* á ver al Terroncillo, á ver qué le sucedió. Va *usté* á verlo con empeño.

P.—Vaya enhorabuena, señor caporal, voy á hacer su mandado de *usté*.

Baila el puntero el son anterior á la toreada, para llegar á donde está Terroncillo, á quien dice:

P.—¿Qué estás haciendo, Terroncillo, que estás tirado en el suelo?

T.—*Pus* ¿qué quieres que haga yo? el toro me embistió.

P.—A ver, Terroncillo, veré en donde te lastimó.

T.—A ver, puntero, trae la mano, te *vo* á enseñar, que creo que las tripas se me están saliendo.

P.—Pero qué se te han de salir, si veo que no tienes nada.

T.—Sí, cómo no. *Andele, ándele*, que ya estoy resollando hasta por las dos partes.

P.—*Andale*, Terroncillo, levántate poco á poco.

T.—Pero mira, hermano, me vas *alevantando* poco á poquito. No me vayas á lastimar más de lo que estoy lastimado.

P.—No tengas cuidado, Terroncillo, te voy á levantar con cuidado. (Lo levanta.)

T.—Mira, puntero, *ora* que ya me parastes, *ai* tenme siquiera unos tres, ó cuatro ó cinco años mientras que agarro fuerza y valor.

El puntero lo abraza y lo sostiene por detrás y á poco rato Terroncillo se suelta y dice:

T.—Pues hombre, no tengo nada.

P.—¿Pues *pa* qué mandas traer á uno?

T.—Pero ni te mandé á llamar, *vinistes* porque *quisistes*.

El Puntero al Caporal:

P.—*Ora* sí, señor caporal, ya fuí á hacer su mandado de *usté*.

C.—Vaya enhorabuena, vaya *usté* á su lugar.

Vuelve Terroncillo á torcar y entonces la escena se desarrolla como con los demás vaqueros.

TERCERA PARTE.

LA REPARTICIÓN.

El Caporal y Terroncillo.

- C.—Ven acá, Terroncillo.
 T.—Mande *usté*, mi caporal, ¿qué mandaba *usté*?
 C.—¿*Pus* qué he de querer? Aquí te mandé á llamar á que me vayas á tumbar el toro.
 T.—¿Quién, yo *mero*?
 C.—Sí, tú *mero*.
 T.—*Adió*, ¿*pus* qué, yo qué cosa soy? ¿Ventarrón, ó *tempestá* ó granizazo?
 C.—No te digo porque eres *tempestá* ó granizazo; porque eres muy inteligente y por eso te despacho á tí.
 T.—Pues no, de eso sí soy algo inteligente, y para eso de la *tumbada*, tengo de veras fuerzas.
 C.—Por eso te despacho.
 T.—Bueno, ¿y no más yo solo he de ir?
 C.—Pues ¿quién quieres que vaya contigo?
 T.—Pues que vaya el cabrestero; él, como tiene cabresto, pues tiene que enredarle las patas y las manos y nos le colgamos y de ese modo lo hemos de tumbar, porque yo solo no puedo.
 C.—Venga *usté* acá, mi cabrestero. Va *usté* á acompañar al Terroncillo á tumbarme ese toro.
 Cab.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usté*.
 Terroncillo y cabrestero bailan el son anterior á la toreada. Cuando van rodeando al toro, el cabrestero dice á Terroncillo:
 Cab.—Agárrale la cola al toro.
 Terroncillo coge por detrás al cabrestero, y éste dice:
 Cab.—No á mí, al toro.
 Dan dos vueltas, una al derecho y otra al revés, bailando el mismo son hasta llegar al caporal, y los dos dicen:
 Cab. y T.—Ahora sí, señor caporal, ya fuimos á hacer su mandado de *usté*, caporal.

C.—¿Ya lo tumbaron?

Cab. y T.—Sí, ya.

C.—¿Quién *mero* lo tumbó de los dos?

Cab.—Yo *mero* lo he lazado con el cabresto y lo he tumbado.

T.—No crea *usté*, señor caporal; yo lo tumbé primero.

Empiezan á empujarse, diciendo: Yo lo tumbé. Nó, yo lo tumbé también. Hasta que el caporal dice:

C.—¿Qué cosa quieren?

Cab. y T.—¿*Pus* qué hemos de querer? Que nos dé una galita.

C.—*Pus* tengan esta galita entre los dos.

Cab. á T.—Cógetela.

T.—*Pus* cógetela tú.

Se apartan y Terroncillo va á su lugar.

El Caporal y Terroncillo.

C.—Ven acá, Terroncillo.

T.—Mande *usté*, mi caporal; ¿qué mandaba *usté*?

C.—Te mando llamar para que me vayas á matar al toro.

T.—*Adió*, ¿yo qué cosa soy: fiebre, pulmonía, ó calentura ó punzadas de cabeza?

C.—Si no te digo porque eres pulmonía, ó calentura ó punzadas de cabeza; á ti te despacho, porque te veo que eres muy inteligente.

T.—Ah, no! *pus* eso sí, de inteligente me las espanto *tantito*.

C.—Pues por eso te despacho á tí, hombre.

T.—Bueno ¿yo solo he de ir?

C.—Pues ¿quién quieres que vaya contigo?

T.—*Pus* que vaya el puntero.

C.—Venga *usté* acá, señor puntero. ¿Ya trae *usté* el cuchillo?

P.—No, no lo traigo.

C.—Pues vaya *usté* á traerlo pronto, que se necesita.

P.—Muy bien, mi caporal.

Va á dar una vuelta y viene.

P.—Estamos muy mal, mi caporal, porque al Terroncillo allí lo vi que estaba con D. Cecilio.

C.—Si no te despacho que vayas á ver al Terroncillo que esté allí con D. Cecilio; te despacho á que vayas á traer el cuchillo.

P.—Muy bien. (Se va y regresa.)

P.—Estamos muy mal, mi caporal, porque el Terroncillo tiene del amarillo.

T.—No seas chismoso, puntero; con que tan limpio que estoy.

C.—No te despaché que vayas á ver al Terroncillo que tiene del amarillo; te despaché á que fueras á traer el cuchillo.

P.—Muy bien. (Va y vuelve.)

P.—*Ora* sí, señor caporal, ya lo traje.

C.—Ya lo *trajistes*?

P.—Ya.

C.—*Pus* anda con el Terroncillo á acompañarlo á matar ese toro.

P.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usté*.

Bailan el puntero y Terroncillo el son anterior á la toreada. El puntero se monta encima del toro y dice:

P.—Terroncillo, trae la batea. *Andale*, ponla aquí abajo, en el *gogote* del toro.

Terroncillo pone la batea por diferentes partes y concluye por ponerla en el *gogote* del puntero, quien le dice:

P.—No á mí, al toro.

T.—Pues enséñame, pues, por dónde; yo ni sé.

P.—Por aquí, hombre, trae la mano.

T.—Oh, vaya! entonces sí; *ora* ya ví en dónde; métele el cuchillo, puntero.

Muere el toro.

T.—Puntero, no se lo metas todo, no más la mitad, porque ya está muerto.

P.—*Ora* sí, Terroncillo, vamos avisarle al caporal.

T.—Vamos. (Se van bailando.)

P.—*Ora* sí, señor caporal, ya fuí á hacer su mandado de *usté*.

C.—¿Ya lo mataron?

P.—Ya. (Se va el puntero.)

T.—*Ora* sí, señor caporal, ya fuí á hacer su mandado de *usté*.

C.—¿Ya lo mataron?

T.—Ya. ¿Y *ora* esta sangre qué le hacemos?

C.—¿Qué quieres que le *hágamos*? Bébetela.

T.—Bébasela *usté*. (Se va.)

El Caporal y Terroncillo.

C.—Terroncillo, ven acá.

T.—Mande *usté*, mi caporal, ¿qué mandado quiere *usté*?

C.—¿*Pus* qué he de querer? Que me traigas la hacha.

T.—*Adió*; ¿pero qué hacha me ha entregado *usté*?

C.—La herramienta que se te entregó del amo.

T.—¿A mí se me ha entregado la herramienta del amo? Tal vez la ha de haber *usted* entregado á otra persona, porque yo no sé de esa herramienta.

C.—Pues anda búscala; por *ahí* la tendrás empeñada.

T.—Muy bien, mi caporal, la *vo* á buscar. (Se va y regresa.)

T.—Mi señor caporal, estamos muy mal, caporal.

C.—¿Por qué, Terroncillo?

T.—Porque allí me estaba haciendo unas señas una muchacha.

C.—Si no te mando que te vayas á buscar á las muchachas; te mando á que me vayas á buscar la hacha.

Se va Terroncillo y vuelve llorando y dice:

T.—Señor caporal, la *verdad* tengo mucho sentimiento.

C.—¿Por qué, Terroncillo?

T.—Porque ya se murió la hija de tía Nacha.

C.—No te mando á que vayas á buscar la hija de tía Nacha; te mandé á buscar la hacha.

Se vuelve á ir y regresa.

T.—Señor caporal, la *verdad* estamos muy mal, porque no quiere venir.

C.—¿Quién no quiere venir?

T.—Una vieja borracha.

C.—Si no te mando á que *vayas* á ver la vieja borracha; te mandé á que me vayas á traer la hacha.

T.—¡Qué hacha ni qué ojo de hacha! Mejor me voy á echar mis copas por allá y no buscar la hacha. (Se va.)

El Caporal y el Caudillo.

C.—Venga *usted* acá, señor caudillo.

Cau.—Mandé *usted*, mi caporal.

C.—Me va *usted* á buscar al Terroncillo, que se fué á buscar la hacha y no parece; y no se vaya *usted* á quedar á hacer lo *mesmo* que él.

Cau.—Vaya enhorabuena, señor caporal, no dejaré de hacerlo.

El caudillo se va y se queda con Terroncillo; después el caporal llama al puntero, al Salvatierra y al cabrestero, quienes hacen y responden lo mismo que el caudillo.

El Caporal y el Ayudante.

C.—Venga *usted* acá, señor ayudante.

A.—Mande *usted*, mi caporal.

C.—Me va *usté* á buscar á Terroncillo, junto con cuatro vaqueros que se fueron á buscar la hacha y no parecen. Me los trae *usté* á punta de cintarazos.

A.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usté*.

Todos, cuando se van, bailan el son anterior á la toreada. El ayudante llega á donde están Terroncillo y los vaqueros, cintarea á todos y á Terroncillo lo llevan entre cuatro hasta donde está el caporal.

Todos.—Ya fuémos á hacer su mandado de *usté*, mi caporal.

C.—Vaya enhorabuena; váyanse á su lugar.

Terroncillo baila el jarabe enfrente del caporal.

C.—Terroncillo, ¿qué sucedió, qué andas haciendo?

T.—No me perturbe *usté*, que *orita* estoy en mi *mero* gusto.

C.—*Andale*, hombre, ven acá. ¿Qué andas haciendo por allá? Creo que ya estás loco.

T.—*Pus* ya le dije, mi caporal, que me deje *usté* bailar un rato, que *orita* estoy en mi *mero* mundo.

Canta la *strella* ó canción del *jarabe* y después repite el *jarabe* y el mismo diálogo con el caporal.

C.—Terroncillo, ¿qué sucedió con lo que te mandé?

T.—Pero ¿qué me ha mandado *usté*, caporal?

C.—¿Cómo qué? Pues luego la hacha que te mandé á buscar?

T.—¿Quién? ¿á mí me mandó *usté* á buscar la hacha?

C.—Sí, hombre, á ti.

T.—*Pus* yo ni me acuerdo de la hacha; no sé si me mandó *usté* á buscar alguna herramienta.

C.—Sí, hombre, la herramienta del amo que se te entregó.

T.—Pues ya le dije á *usté*: á mí no se me ha entregado nada.

C.—Sí, Terroncillo, acuérdate; y si no, anda búscala, que por allá la tendrás empeñada con las viejas pulqueras y *aguardienteras*.

T.—Pues es fácil que no me acuerde yo. Entonces voy á buscarla. (Se va y regresa.)

T.—Señor caporal, estamos muy mal. *Ora* que iba yo por allí, la encontré, pero no se dejó agarrar.

C.—¿Qué cosa es lo que no se dejó agarrar?

T.—La mula gacha.

C.—Si no te mandé á que fueras á buscar la mula gacha; te mandé á que fueras á buscar la hacha.

Terroncillo se va y regresa.

T.—Estamos muy mal, mi caporal.

C.—¿Por qué, Terroncillo?

T.—Porque no quiere venir.

C.—¿Quién no quiere venir?

T.—Una vieja *rascuacha*.

C.—Si no te mandé á que fueras á ver la vieja *rascuacha*; te mandé á que fueras á traer la hacha.

Terroncillo se va y regresa.

T.—*Ora*, señor caporal, ya me acordé y le voy á decir la verdad.

C.—Sí, hombre, á ver, *disme*.

T.—Pues vea *usté*, la hacha la tengo empeñada.

C.—¿Pues cómo no decías la verdad?

T.—*Pus* no me acordaba yo.

C.—Pero cómo vas empeñando una cosa que no es tuya?

T.—Pues vea *usté*, mi caporal, le *vo* á decir de la manera que la empeñé. Me fuí por aquí por Xoxocotla y me encontré con unos amigos y me llamaron, ¿no? Bueno, y yo al momento los obedecí, y que me invitan para un fandanguito, que creo que era un casamiento, más bien dicho; y llegué allí, ¿no?; y el fandango estaba haciéndose tiras y pedazos, y me dió gusto, y que me meto allí luego á bailar; entre poco se acabó el jarabe y que me llaman mis amigos para ir á comer. Por supuesto que allí metieron diversas clases de potajes y después de eso metieron tamales y platos de mole y los sacaban hasta la tranca y los volvían á meter y así no más estaban; que en prueba de ello le traigo á *usté* un bocadito, mi caporal, que es el pescuezo del guajolote con la cabeza y el pico.

C.—*Pus* cómetela tú, *jambado*.

T.—*Adiós*, *pus* si yo comí de lo bueno; ese es el bocadito que le traigo á *usté*, porque yo allí comí el pecho, las piernas y de lo mejor que había, más bien. Y después de eso, *ora* sí le voy á explicar de la manera que la hacha la tengo empeñada. Pues después de que acabamos de comer, pues nos salimos á una cantinita que estaba allí enfrente y empezaron á sacar mis amigos copas y copas; empezaron á sacar desde catalán, jerez, coñac, mezcal, resacado, revuelto, tequila y cervezas. Bueno, y yo, al ver entonces mis amigos que me estaban dar y dar y yo como que no tenía yo con qué, y que empeño la hacha para haberles dado siquiera una copita, porque no era posible que ellos no más me estuvieran dando y yo no les diera nada.

C.—¿Y en cuanto está la hacha?

T.—Pues vea *usté*, le *vo* á decir; pero *usté* me hace las cuentas, porque yo no sé. Pues vea *usté*, mi caporal: está en cien pesos y está en cincuenta pesos, está en veinticinco pesos, está en diez pesos, está en cinco pesos, está en dos pesos, está en un

peso, está en cuatro reales, está en dos reales, está en un real, está en cuartilla, en dos centavos y en la mitad de medio centavo.

C.—Pues, hombre, la *verdad* esas cuentas no te las entiendo. Anda que te las haga el amo.

T.—Pues *usté*, que entiende más, no me las hace, *cuantimás* el amo.

C.—Sí, hombre, él te las ha de entender.

T.—Bueno ¿y qué no se enojará?

C.—No, hombre; por eso le hablas con palabras dulces, con palabras tiernas; te le hincas y te le arrodillas.

T.—*Mero* vamos los dos, mi caporal, *pa* que no me regañe.

C.—No, hombre, no te ha de decir nada.

T.—Muy bien, *vo* á verlo entonces.

Terroncillo y el Amo.

T.—Buenas tardes, mi señor amo.

A.—Buenas tardes, Terroncillo.

T.—Aquí me despachó mi caporal á que me hiciera *usté* las cuentas.

A.—¿Y de qué son esas cuentas, Terroncillo?

T.—Pues de una hacha que tengo empeñada.

A.—¿Pero como vas empeñando una cosa que no es tuya?

T.—(Le da la misma explicación que al caporal y, en prueba, le lleva el pescuezo del gallo con la cabeza y el piquito.)

A.—¿Y en cuanto está la hacha?

T.—(Responde que en doscientos pesos y disminuye gradualmente esta suma hasta medio centavo.)

A.—Pues, hombre, esas cuentas no te las entiendo; ten el dinero y anda sácala.

Se va Terroncillo y habla solo.

T.—Pues ya con este dinero ya tengo para emborracharme y enamorar.

Regresa ya con la hacha.

T.—*Ora* sí, señor amo, aquí tiene *usté* ya la hacha.

A.—¿Ya la *trajistes*?

T.—Sí, ya.

A.—Pues anda entrégasela al caporal, que la está necesitando.

T.—Muy bien, mi señor amo.

Terroncillo y Caporal.

T.—Ora sí, señor caporal, aquí tiene *usté* ya la hacha.

C.—¿Ya corta?

T.—Sí no importa; á ver el hule.

C.—Si no te digo que no importa; te digo que si ya corta, y si *agunó* corta, anda amuéla.

T.—¿Pero en qué?

C.—En la piedra de amolar.

T.—¿Pero dónde está?

C.—Que la fortuna te ayude; anda búscala.

T.—Muy bien, mi caporal, *vo* á ver si la hallo.

Terroncillo se va á donde está el toro, se monta en él y comienza á cantar, afilando el hacha en las llaves.

Tonada.*Versos que canta.*

Aquí me siento á cantar
Encima de este *rasero*,
A ver si puedo gozar
La mujer del *cabrestero*.

Aquí me siento á cantar
Encima de este *cuartillo*,
A ver si puedo gozar
La mujer del Ligerillo.

Aquí me siento á cantar
Encima aquí de este toro,
A ver si puedo gozar
La mujer del mayordomo.

Regresa á donde está el caporal.
 T.—*Ora sí*, señor caporal, aquí tiene *usté* la hacha.
 C.—¿Ya corta?
 T.—Si no importa; á ver el hule.
 C.—Si no te digo que no importa; te digo que si ya corta, y si no, anda amuéla.
 Se va Terroncillo á donde está el toro y vuelve á cantar:

Terroncillo.

 Mi coletito de cuero,
 Mangas, puños de sayal
 Y estas son las galas
 De mi caporal.
 Gritan todos: ¡Toro!

Terroncillo.

 Aquí me siento á cantar
 Encima aquí de este ramo
 Y estas son las galas
 De mi señor amo.
 Regresa á donde está el caporal.
 T.—*Ora sí*, señor caporal, aquí tiene *usté* ya la hacha.
 C.—¿Ya corta?
 T.—Sí, ya corta.
 C.—Pues si ya corta, anda *tumbale* las patas al toro.
 T.—*Adiós, ¿pus* que yo solo he de ir?
 C.—¿Pues quién quieres que vaya contigo?
 T.—Que *vayen* tres vaqueros.
 C.—Venga *usté* acá, mi señor caudillo.
 Cau.—Mande *usté*, mi caporal.
 C.—Me va *usté* á acompañar á Terroncillo á *tumbarle* las patas al toro.
 Cau.—Muy bien, mi caporal.
 El caporal llama de la misma manera á Ligerillo y al puntero.
 Bailan los cuatro el son de antes de la toreada y después Terroncillo dice á la música:
 T.—Párate, párate *tantito*.
 T.—Señor caporal, una cosa nos hace falta.
 C.—¿Qué cosa es lo que te hace falta, Terroncillo?

T.—El *soplón* del ayudante. Porque vea *usté*: el Caudillo ya no más le está *tantiando* la lengua al toro.

Cau.—No seas chismoso, Terroncillo.

T.—Porque vea *usté*, mi caporal, el Ligerillo ya no más le está *tantiando* el lomo de adentro *pa* llevárselo.

Lig.—No seas chismoso.

T.—Porque, señor caporal, vea *usté* al puntero ya no más le está *tantiando* la cola y toda la menudencia de adentro.

P.—No seas chismoso, Terroncillo.

T.—Y así, *pa* que tenga cuidado el *soplón* del ayudante, del cuero, *pa* que no lo vayan á romper.

C.—Venga *usté* acá, mi señor ayudante.

A.—Mande *usté*, mi caporal.

C.—Se va *usté* con el Terroncillo á acompañarlo á descuartizarme ese toro, *pa* que tenga *usté* cuidado del cuero, que no lo vayan á romper, porque ese ha de servir *pa* la fábrica del amo.

A.—Muy bien, mi caporal, voy á hacer su mandado de *usté*.

Terroncillo y el ayudante bailan el son anterior á la toreada y se van.

A.—*Ora* sí, Terroncillo, ya puedes comenzar; *túmbale* las patas al toro.

T.—Muy bien, mi señor ayudante.

Terroncillo con el hacha quiere amputar los pies de los vaqueros y del ayudante, y éste dice:

A.—¿Qué sucedió, Terroncillo, qué andas haciendo?

T.—¿Cómo qué? Como me despachó *usté* á que les fuera yo á *tumbar* las patas á todos.

A.—Si no te dije que les *tumbaras* las patas á todos; te dije que al toro. ¿Ya *acabastes*?

T.—Ya.

A.—Comienza á descuartizarlo.

Terroncillo da de hachazos al toro y se le detiene el hacha.

T.—Señor caporal, señor caporal.

C.—¿Qué cosa, Terroncillo?

T.—*Ándele, ándele*, que ya se me *atoró* la hacha.

C.—¿Y de *ónde* se te *atoró*?

T.—¿Quiere que le vaya yo á enseñar?

C.—Sí, hombre, ven á enseñarme.

Terroncillo hace como que da de hachazos con el sombrero al caporal, hasta que cuelga aquél á éste por detrás, por lo que el caporal dice:

C.—¿Qué sucedió, Terroncillo, pues qué yo soy toro?

T.—No, pero le estoy enseñando de *ónde* se me *atoró*.

C.—¿Y *ora* qué cosa quieres?

T.—*Pus* qué he de querer. Que vaya el cabrestero conmigo á acompañarme á desatorarla.

C.—Venga *usté* acá, mi cabrestero.

Cab.—Mande *usté*, mi caporal.

C.—Vaya *usté* acompañar á Terroncillo á desatorar su hacha.

Cab.—Muy bien, mi caporal. (Se van bailando.)

Cab.—A ver, Terroncillo, ¿dónde tienes atorada tu hacha? enseñame.

T.—Por aquí, cabrestero, trae la mano, te voy á enseñar.

El cabrestero y Terroncillo traen el hacha.

Cab.—*Ora* sí, señor caporal, ya fuí á hacer su mandado de *usté*.

C.—Vaya enhorabuena, vaya *usté* á su lugar.

A.—¿Ya *acabastes*, Terroncillo.

T.—Ya.

A.—Vamos avisarle al caporal.

T.—Vamos. (Bailan los cinco.)

Todos.—*Ora* sí, señor caporal, ya fuimos á hacer su mandado de *usté*.

C.—Vaya enhorabuena, váyanse á su lugar.

T.—*Ora* sí, señor caporal, ya fuí á hacer su mandado de *usté*.

C.—*Pus* vamos avisarle al amo.

T.—Vamos.

C.—*Ora* sí, señor amo, ya está su mandado de *usté*.

A.—¿Ya acabaron?

C. y T.—Ya.

A.—(Dirigiéndose á todos.) Vamos todos mis vaqueros á repartir ese toro.

Todos.—Vamos, mi señor amo.

Bailan todos el son inglés del amo.

A.—*Ora* sí, Terroncillo, ya puedes comenzar; arrímate á la gente.

T.—(Empujándolos.) Arrímate, señor mayordomo, que te tocará la lengua. (Llama á todos los demás, repartiéndoles algo del toro, y al amo le dice que le tocará el corazón.)

A.—¿Qué sucedió, Terroncillo?

T.—Ando arrimando á la gente.

A.—Pero con modo, hombre.

T.—Pues con modo; no vengo enojado.

A.—¿Ya *acabastes*, Terroncillo?

T.—Ya.

A.—Pues espántate á los perros.

T.—*Ush, ush.* (Espantándolos.)

A.—¿Qué sucedió, Terroncillo?

T.—Ando espantando los perros.

A.—¿Pues qué yo soy perro?

T.—*Usté* perdone, mi señor amo; como lo veo tan grande y gordo y con ese vestido negro, yo decía que era esos perros de la casa grande.

A.—Sí, pero con modo.

T.—Pues con modo; no vengo enojado.

A.—Ya *acabastes*?

T.—Ya.

A.—Espántate los zopilotes.

Terroncillo hace como que los espanta.

A.—¿Qué sucedió, Terroncillo?

T.—Ando espantando los zopilotes.

A.—¿Qué yo soy zopilote?

T.—No, pero como le ví la cabeza negra, por eso yo decía que era *usté* zopilote.

A.—¿Ya *acabastes*?

T.—Ya.

Canta el amo con la tonada de Terroncillo cuando afila el hacha:

Que se arrime la gente

Con hacha y con cuchillo

Pa repartir este toro.

Ande *usté*, señor caudillo. (Se repite.)

El amo, hablando, hace la repartición, y á cada pieza del toro que reparte contestan todos los vaqueros: Sí, señor.

A.—La cabeza *pa* doña Teresa.

Las llaves *pal* tío Chávez.

La frente para el señor Vicente.

Los sesos para los presos.

Los ojos para los flojos.

Las orejas para las viejas.

El hocico para el señor Francisco.

Los dientes para los valientes.

La muela para doña Manuela.

La lengua, por ser más sabrosa, para doña Rosa.

El *gogote* para Simonote.
 El corazón para el señor Antón.
 El bofe para don Onofre.
 La asadura entera para el señor Cura.
 La *jiel* para el señor Miguel.
 El bazo para el señor Gervasio.
 La panza para doña Pancha.
 Las tripas para las Felipas.
 Las tripillas para las bonitillas.
 El librito para el señor *Vitor*.
 El cagalar para el señor Aguilar.
 El cuajo *pa* los que vienen de abajo.
 El sebo para los veleros.
 Lomo de adentro para el Convento.
 El espinazo para el señor *Inacio*.
 Lomo de afuera para mi nuera.
 La cola para doña Bartola.
 El cuero para los mezcaleros.
 La cerda *pa* los cedaceros.
 Las patas para las chatas.
 Cuarto trasero, por ser más regalador, para el señor Regidor, y otro queda para el cantor.
 Una mano para el señor Montano y otra para su hermano.
 Las pezuñas para doña Bruna.
 A.—¿Ya acabamos, Terroncillo?
 T.—No, señor amo, una cosa nos hace falta.
 A.—¿Qué cosa nos hace falta?
 T.—Las ancas y los riñones
 A.—*Pus* eso quede *pa* todos los mirones.
 T.—Ya vieron, señores y señoras; mañana se arriman temprano; ya ven que les va tocando algo.
 El amo y el caporal cantan con la misma tonada de Terroncillo y al fin de cada cuatro versos gritan todos los vaqueros: ¡Toro!

VERSOS.

Amo y Caporal.

Que se *alevante* este toro
 Hijo de la vaca mora,
 Hijo de la vaca mora;
 Que se *alevante* este toro. (¡Toro!)

Ai lo iremos á dejar
Onde come mi ganado,
Onde come mi ganado,
Ai lo iremos á dejar. (¡Toro!)

Arriba, arriba, vaqueros,
Repunteando aquí este toro,
Repunteando aquí este toro,
 Arriba, arriba, vaqueros. (¡Toro!)

Ande *usté*, señor Terrón,
 Junto con el Ligerillo
 Junto con el Ligerillo,
 Ande *usté*, señor Terrón. (¡Toro!)

Ai lo iremos á dejar
 Hasta el Cerrito Boleado,
 Donde come mi ganado,
Ai lo iremos á dejar. (¡Toro!)

Bailan todos el son de la traída del toro y, por último, van á despedirse de la Virgen, inclinándose y arrodillándose. El violín toca el son de la despedida durante este acto.



V.

LOS MOROS.

El argumento de esta danza es la lucha entre moros y cristianos, que termina con el triunfo de éstos. La música semeja toques guerreros, siendo los instrumentos: un pito de hojalata de seis agujeros, acompañado por el redoble lento y cadencioso de un tambor.

Véanse á continuación los once sonos que pude recoger:

Londante.

1. *1^a*
2^a

2. *2^a*

3. *1^a* *2^a*
1^a *2^a*

4. *1^a* *2^a*

5. *tr* *3* *tr* *3* *tr* *3* *tr* *3* *tr* *3*
tr *3* *tr* *3* *tr* *3* *tr* *3* *tr* *3*

This page contains five systems of musical notation for guitar, numbered 6 through 10. Each system consists of two staves. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and techniques like triplets and slurs. System 6 is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). System 7 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). System 8 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). System 9 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#) and includes first, second, and third endings. System 10 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a style typical of guitar method books, with clear articulation of notes and rests.



De los sones anteriores tienen nombres especiales: el 3, marcha; el 6, marcha de los cuatro soldados; el 7, de Pilato y Santiago; el 8, de Embajador y Tiberio; el 9, de Embajador y Príncipe; el 10, de Embajador, y el 11, de Santiago.

El baile es también en dos filas; es un baile reposado y se combina con varios pases de danza, cruzando los aceros.

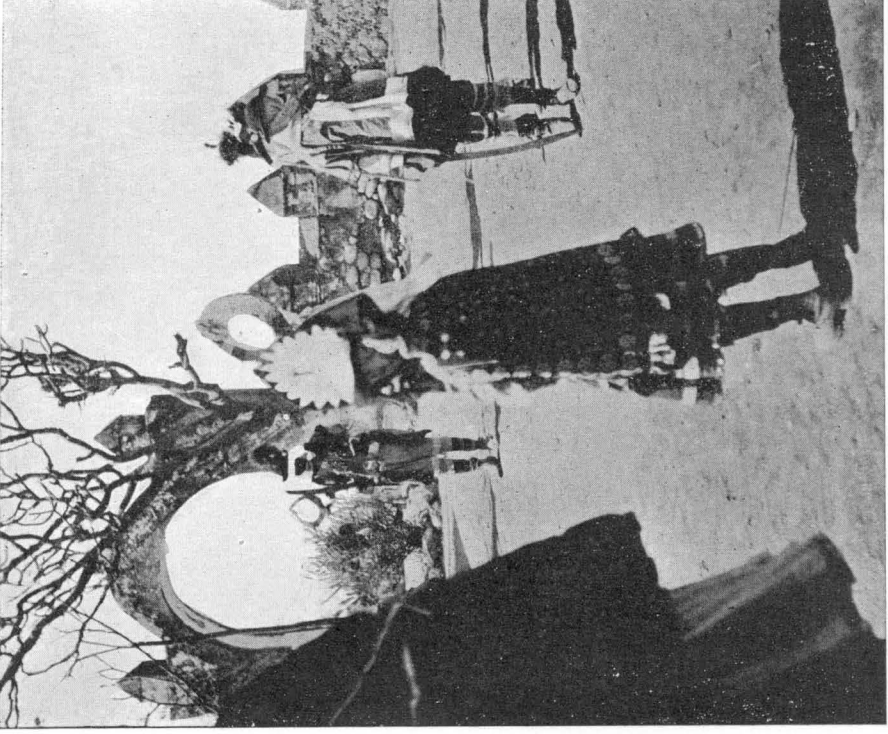
La insignia de los moros es la media luna que llevan en su turbante ó gorro, distinguiéndose las grandes medias lunas en forma de cuernos que llevan los Pilatos. Respectivamente, la insignia de los cristianos es la cruz que se observa en sus cascos y estandartes. Por lo demás, llevan capas de colores subidos, hechas de percal; calzón corto; medias, y zapatos bayos, que se abrochan por medio de hebillas. Ambas facciones usan como arma el machete largo.

La parte dramática está en verso y es evidentemente de origen español; nada pude averiguar respecto del autor; pero si se lograra conseguir la obra original, indudablemente se convencería uno de que ha sufrido un profundo cambio.

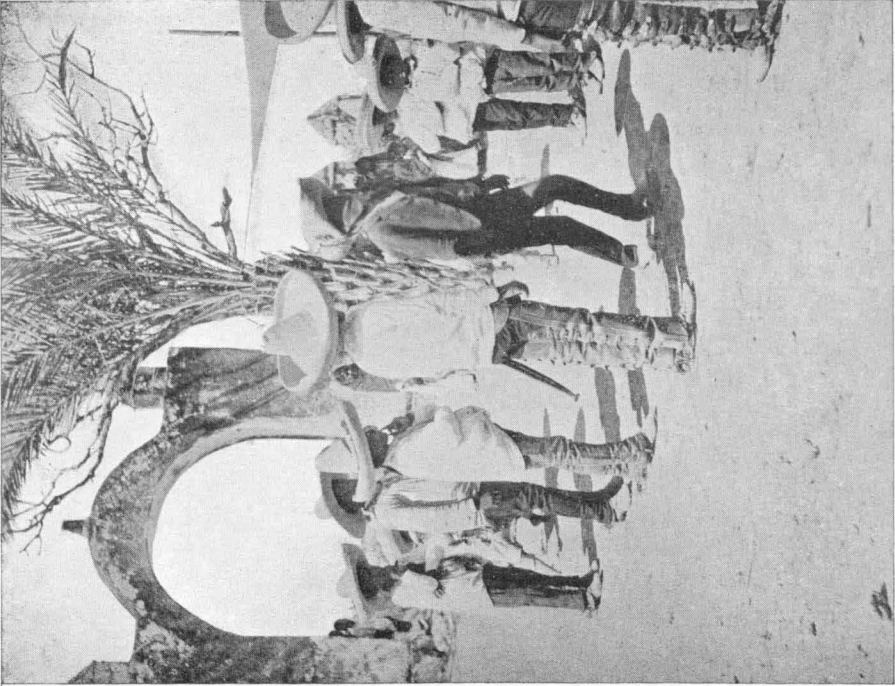
Tanto la música como la relación de todas estas danzas, no las conservan escritas los maestros, sino que las saben de memoria por tradición y esto da lugar á numerosas alteraciones en ellas, al grado de que la parte dramática de «Los Moros» no quise escribirla por ser perfectamente ininteligible.

Además, en esta danza hacen una lamentable confusión de moros con judíos y romanos, puesto que entre los moros figuran como personajes Pilato y Tiberio y, cosa más notable aún, «El Xocoyotito,» hijo de Pilato.

Por vía de muestra pongo aquí un fragmento de la relación:



SEÑOR SANTIAGO.



TERRONCILLO BAILA SU SON.

BIBLIOTECA DEL INSTITUTO NACIONAL
DE ANTROPOLOGIA Y ARQUEOLOGIA
MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

PERSONAJES.

MOROS.

1. Pilato.
2. Galancito (hijo de Pilato).
3. Xocoyotito (hijo de Pilato).
4. Tiberio.
5. Tarfe.
6. Alchareo.
7. Savario.

CRISTIANOS.

1. Señor Santiago.
2. El Cristianito.
3. El Embajador.
4. El Príncipe.
5. Cabo de Escuadra.
6. El Patroncito.

Después de bailar los dos primeros sones se forman en batalla y se toca la marcha.

Santiago y Pilato.

S.—Oiga *usté*, moro capitán.
 No sabéis quién soy á quien
 Lo desbarató un armado.
 Pues en campaña nos veremos.
 Allá verás á mi valor
 A *juersa* de pólvora y bala.

P.—*Jola, jola,*
 ¿Quién grita de mi palacio?
 ¿Quién á mi pueblo entrado?
 ¿Quién *aprovoca* mi nombre?
 ¿Cómo te *prebas* alzado?

Toque de alarma.

Todos.—¡Guerra!

Se tocan los sones 3 y 4.

P.—Pues en campaña nos veremos,
 Allá verás quién es Pilato y Tiberio;
 La sangre te *lo* beberé, Santiago,
 Y te avisaré si al caso,
 A la guerra tal día.

S.—Moro, no hables con habladurías,
 Porque tengo muchísimos soldados
 Para ganarte la guerra.

Toque de alarma.

Todos.—¡Guerra!

Se tocan los sones 4, 5 y 6.

S.—Nombre soldado de Roma,
 Sombra de un *aliverso*,
 Con vuestro valor y fuerza
 Fué de amante persona.
 En este *questiales* fueron.
 Tuvo un aviso tan firme
 Y nosotros y confirme
 Atrae á la valentía verdadera.

P.—Escuadrón *quiriclo* mano,
 A la sentencia Nazareno,
 Del castigo me condeno,
 Que por haber sido *porfano*
 Allá con los otros gano.
 A la vista que perdí,
 Hoy tengo que hacer aquí
 El castigo de los cristianos.

Toque de alarma.

Todos.—¡Guerra!

Bailan Santiago y Pilato, peleando.

Embajador y Tiberio.

E.—Seré en campaña primero,
 Fuerza de mi valentía.
 Hoy siendo la rebeldía
 Echo ejércitos *paleras*.
 Reconoceré las trincheras
 A *juerza* de mi valor,
 Así que se pare el Sol
 A mitad de su carera.

T.—Pues de Jerusalén vinieron
 Los doce pares de Francia.
 Sólo de ver mi arrogancia
 Muerto en los suelos cayeran.
 En contra de ti se hicieran
 Con tan horrible destrozo,
 Corriendo un cauteloso
 Por la sangre que vertiera.
 Por tanto, mi cólera *juera*
 Del aire de mi trabuco,
 Que su alma se haga pedazos,
 Por la boca le saliera.

Toque de alarma.

Todos.—¡Guerra!

Es inútil continuar. ¿Qué persona sensata entiende el anterior galimatías?

En los combates entre moros y cristianos se nota que los indígenas manejan bien el machete; cuando se entusiasman, llegan hasta herirse las manos ó los brazos.

Hacen de personajes gracejos Pilato y sus dos hijos: cogen, por ejemplo, de entre los espectadores, á algún pillete, lo introducen á la rueda de la danza, lo ponen á gatas y en sus espaldas afilan los danzantes sus machetes. Pilato é hijos matizan, además, la danza con otros chistes de su invención.

VI.

LOS TECUANES.

Tecwane en mexicano significa fiera. La danza de los tecuanes se llama así, porque en ella van algunos danzantes con diversos disfraces de animales.

La música imita toques de cacería y es ejecutada por un solo individuo que con la boca y la mano izquierda toca un pito de carrizo con tres agujeros, y con el índice de la misma mano izquierda sostiene un tamborcillo, al que da con la mano derecha tres golpes en cada tiempo del compás. He aquí la música:

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The tempo is marked 'Allegro mod'. The score consists of several measures, including a first ending (1^a) and a second ending (2^a). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

3. 

4. 

5. 

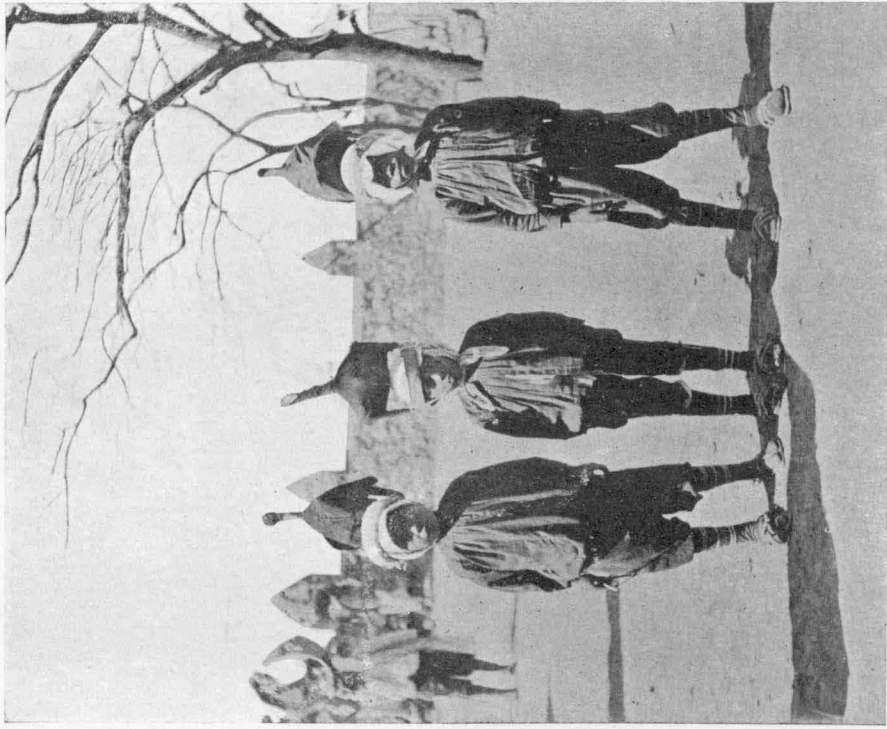
6. 

7. 

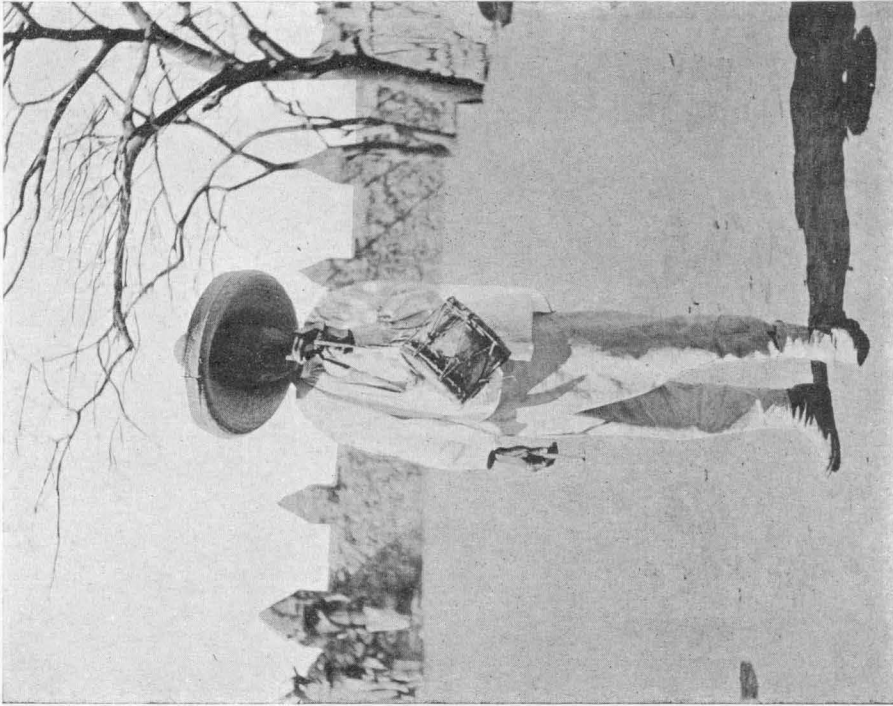
8. 

9. 

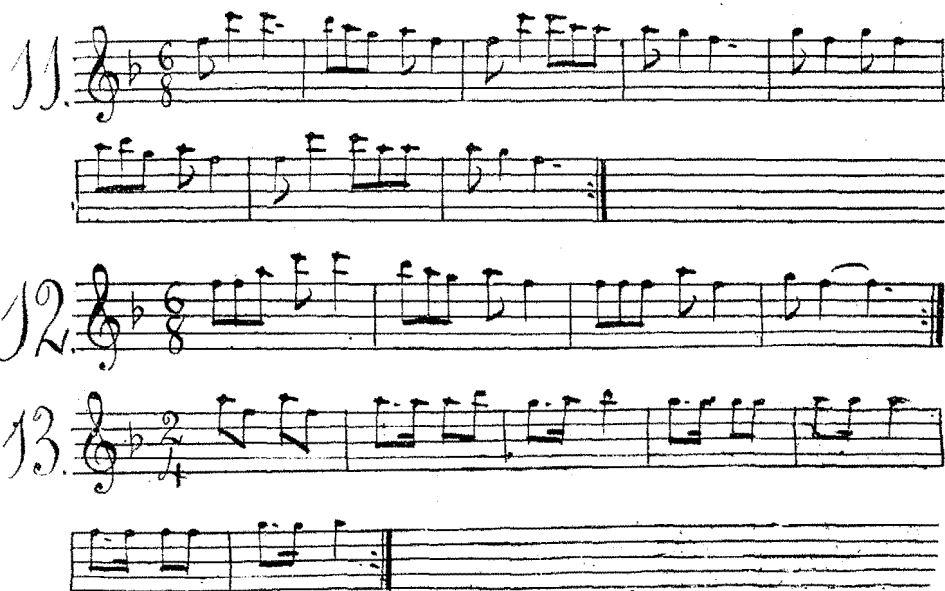
10. 



Los Zopiotes.



EL MAESTRO MÚSICO DE LOS "TECUANES"



De los sones anteriores, el número 1 es la llamada ó registro; el 8, el del Venado; el 9, el del Tirador, y el 10, toreo del Tigre. Los demás no tienen nombres especiales.

El baile es igualmente en dos filas, siendo digna de notarse la posición grotesca de los danzantes: encorvados, abiertos de piernas y con los brazos naturalmente caídos, se balancean á derecha é izquierda, llevando á zapatazos el ritmo de la música.

El vestido varía según los personajes y según el animal cuyo disfraz adopten los danzantes, siendo general que lleven máscaras. El disfraz más extraño corresponde al personaje Gervasio ó *Motocué*, con una gran cabellera de crines, máscara exótica, el vestido adornado con carricitos á guisa de flecos y una especie de garrocha en la que lleva, atadas, diversas figuritas de animales, como sapos, lagartijas, etc.

El argumento de la danza es el toreo y cacería del tigre. Al torearlo, da de colazos y algunos de los *tecuanes* resultan heridos; acuden los médicos, quienes consultan voluminosos libros y recetan á los enfermos *cataplastas*, *parche poroso*, *pidolas*, etc. El tigre, acosado, se sube á un árbol, y, por fin, el tirador Juan *Titilche* lo mata, disparando su escopeta cargada solamente con pólvora; el tigre se deja caer del árbol. Gervasio es el personaje del gracejo y no cesa de correr alrededor de los danzantes, dando verdaderos alaridos.

La relación es sencilla y tiene de notable el ser una mezcla de mexicano y castellano.

PERSONAJES:

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1. Salvador. | 8. <i>Sonhuaxtlero</i> . |
| 2. <i>Mayezo</i> . | 9. Flechero. |
| 3. Rastrero. | 10. Venado. |
| 4. Tirador. | 11. El Perro. |
| 5. Dos Médicos. | 12. El Tigre. |
| 6. Monterrey. | 13. Cuatro Zopilotes. |
| 7. Lancero. | 14. Gervasio. |

La mayor parte de estos personajes lleva su papel *ad libitum*. La siguiente relación es fija.

Salvador y Mayezo.

S.—*Mayezo, nimitznotza.*

M.—*¿Tlenquinequi, Salvadortzin?*

S.—*Nimitznotza para ticchihuaz ce mandado, para tlatoria-ros tiguere, para tlaprenderosque viejos huehuestiques, porque tè-huantin ti-viles, ti-miedosos, ti-cobardes, á ver si tèhua cualli timocahuaz.*

Mayezo torea.

M.—*Salvadortzin yecá momandado.*

S.—*Lo váyase ipan molugar.*

Se va Mayezo, y Salvador le habla de nuevo.

M.—*¿Tlenticnequi, Salvadortzin?*

S.—*Nimitznotza para ticchihuaz ce mandado.*

M.—*¿Qué mandado nicchihuaz?*

S.—*Xiquitati viejo rastrero nicpia razón que de melahuac buen rastrero á ver si yèhua caciz tiguere y moquetzas to-perjuicio.*

Mayezo y Rastrero.

M.—Viejo rastrero.

R.—*¡Arre! ¡Arre! burro, animal, cornudo.*

M.—*Amo ximomòti, nèhua ni Mayezo.*

R.—*¿Tlenquinequi, Mayezo?*

M.—*Nicpia razón que tèhua ti-buen rastrero dizque tiquiza ipan peñas, ipan barrancas, hasta ipan cueva tia tiquixtia tiguere.*



Los Médicos.



EL TIGRE.

R.—De *melahuac* ni bueno, pero *axcan* amo *nicpia* lugar para *nias*.

M.—*Chiguilli* *inin* favor don *Salvadortzin*, *elquiera* por *axcan*.

R.—*Nicchihuaz* favor, pero *tinechmacas tlatanilli*.

M.—Por *motrabajo* amo *timoquetzas*.

R.—*Quema*, pues *tinechmacas* 200 pesos para *nias* contento.

M.—*Quema ompa ticnicas*.

R.—*Ipan* no bolsa.

M.—*Ce, ome, yeyi, nahui, macuilli*, 200 pesos.

R.—*Axcan quema, nicchihuaz momandado*.

Al poner la trampa, canta el rastrero:

Tecuaninini ni ni ni

La tenderosque mecate.

Con la siguiente tonada:



M.—*Salvadortzin, yecá momandado*.

S.—*Quema, váyase ipan molugar*.

Salvador vuelve á llamar á Mayezo.

S.—*Mayezo, Mayezo.*

M.—Hasta ye *nicualani*.

S.—*Amo xicualani tia ticchihuaz* el último.

M.—¿Qué mandado *nicchihuaz*?

S.—*Axcan xiquitati* don Juan *Titilche nicpia* razón que de *melahuac* buen tirador, *cualli fama quipia, quipia iescopeta* de *ome* tiro á ver si *yehua quimayahuis tiguere* y *moquetzas to-perjuicio*.

M.—*Quema, don Salvadortzin, nia niquitas*.

Mayezo y Tirador.

M.—Don Juan *Titilche*.

T.—¡Arre! burro, animal, cornudo.

M.—*Amo ximomòti, nèhua ni Mayezo*.

T.—¿*Tlenticnequi, Mayezo*?

M.—*Onihuala nimitzilaco* para *ticchihuaz ce* mandado.

T.—¿Qué mandado *nicchihuaz*?

M.—*Nicpia* razón que *tèhua ti-buen* tirador, *cualli fama ticpia, ticpia moescopeta* de *ome* tiro.

T.—De *melahuac* ni bueno, *niquiza ipan* montes, *ipan* sierras, hasta *ipan* laguna *nia niclalia* puesto, pero *axcan* amo *nicpia* lugar para *niaz*.

M.—*Andale*, hombre, siquiera por *axcan*, de *melahuac ties* rico, hasta de guantes, de anteojos, de bota fuerte, rico, rico.

T.—*Nechmaca* 300 pesos *pa niaz* contento.

La misma relación anterior en mexicano correcto, sería de la manera siguiente, según el Prof. don Mariano Rojas:

S.—*Mayezo*, *nimitznotza*.

M.—¿*Tlenquinequi*, *Salvadortzin*?

S.—*Nimitznotza inic ticchihuaz ce tlatitlanilli*, *inic ticalhuilitz ocelotl*, *inic momachtizquē in huehuentzitzin*, *pampa tēhuan-tin amo ticualtin*, *timòque*, *ticihuayolòque*, *tiquitacan tla tēhua cualli timocahuaz*.

M.—*Salvadortzin*, *yecá motlatitlaniliztzin*.

S.—*Xihuia ipan moyeyan*.

S.—*Mayezo*.

M.—¿*Tlenticnequi*, *Salvadortzin*?

S.—*Nimitznotza inic ticchihuaz ce tlatitlanilli*.

M.—¿*Tlen tlatitlanilli nicchihuaz*?

S.—*Xiquitati in huehue tlamachiotemeni*, *nicpie tlanahuatili*, *ca melahuac cualli tlatemoani*, *tiquitazque tla yēhua cōciz ocelotl ihuan moquetzas in topazololiz*.

M.—*Huehue tlatlemoani*.

R.—*Xo, xo*, *nanatzcaton*, *yolcatl*, *cuacuahue*.

M.—*Amo ximomōti*, *nēhua ni Mayezo*.

R.—¿*Tlenquinequi in Mayezo*?

M.—*Nicpie tlanahuatili ca tēhua cualli tlatlemoani*, *nelli ti-quiza inpan in tepemē*, *imitic in atlauhtin*, *quinic no imitic in ostomē*, *tia tiquitaz in ocelotl*.

R.—*Melahuac nicualli*, *mach axcan amo nocauhian inic niaz*.

M.—*Xic-chihuilli inin icneliliztli in Salvadortzin*, *mánel zan-huel axcan*.

R.—*Nicchihuaz in icueliliztli nozo tinechmacas in tlatlanilli*.

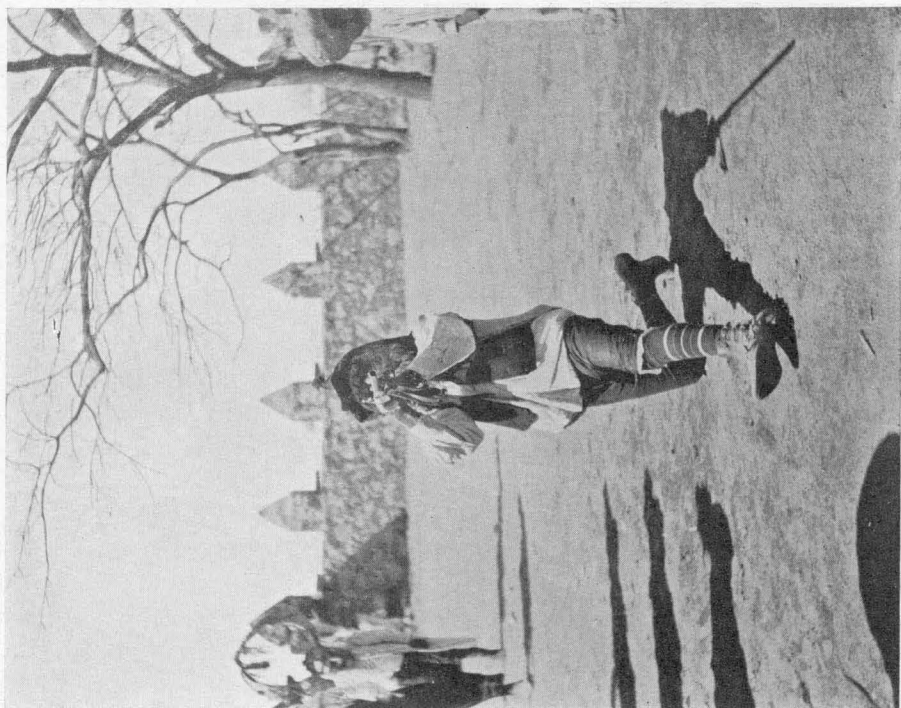
M.—*Pampa motequitiliz amo timoquetzas*.

R.—*Quema*, *mach tinechmacas 200 pesos inic niaz pàpaquilitica*.

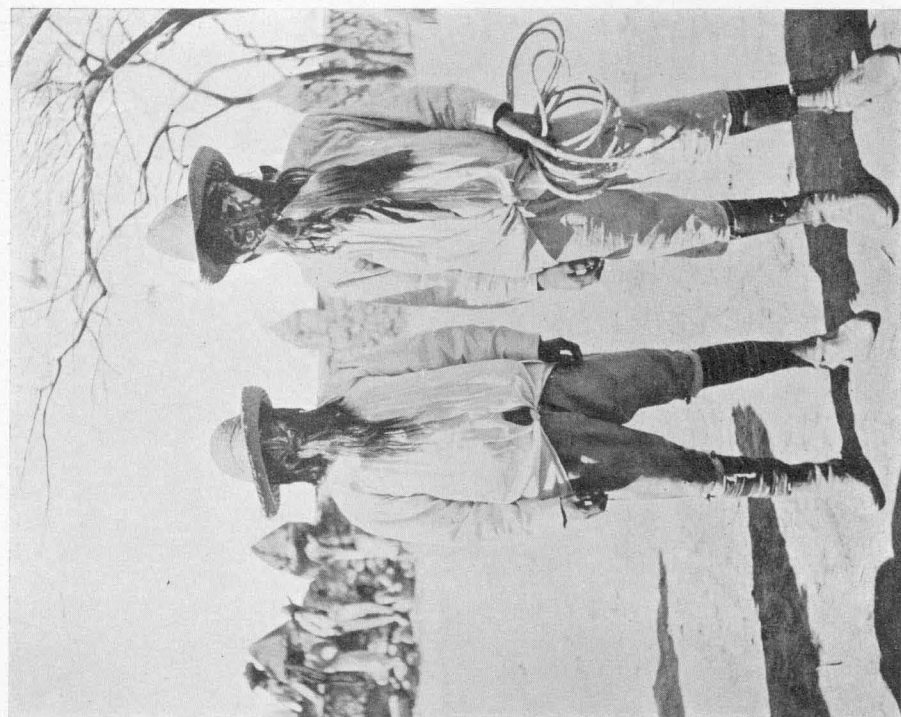
M.—*Quema*, *ompa ticuicas*.

R.—*Ipan notanac*.

M.—*Ce*, *ome*, *yeyi*, *nahui*, *macuilli*, *200 pesos*.



JUAN TITILCHE, EL TIRADOR.



EL RASTREO.

R.—*Axcán quema, nicchihuaz mottatitlaniliz.*

M.—*Salvadortzin, yecá in mottatitlaniliz.*

S.—*Quema, xihuia ipan in moyeyan.*

S.—*Mayezo, Mayezo.*

M.—*Quinic ye nicualani.*

S.—*Amo xicualani tia ticchihuaz in occe zàti.*

M.—*¿Tlen tlatitlanilli nicchihuaz?*

S.—*Axcán xiquitati in Xuan Titilche, nicpie tlanahuatili ca melahuac cualli titlamotlani, cualli moyectenehua, ca quipie matlequiquiztli ocan tlamotla, tiquitazquê tla yèhua quimayahuiz in ocelotl ihuan moquetzas tonepazoliliz.*

M.—*Quema, Salvadortzin, niauh niquitaz.*

M.—*Xuan Titilche.*

T.—*Xo, xo, nanatzca, yolcatl, cuacuahue.*

M.—*Amo ximomòti, nèhua ni Mayezo.*

T.—*¿Tlentlicnequi, Mayezo?*

M.—*Onihuala nimitsitaco inic ticchihuaz ce tlatitlaniliztli.*

T.—*¿Tlen tlatitlanilli nicchihuaz?*

M.—*Nicpie tlanahuatilli ca tèhua cualli titlamotlani, cualli tiyectenehualo, ticpie momatlequiquiz ocan tlamotla.*

T.—*Melahuac ni cualli, niquiza inpan in cuauhtlàn, inpan in tepemè, quinic no ipan in amanalli niauh ninollalia, mach axcan amo nocauhian inic niaz.*

M.—*Xinènemi tlatatl, mànel zanhuel axcan, melahuac ties tlatatquihua, quinic timomàpilquimiloz, timoixtezcatiz, timobota-fuertetiz, tlatquihua, tlatquihua.*

T.—*Nechmaca 300 pesos inic niaz pàpaquiliztica.*

TRADUCCIÓN DE LO ANTERIOR.

S.—*Mayezo, yo te llamo.*

M.—*¿Qué quiere, don Salvador?*

S.—*Te llamo para que hagas un mandado, para que torees el tigre, para que aprendan los viejos, porque nosotros somos viles, miedosos y cobardes; á ver si tú quedas bien.*

M.—*Salvador, ya está tu mandado.*

S.—*Vete á tu lugar.*

S.—*Mayezo.*

M.—*¿Qué quieres, Salvador?*

S.—*Te llamo para que hagas un mandado.*

M.—*¿Qué mandado he de hacer?*

S.—Ve á buscar al viejo rastrero; tengo razón que de veras es buen rastrero; veremos si él agarra al tigre y suspende nuestros perjuicios.

M.—Viejo rastrero.

R.—¡Arre! ¡Arre! burro, animal, cornudo.

M.—No tengas miedo, yo soy *Mayezo*.

R.—¿Qué quieres, *Mayezo*?

M.—Tengo razón de que tú eres buen rastrero; dizque sales por los cerros, por las barrancas y hasta por las cuevas á ver al tigre.

R.—De veras soy bueno; pero ahora no tengo lugar para ir.

M.—Hazle este favor á don Salvador, siquiera por ahora.

R.—Haré el favor, pero me das la paga.

M.—Por tu trabajo no te has de parar.

R.—Sí, pues dame 200 pesos para ir contento.

M.—Sí, allá los llevarás.

R.—En mi bolsa.

M.—Uno, dos, tres, cuatro, cinco, doscientos pesos.

R.—Ahora sí voy á hacer tu mandado.

M.—Salvador, ya está tu mandado.

S.—Sí, vete á tu lugar.

S.—*Mayezo, Mayezo.*

M.—Hasta ya me enojo.

S.—No te enojés, vas á hacer el último mandado.

M.—¿Qué mandado he de hacer?

S.—Ahora vete á ver á Juan *Titilche*; tengo razón que de veras es buen tirador, que tiene buena fama, que tiene escopeta de dos tiros; veremos si él mata al tigre y suspende nuestros perjuicios.

M.—Sí, don Salvador, voy á verlo.

M.—Juan *Titilche*.

T.—¡Arre! ¡Arre! burro, animal, cornudo.

M.—No te asustes, yo soy *Mayezo*.

T.—¿Qué quieres, *Mayezo*?

M.—He venido á verte para que hagas un mandado.

T.—¿Qué mandado he de hacer?

M.—Tengo razón de que eres buen tirador, que tienes buena fama, que tienes tu escopeta de dos tiros.

T.—De veras soy bueno; salgo por los montes, por las sierras, hasta también por la laguna voy á apostarme; pero ahora no tengo lugar para ir.

M.—*Andale*, hombre, siquiera por ahora; de veras serás rico, hasta de guantes, de anteojos, de bota fuerte; rico, rico.

T.—Dame 300 pesos para ir contento.

VII

COMPARACIONES DE LAS DANZAS PRESENTES CON LAS
DANZAS RELIGIOSAS DE LOS AZTECAS.

El origen de la danza puede atribuirse al deseo universal de expresar la emoción por medio de la acción. El niño en su constante movilidad y travesura y los animales jóvenes nos dan ejemplos de esta necesidad de expansión del movimiento. Esto explica por qué en los pueblos salvajes ó pueblos niños, el baile forma un capítulo interesante de su vida: danzan con frenesí.

La danza, entre los antiguos y los modernos, ha estado ligada al culto: «Nadie ignora que entre los antiguos la danza era un ejercicio religioso. David bailó delante del Arca. Entre los modernos, también tuvo la danza un carácter religioso. En Francia, en el Limosino, el pueblo bailaba en la iglesia en la festividad de su patrono San Marcial; al fin de cada salmo repetía en el dialecto del país: San Marcial, rogad por nos, y nosotros bailaremos por vos. En algunas iglesias de las demás naciones católicas y aún actualmente en la catedral de Sevilla (España), los niños de coro bailan delante del Santísimo Sacramento en la celebración de la misa mayor. La costumbre de la danza religiosa duró en Francia hasta mediados del Siglo XVII.» (Diccionario de Historia, Biografía, Mitología y Geografía de Luis Grégoire.)

Entre los antiguos *mexica*, la danza era, más que entretenimiento, ritualidad del culto. Había un edificio especial, *el Cuicoyan*, donde se ensayaban los bailes, y que quedaba junto al recinto sagrado. Los mancebos y las mozas tenían obligación de asistir á aprender las danzas que les enseñaban los maestros. (Véase México á Través de los Siglos; tomo I; pág. 793.)

En cada mes ó veintena del calendario *mexica*, había fiesta religiosa, que era acompañada á veces con sacrificios humanos, en los que se desollaba á las víctimas. La danza era de reglamento. Citaremos algunos ejemplos: En la 2.^a veintena se hacía la fiesta de los *Totec*. «En este día desollaban á los sacrificados y se ponían sus pieles ciertos hombres expresamente para ello designados. Sa-

lían así á pedir limosna y á asustar á los muchachos, y andaban bailando de puerta en puerta hasta que se rompían los cueros. En la 5.^a veintena, *Toxcatl*, bailaban los mancebos y doncellas una danza llamada *toxcanetotiliztli*. En la 10.^a veintena tenía lugar la danza del madero *Xocoll*. «Formaban la rueda interior los mancebos y doncellas del *Calmecac*, y la exterior los señores y principales. Por corifeo del baile salía un sacerdote vestido de pájaro con alas y cresta de riquísimas plumas, y cascabeles de oro en las muñecas y gargantas de los pies, haciendo gran ruido con unas sonajas que llevaba en las manos, el cual acompañaba con gritos desordenados.» Citaremos por último la fiesta de *Xochiquetzal* en la 11.^a veintena. «El día de la fiesta, que venía á reunirse con la de *Teotleco*, los pintores, plateros, labradores y tejedoras llevaban al templo á una india vestida con el traje de *Xochiquetzal* para que la sacrificasen, y desollándola después, uno de ellos se ponía su cuero y el vestido de la diosa; sentábanlo en seguida en las gradas del templo y le ponían un telar en las manos. Mientras él fingía tejer, bailaban todos los oficiales de los oficios citados, con disfraces de monos, gatos, perros, zorros, leones y tigres.» (Véase México á Través de los Siglos; tomo I; págs. 688, 692, 694 y 696.)

Para tener idea clara de las danzas *mexica*, pongo en seguida la magnífica descripción del Sr. Orozco y Berra, en su Historia de México, pág. 147. «Mucho caso hacían del baile y del canto, por lo cual los reyes y señores mantenían maestros que, fuera de saber lo admitido ya para los dioses y festividades, pudieran componer cantares y danzas en los nuevos acontecimientos. En las reuniones particulares eran pocos los danzantes, aumentando según las circunstancias, creciendo el número hasta millares en las fiestas solemnes y públicas. Los bailarines, cuando pocos, se colocaban en dos filas, que adelantaban haciendo sus pasos en hilera, ó bien puestos rostro á rostro se confundían. Si eran muchos, la música, colocada sobre esteras finas, ocupaba el centro, mientras ellos formaban alrededor círculos concéntricos, más y más amplios á medida que de la música se alejaban. Junto al centro estaban dos ó cuatro personas, los corifeos del baile; los danzantes quedaban colocados de manera que formaban como radios de los círculos, pues cada uno tenía por pareja, ya á la persona de los lados, ya á la de adelante, ya á la de atrás. Dada la señal, se comenzaba con un compás lento; consistía la destreza en que la música, el canto y la danza llevaran un perfecto acorde; las voces no se desentonaban; cada danzante alzaba, como impulsado por un resorte, la misma mano, bajaba el mismo brazo, movía el mismo pie. Como era na-

tural, los del primer círculo se meneaban con cierta lentitud; mas á medida que se alejaban del centro, como en el mismo tiempo tenían que recorrer mayor circunferencia, la velocidad iba siendo más y más grande. Acabada una estrofa y repetida, mudábase el compás en más vivo sucesivamente, hasta que los últimos danzantes debieran tomar una rapidez vertiginosa. Entre las circunferencias había pequeños niños siguiendo la danza, y truhanes ó chocarreros bajo disfraces risibles, diciendo dichos agudos ó picantes para regocijar á los espectadores. Estos espectáculos coreográficos duraban por muchas horas; los danzantes fatigados eran substituídos por otros; cuadrillas enteras tomaban el lugar de las que se retiraban á comer ó refrescar. Acudían con sus mejores trajes, adornos y joyas; llevaban en las manos plumajes vistosos, flores y ramilletes, y á veces se coronaban con guirnaldas. Era espectáculo digno de admiración.»

Como se ve por lo anterior, la danza *mexica* está degenerada actualmente en las danzas de *Coatetelco*. El *Cuicoyan* ha sido substituído por los solares de las chozas. Aquellas danzas hasta de 8,000 bailadores, que los cronistas llamaban *areyto*, ya no existen. El vestido lujoso y rico de los aztecas ha sido substituído por el percal, plumas corrientes y otras baratijas miserables. La uniformidad en los movimientos de los bailadores, aunque todavía se nota, no llega á la precisión descrita por Torquemada en su *Monarquía Indiana*, tomo II, pág. 552: «De manera que los Atabales, el Canto y Bailadores, todos llevaban su compás concertado, y todos son conformes, que no discrepan uno de otro una jota; de lo qual los buenos Dançadores de España, que los ven, se espantan, y tienen en mucho las Danças y Bailes de estos Naturales, y el gran acuerdo y sentimiento que en ellos tienen.» Una diferencia notable provino de la imposición de la religión católica, que suprimió los sacrificios humanos, y las danzas se adaptaron y modificaron después conforme al carácter de la nueva religión. Respecto á la música, diremos que el *huehueltl* y el *teponaxtli* ya no subsisten en las danzas actuales.

Veamos las semejanzas. El baile se efectúa, como lo he descrito, en dos filas, y su duración es larga. Los disfraces de los *Tecuanes* son perfectamente comparables á los de la danza *Xochiquetzal*; y el corifeo del baile de la danza *Xocatl*, comparable por sus gritos, al personaje Gervasio de los *Tecuanes*. Entre los *mexica* algunas danzas se convertían en representaciones dramáticas, con sus personajes chistosos, y esta es una semejanza con las relaciones de los Moros y Vaqueros.

Las danzas indígenas esparcidas por nuestro país, continuarán trasformándose; otras desaparecerán. Sería útil formar una colección completa. Esta ha sido mi intención, y el primer paso en esta vía es mi humilde trabajo, deficiente, entre otras causas, porque no se presta todavía á grandes generalizaciones.