

La música del Libro Tercero del *Códice florentino*

The music of the Third Book of the Florentine codex

Sara Lelis, Dra.

ENES León, Universidad Nacional Autónoma de México
sleliso@enes.unam.mx

Como citar este texto:

LELIS, S. La música del Libro Tercero del Códice florentino. **Diálogos Sonoros**, v. 2, n. 2, p. 1-20, jul./dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/dialogossonoros/article/view/36868/version/41003>.

Submetido em: 05/07/2024.

Aceito em: 19/11/2024.

RESUMEN

El Libro Tercero del *Códice florentino*, titulado “Del principio de los dioses”, trata del nacimiento de Huitzilopochtli, el culto a Tezcatlipoca, la historia de la fuga de Quetzalcóatl, y su apéndice comprende el destino de los muertos y la educación de los nahuas. A partir de la traducción del náhuatl al español (2023), observo una breve pero significativa presencia de la música mediante el canto y los instrumentos musicales como el *huehuetl*, el *teponaztli*, el *tecciztli*, el *quiquiztli* y la *tlapitzalli*. En esta ocasión, abordaré las relaciones que se establecen entre la música y los hechos históricos relatados en dicho opúsculo novohispano: la *tlapitzalli* y el *quiquiztli* con el baile de Tohuently para hacer cautivos (capítulo 6), el *huehuetl* y el canto con el hechizo de los toltecas (capítulo 7), el canto con el arrastramiento del muerto Tlacahuepan (capítulo 9), el canto con la conmoción de Quetzalcóatl por la muerte de sus criados (capítulo 14), el canto de los *tlalhuaque* con el entierro de los muertos que van al Mictlan (capítulo 1 del apéndice), el canto con la penitencia que llevan a cabo los que viven en el *telpochcalli* (capítulo 5 del apéndice) y el canto divino con las enseñanzas de los pipiles en el *calmecac* (capítulo 8 del apéndice). Así pues, demostraré cómo actúa la música en el acontecimiento de cada uno de esos sucesos, por lo que se evidenciará la transcendencia sonora en el mundo prehispánico recuperado por fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores.

Palabras clave: *Códice florentino*. Libro Tercero. Música. Canto. Instrumentos musicales.

ABSTRACT

The Third Book of the *Florentine Codex* is titled *Del principio de los dioses* and it explores key aspects of Nahuatl mythology and culture, including the birth of Huitzilopochtli, the cult of Tezcatlipoca, the escape of Quetzalcóatl, as well as an appendix detailing the fate of the dead and the education of the Nahuas. As the translator of this work from Nahuatl to Spanish (2023), I have observed a brief yet significant presence of music, represented through singing and musical instruments such as the *huehuetl*, *teponaztli*, *tecciztli*, *quiquiztli*, and *tlapitzalli*. This study examines the relationship between music and the historical events recounted in this New Spanish booklet. Specifically, I analyze the role of the *tlapitzalli* and *quiquiztli* in the Tohuently dance for capturing enemies (Chapter 6); the *huehuetl* and spell in the Toltec (Chapter 7); the song with the dragging of the dead Tlacahuepan (Chapter 9); the song with the shock of Quetzalcóatl mourning his servants (Chapter 14); the *tlalhuaque* song with the burial of the dead people journeying to Mictlan (Appendix, Chapter 1); the penitential song of individuals in the Telpochcalli (Appendix, Chapter 5), and the divine song accompanying the teachings of the *Pipils* in the *calmecac* (Appendix, Chapter 8). Through this analysis, I will demonstrate

how music is intricately woven into these events, highlighting the sonic transcendence of the pre-Hispanic world as recovered by Bernardino de Sahagún and his collaborators.

Keywords: Florentine Codex. Third Book. Music. Song. Musical Instruments.

1 CONSIDERACIONES INICIALES

El Libro Tercero del *Códice florentino*, titulado “Del principio de los dioses”, constituye uno de los doce opúsculos que fray Bernardino de Sahagún (c. 1499-1590) supervisó en la colonia de la Nueva España con el objetivo de conocer profundamente la lengua y la cultura de los mexicas. Redactado en el llamado náhuatl clásico por los estudiantes más destacados del Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco, la obra asistiría al proyecto de identificación de las supuestas idolatrías de esta élite originaria con base en las informaciones que ofrecieron los más sabios, en respuesta a los cuestionarios del fraile español. Consecutivamente, se procedería al combate de todos los contenidos que afectaran la correcta aceptación del Dios cristiano y, de este modo, los evangelistas esperaban una mejor implementación del catolicismo en el imaginario y sobre todo la práctica devocional de los colonizados.

El tercer libro del *Códice*, en efecto, abarca temas fundamentales para el cumplimiento de dicha empresa. A grandes rasgos, trata del nacimiento de Huitzilopochtli, el culto a Tezcatlipoca, la fuga de Quetzalcóatl a Tlapallan, y su apéndice comprende el destino de los muertos y la educación de pipiles y macehuales. En esta ocasión, sin embargo, quisiera enfocarme en un aspecto muy particular de tales contenidos a partir de la traducción del náhuatl al español que realicé en coautoría con Pilar Máynez (2023): la música. La música resultó una de las preocupaciones centrales de los evangelizadores durante el proceso de catequización pues su ejecución en los *cuicatl* o cantos/performance – que se siguieron practicando en la colonia – ponía de manifiesto la persistente adoración de los naturales a sus númenes, justamente el blanco del exterminio o deturpación de los misioneros.

El opúsculo en cuestión, por otro lado, aborda acontecimientos históricos del mundo prehispánico (ya sean físicos o metafísicos) en los cuales el empleo de la música difiere de aquel puesto en marcha en el contexto estrictamente ceremonial; figurando a través de instrumentos musicales como el *coyolli*, el *huehuetl*, el *oyohualli*, el *quiquiztli*, el

tecciztli, la¹ *tlapitzalli* y la voz, observamos una ejecución musical ubicada en otros contextos. Esto indicaría, según nuestras notas a continuación, que la práctica de la música por los nahuas escapaba del complejo performático que se anheló extirpar y/o modificar en la colonia debido a su íntimo lazo con el conjunto de dioses y diosas. Probablemente, este vínculo era inherente a casi todas las capas de su cultura, sin importar el ámbito del evento que envolvía las expresiones sonoras.

Dicho esto, este trabajo tiene como objetivo exponer, de manera introductoria, las manifestaciones musicales de la cultura nahua presentes en el Libro Tercero. Analizaré los posibles usos ambientales de dos instrumentos, como el de la *tlapitzalli* dirigido a Huitzilopochtli y Quetzalcóatl (capítulos 1 y 12); los hechizantes, como el canto y el *huehuetl* para llevar a cabo la autodestrucción de los toltecas (capítulos 7 y 9); los mortuorios/funerarios, como del canto de Quetzalcóatl y de los *tlalhuaque* a personas fallecidas (capítulos 14 y 1 del apéndice); los marciales, como el del *oyohualli*, un tipo de *coylli*, en el ataque de los centzonuitznahuas contra Coatlicue (capítulo 1), y el de la *tlapitzalli*, el *quiquiztli*, el *tecciztli* y la voz en una hazaña de Titlacahuan hacia los toltecas (capítulos 6); y los rituales, como el empleo del canto, el *tecciztli* y la *tlapitzalli* en las penitencias de los jóvenes que vivían en el *calmecac* y el *telpochcalli*.

Espero, con este breve escrito, aportar mínimamente a la reconstrucción de la vida musical de parte del México antiguo. Ésta no siempre puede desvincularse de su carácter sacro en vista de la desconfiguración del cotidiano de los nahuas, la selección de las informaciones que se registraron en los manuscritos, y el empobrecimiento de los fundamentos simbólicos que tal vez hubiesen sido transmitidos oralmente con mayor amplitud de detalles. No obstante, pretendo ampliar la mirada hacia la utilización de la música entre los habitantes del altiplano central de México, la cual en otras de sus actuaciones aparentemente también resguardaba algún tipo de nexo divinal en sí misma.

¹ La traducción de “*tlapitzalli*”, en el contexto mesoamericano, comprende instrumentos de viento tanto de género masculino como femenino. En el caso del Libro Tercero, empero, se tradujo en todas las ocurrencias como “flauta”, por lo que nos referiremos al vocablo siempre como “la *tlapitzalli*”.

2 LA MÚSICA AMBIENTAL DIRIGIDA A LOS NÚMENES

Los relatos sagrados de los mexicas recopilados en la colonia demuestran la importancia de la música en la cosmogonía de los pueblos de lengua llamada náhuatl; participó en la creación del universo, de los dioses, las diosas y los hombres, y junto con la danza fue uno de los principales medios de culto para este grupo humano.

Fray Jerónimo de Mendieta, en su *Historia eclesiástica indiana*, nos revela que Quetzalcóatl, a mando de Tezcatlipoca, logró llevarle al Espejo Humeante la debida adoración mediante la música, posteriormente el mismo vehículo de devoción de los hombres a los númenes en la Tierra. Transcribo el fragmento a continuación, en la versión presentada por Ángel María Garibay Kintana:

Cuando llegó el dios del Viento, luego comenzó a llamar a los músicos y a dar voces, también cantando él. Nadie le respondía, hasta que al fin uno de los músicos del Sol respondió a la voz del Viento y tuvo que irse con él. Éste es el que al llegar a la tierra dio a los hombres toda la música con que ahora se regocijan (Garibay Kintana, 1993, p. 6).

En la versión de Rafael Tena, traducida de la obra *Histoire du Mechique*, cabe comentar que la última línea se expresa así: “y se fue con él llevando la música, que es la que ellos usan al presente en sus danzas en honor a sus dioses”. Lo anterior precisa mejor la exigencia de Tezcatlipoca cuando le dice a Quetzalcóatl “y me traerás de la casa del Sol a los músicos con sus instrumentos para hacerme honor” (Tena, 2002, p. 157).

El mismo Quetzalcóatl, en su manifestación correspondiente, fue quien empleó la música para crear a los hombres y la convirtió en un aspecto primordial en sus vidas. En la *Leyenda de los Soles*, desde la traducción de Miguel León-Portilla, se lee que la Serpiente Emplumada emprende un viaje al Mictlan con tal fin:

Y luego fue Quetzalcóatl al Mictlán: se acercó a Mictlantecutli y a Mictlancihuatl y en seguida les dijo:
 —Vengo en busca de los huesos preciosos que tú guardas, vengo a tomarlos.
 —Y le dijo Mictlantecutli: ¿Que harás con ellos, Quetzalcóatl?
 —Y una vez más dijo (Quetzalcóatl): los dioses se preocupan porque alguien viva en la tierra.
 —Y respondió Mictlantecutli: Está bien, haz sonar mi caracol y da vueltas cuatro veces alrededor de mi círculo precioso (León-Portilla, 1993, p. 183).

Esta condición, impuesta por el Señor del Lugar de la Muerte, es la que determinaría el sentido religioso de la vida musical de los nahuas. El mencionado caracol corresponde al *tecciztli* o trompeta de caracol, el cual está emparentado con el *quiquiztli* o caracol (grande) y el *atecocoli* o trompeta de tocomate, y es el objeto por el cual Quetzalcóatl le da el soplo de vida a la música.

Los instrumentos musicales, en efecto, los cuales integraban el quehacer social de los nahuas, también constituían artefactos divinos. Mendieta, en obra ya citada, repite el relato de Tezcatlipoca, aunque sin mencionar a Quetzalcóatl, con nuevas informaciones. Transcribo, ahora, la versión de Walter Krickeberg en traducción de Johanna Faulhaber y Brigitte von Mentz: “Y así aconteció que algunos de ellos, pareciéndoles meliflúo el canto [de Quetzalcóatl], le respondieron, a los cuales trajo con el atabal que llaman *huéhuetl* y *teponaztli*. De aquí dicen que comenzaron a hacer fiestas y bailes a sus dioses” (Krickeberg, 2022, p. 32). Posiblemente no fueron sólo estos membranófono e idiófono llevados por Quetzalcóatl, ya que Tezcatlipoca ordenó la presencia de varios músicos con sus respectivos instrumentos. Esta afirmación se sostiene con base en los diversos artefactos sonoros asociados a divinidades, como lo son, por ejemplo, el *tecciztli* o *quiquiztli* y el *coyolli* a Quetzalcóatl, el *huehuetl* al dios Huehucóyotl, el *coyolli* a Coyolxauhqui, la *tlapitzalli* a Tezcatlipoca y a Xochipilli, el *ayotl* a la diosa Xochiquetzal, el *oyohualli* a Oyohualteotl, entre otros.

En el caso del Libro Tercero, ya centrándonos en el objeto de este trabajo, se nos revela el uso direccionado de la *tlapitzalli* a los dioses Huitzilopochtli y Quetzalcóatl. Para la primera situación, tenemos en el tercer párrafo del capítulo 1 que, al bañar la representación del llamado dios de la guerra, se le tocaba dicho aerófono:

Y llegó la medianoche, por eso luego fueron a bañarlo; lo alumbran con las antorchas en las manos, con ellas en las manos, con inciensos en las manos. Van tocándole la flauta. Luego se acercaron al ayauhcalco [oratorio] para acomodar a la representación de Huitzilopochtli. Y el teohua luego toma el agua con una calabaza azul-verdosa, y se saca el agua; delante de él la da. Después, toma el carrizo recién brotado. De dentro de la calabaza toma el agua cuatro veces para, con ella, lavarle el rostro [a la representación de Huitzilopochtli]. Y lo lavaron, luego una vez más lo preparan con su atavío, lo toman de los brazos. Le tocaban mucho la flauta² (Lelis; Máynez, 2023, p. 56, traducción de los autores).

² Texto en náhuatl: “Auh in oacic yohualnepantla, niman ye ic yauh in maltiz quitlahuilitihui, matlepiltica, macllahuilitica, matlematica, quitlapichilitihui, in oacito in ayauhcalco niman ye ic

La *tlapitzalli* también aparece relacionada con Huitzilopochtli en el capítulo 8 del Libro Noveno. Cito una parte del fragmento en traducción mía, seguido de la interpretación de Sahagún que no incluye esta parte en específico; se refiere a un areíto hecho por los mercadores a dicho dios: “lo que se hacía entre ellos era comer unos hongos (*nanacatl*), y se decía que [esto se hacía] cuando sonaban las *tlapitzalli*”³. “Esto comían ante de amanecer, y también bebían cacao ante de amanecer. Y cuando ya se comenzaban a escalar con ellos, comenzaban a bailar; y algunos cantaban” (Sahagún, 1989, Tomo II, p. 820).

Si bien este último contexto es claramente ceremonial, en honor a Huitzilopochtli, el uso de la *tlapitzalli* en el baño de la representación del dios hecha de *tzohualli* podría interpretarse como un acto corriente, donde el aerófono no asumiría ningún valor transcendental o místico, ni consistiría en una de las flautas clasificadas como ceremoniales por Martí (1968, p. 153). El Libro Tercero no nos brinda ninguna especificación sobre el instrumento, pero el evento en sí mismo, que sucedía la penitencia de aquellos que comían el cuerpo de Huitzilopochtli, parece indicar un rito religioso del cotidiano.

Lo mismo parecería ocurrir en la narración de la huida de Quetzalcóatl en el capítulo 12 de nuestro opúsculo, mientras el dios recorre su camino hacia Tlapallan. Contamos con la siguiente información: “Y cuando Quetzalcóatl caminaba, le iban tocando la *tlapitzalli*”⁴. En el relato no se informa quiénes lo hacían, llevándome a dos hipótesis para los posibles músicos: la primera y más sencilla, que serían los criados del dios, los enanos y jorobados, pues en el capítulo 14 se afirma que ellos lo acompañaban en toda esta jornada. De ser así, la utilización de la *tlapitzalli* en este contexto consistiría, tal vez, en tal uso ambiental o circunstancial. El objetivo, de acuerdo con el suceso, sería calmarlo de la “carga muy pesada”⁵ que llevaba debido al abandono de Tula y la larga caminata. De hecho, la frase que le sigue a la tocada de los aerófonos resulta “Otra vez va a descansar en otro lugar”⁶. Si bien ignoramos el formato del instrumento; si largo o corto, cuántos eran sus orificios, el local de su embocadura, e incluso su material, es plausible la

quitlalia, in ixiptla in Huitzilopochtli. Auh in teohua niman ye ic co[n]cui in atl xoxohuic xicaltica, auh in ocoxopilo, atl, ixpan conmana, zatepan concui, in acatl xoxouhqui, celtic, nahui conaquia xicalco nappa in concui atl ic[a] quixamia ic caltia. Auh in oconalti, niman ye no ceppa itlan aqui, quinapaloo, cenca quitlapichiliaya”.

³ Texto en náhuatl: “...in tequaltiloia nanacatl in quiquaia, icoac in quitoaia tlatlapitzalizpan...”.

⁴ Texto en náhuatl: “Auh in icuac quitlapichilitihua”.

⁵ Texto en náhuatl: “...in ye mamana...”.

⁶ Texto en náhuatl: “Oc ceppa mocehuico cecni tepan...”.

suposición de que la melodía de esta *tlapitzalli*, cuyos colores mélicos variaban de los monótonos a los más brillantes, haya tenido las características propias para tranquilizar a Quetzalcóatl.

La segunda hipótesis, por otra parte, invalidaría la interpretación previa. Conforme a las primeras líneas del mismo capítulo 12, Titlacahuan, epíteto atribuido a Tezcatlipoca, seguía realizando sus hazañas en contra de Quetzalcóatl y los toltecas para que se fueran de Tula. Propongo, entonces, que quien tocaba el instrumento era dicho hombre-tecolote. Lo anterior se fundamenta si consideramos que la *tlapitzalli* estaba directamente asociado/a al Espejo humeante, como vemos en la descripción de la fiesta Tóxcatl en el del *Códice florentino* (Sahagún, Tomo I, 1989, p. 116). En este caso, sin embargo, el Libro Segundo empleo del aerófono tendría la función de aplicársele un encanto a Quetzalcóatl a fin de que éste siguiera su camino a Tlapallan tal y como se venía haciendo con los toltecas.

3 LA MÚSICA EN EL ENCANTAMIENTO

La hipótesis de la fuga de Quetzalcóatl a Tlapallan ocasionada también por su emborrachamiento con la música de la *tlapitzalli* se basa principalmente en que, a lo largo de las hazañas de Titlacahuan narradas los capítulos anteriores, el canto y otros instrumentos fueron utilizados para matar a los toltecas mediante el encanto.

En el capítulo 7, la muerte de los toltecas se deriva de una composición de autoría del hombre-tecolote: "...después que arrojó al suelo [a sus enemigos], [el nahual] por eso ya compone [lo que] cantarán y bailarán, el canto que entonarán⁷". Acompañado del *huehuetl*, provocaba el baile y el canto un regocijo tan grande entre ellos que los hacía recitar leyéndolo de los labios de Titlacahuan. Cito la traducción:

Luego el hombre-tecolote empieza a cantar, a tocar, a tañer su *huehuetl*. Luego por eso bailan, como si saltaran, danzan dándose las manos, desde atrás se paran uno a uno en fila. Hay mucho regocijo, se canta; y el canto repercutía, permanecía resonando en el lugar. Y se entonaba el canto en ese mismo lugar, lo recitaban⁸ (Lelis; Máynez, 2023, p. 93, traducción de los autores).

⁷ Texto en náhuatl: "...niman ye ic quiyocoya, in cuicoyanoz, in cuicamanaz".

⁸ Texto en náhuatl: "Niman ye ic pehua in cuica in tlacatecolotl, tlatzotzona, quitzotzona, in ihuehueuh, niman ye ic netotilo iuhquin tlachocholihui, nehaano, necuitlanahualo, cenca pacoa, in cuico, xaxamacatimani in cuicatl, ihuan cahuantimani: auh in cuicatl, in mehuaya zan oncan in quipicticaca".

Este probablemente sería uno de los cantos prohibidos por los frailes por su valor sobrenatural, cuya letra y música serían muy complejas de imaginar en los días actuales; en los *Cantares* no se encuentra nada por el estilo, ninguna forma de conjuro. La voz del *huehuetl*, por su parte, también podría ejercer este papel hechizante con sus tonos y ritmos. El membranófono, a partir de líneas rítmico-melódicas constantes, las cuales llegaron a ser calificadas de monótonas por Hernán Cortés y Diego de Landa, podrían tanto alterar el estado emocional de los oyentes como someterlos a uno hipnótico (Dultzin; Nava, 1984, p. 20), funcionando asimismo como un vehículo de comunicación con los númenes. El resultado, en esta situación, era la autodestrucción de los toltecas:

Y cuando se entonaba el canto, enseguida lo respondían; de sus labios tomaban el canto. Y el canto y el baile empezaban al anoecer, y se acababa al son de las *tlapitzalli*. Y cuando bailaban, cuando se ponía de lo más intenso, todos se empujaban. Muchos, una muchedumbre de hombres, se caían al suelo, al precipicio, al despeñadero. Todos morían allá, luego se transformaban en piedras⁹ (Lelis; Máynez, 2023, p. 94, traducción de los autores).

La *tlapitzalli*, una vez más, señalaría el fin de este hechizo causado por la música, el cual en forma de este gran performance se termina con el empedramiento de los toltecas. Por cierto, es el mismo toque o sonido que finaliza el *cuicatl* de los *tlamacazque* en la fiesta Panquetzaliztli descrita en el Libro Segundo¹⁰ (Sahagún, 1989, Tomo I, p. 161). Sin embargo, como citamos hace poco en el ritual de mercaderes, la *tlapitzalli* también marcaba el inicio al momento en que se comían los hongos *nanacatl* que les harían tener visiones, es decir, que les dejaría bajo un efecto de cierto encantamiento. Dicho esto, parece que se puede admitir un uso ambiental de este instrumento, uno de señalar el horario y otro de encantamiento.

En el capítulo 9, donde se siguen las narraciones de las hazañas de Titlacahuan, ahora bajo el nombre de Tlachahuepan o Cuexcoch, su composición reaparece con la respectiva letra o por lo menos una parte de ella. Del mismo modo, lo toman de los labios

⁹ Texto en náhuatl: “Auh in icuac cuicatlazaya, zan niman quinanquiliaya itempan canaya in cuicatl. Auh in pehuaya in cuicoanoliztli tlapoyahua: auh in mocahuaya tlatlapitzalizpan. Auh in icuac netotiloya tlatlaxoquihua, nexoxocoloya, cenca miequintin onmotepehuaya in tepexic, in atlahuco, mochintin ompa miquia, niman teme mocuepaya”.

¹⁰ En el texto en náhuatl, se encuentra la expresión “tlatlapitzalizpan”, es decir, “al son de las *tlapitzalli*”.

de Tilacahuan: “Arrastren a nuestro madero, a Tlacahuepan, el hombre-tecolote”¹¹ es lo que entonan los toltecas como parte del encantamiento de autodestrucción: “Y apenas lo entonaron, enseguida movieron al muerto, lo recorren a los gritos. Al romper una cuerda, todos van arrastrados con la viga, se fugan; y muchos se pisan. Éstos se apretujaron, por eso murieron”¹² (Lelis; Máynez, 2023, p. 101-102, traducción de los autores). Conforme se observa, aparentemente el cantar aparentemente no contiene ningún acompañamiento musical, y tiene como fin hechizar y matar.

4 LA MÚSICA EN EL CONTEXTO MORTUORIO/FUNERARIO

Una de las dualidades más comunes en la cosmovisión de los nahuas del centro de México es la de vida y muerte. Eduardo Matos Moctezuma, quien ha recopilado muchos contenidos que tratan del asunto entre los mexicas, afirma en su libro *Muerte al filo de obsidiana* que la muerte, dependiente de la vida, constituía un ciclo regido por los nacimientos: el del mundo, del hombre, y del “espíritu” tras la muerte misma (Matos Moctezuma, 2013, p. 15).

En los *Cantares mexicanos*, además, se observa que la muerte constituía un tema que tocaba profundamente el alma de esos naturales. En varias de las composiciones cantadas atribuidas a la llamada Triple Alianza [f. 16v a f. 26v], por ejemplo, la muerte aparece como objeto de contemplación, temor, dádiva, venganza, orgullo, entre otras manifestaciones.

En el Libro Tercero, la muerte se manifiesta en dos ocasiones, ambas vinculadas al canto. La primera en el capítulo 14, el último sobre la huida de Quetzalcóatl a Tlapallan, precisamente cuando el hombre-dios se lamenta por la muerte de sus siervos. Cito el fragmento en traducción:

Luego otra vez [Quetzalcóatl] comenzó a subir entre el Popocatepetl y el Iztactepetl; los acompañaba a todos los enanos [y] jorobados. Allí todos sus criados se congelaron, se murieron de frío, y Quetzalcóatl por eso se

¹¹ Texto en náhuatl: “...xitlahuilanaca ye tohuepan Tlacahuepan tlacatecolotl”.

¹² Texto en náhuatl: “Auh in oquehui, quin ye ic colinique in micqui, quimotlalohtia, quicahuatztihui, ice cotoni mecatl, niman mochintin impan yauh in huepantli, in impan motlaloa, ihuan miequintin in moquequeque. Inin opapatzoque, ic micque”.

conmueve, se pone a llorar por ellos, y se pone a cantarles; llora mucho, suspira¹³ (Lelis; Máñez, 2023, p. 118, traducción de los autores).

En el mundo prehispánico, el canto consistió en una forma de expresión que incluía las emociones que los discursos *per se*, al parecer, no alcanzaban a transmitir. En efecto, la práctica del canto entre los nahuas, según puede observarse en muchas traducciones recientes del vocablo *cuicatl*, involucraba más allá de la palabra cantada, como el baile y la representación, que potencializaban la transmisión de los sentidos por medio de sus manifestaciones no verbales. Es decir, el *cuicatl* también se refería a un performance.

Sin embargo, este opúsculo del *Códice* demuestra que el *cuicatl*, o su forma verbal *cuica*, a lo mejor se llevó a cabo tal y como la traducción del *Vocabulario castellano/náhuatl-náhuatl/castellano* de Molina (2013) lo expresa: canto, cantar, motete (f. 26v); o sea, *a capella*. Desafortunadamente, no conocemos el canto o género de canto que entonó la Serpiente Emplumada en esta ocasión¹⁴, pero en la situación que se encontraba es posible que haya sido un *miccacuicatl* o canto de muerte o un *icnocuicatl* o canto de orfandad, y que no haya tenido acompañamiento instrumental. Si es que lo hubo, uno supondría que haya sido por el *coyolli* o algún instrumento de aliento, objetos que integraban el atavío de Quetzalcóatl en su manifestación como dios del viento (Ehecatl). El *Códice Vindobonensis*, por su parte, revela en la lámina 24 un Quetzalcóatl tocando un *omechicahuaztli* o raspador de hueso sobre un cráneo:

¹³ Texto en náhuatl: “Niman oc ceppa ompeuh in otlecoto, Popocatepetl itzalan, ihuan Izta[c]tepetl, in ixquichtin quinhuicaya, in tzapame, in tepetzome, in iyachoan, mochintin impan cepayauh oncan cihuapahuaque, cecmicque: auh in Quetzalcoatl, niman ye ic mellacuahua, mochoquilia, ihuan mocuicatia cenca choca, elcicahui”.

¹⁴ Krickeberg, en su compilación de mitos y leyendas de los nahuas, presenta algunas estrofas de composiciones cantadas (y lamentadas) por Quetzalcóatl antes de morir (Krickeberg, 2022, p. 57-58).

Figura 1 – Lámina 24 del *Códice Vindobonensis*



Fuente: Reproducción de FAMSÍ (2023).

Disponible en: http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vindobonensis/img_page24.html.
Accedido el: 27 oct. 2023.

En un cuicatl al toque del *teponaztli* incluido en los Cantares, cabe comentar, que trata de la fuga de Quetzalcóatl (con el epíteto de Nacxítl), el instrumento musical que figura, por otro lado, es el *quiquiztli*. Leo la estrofa en traducción mía al portugués:

Em Tula havia uma casa de tábuas;
até hoje está edificado o pilar de serpente.
Nacxítl, nosso digníssimo nobre, já partiu e a abandonou.
Com o som do *quiquiztli* fazia-se chorar os nobres, auai.
Já se ausenta, desaparece,
lá em Tlapallan¹⁵ (Lelis, 2023, p. 6-7).

¹⁵ Texto en náhuatl: “Tollan aya huapalcalli manca noçan in mahmani coatlaquetzalli ya quiyacauhtehuac Nacxítl topiltzin on quiquiztica ye choquililo in topilhuan ahuy ye yauh in polihuitiuh nechcan Tlapallan ho ay”.

Dicho contexto, evidentemente, es ceremonial; donde los cantores y bailarines se encontraban representando el mito en algún ritual tras el mítico acontecimiento, y consecuentemente contaba con una interpretación del episodio en sí mismo. El mitológico, en cambio, parecería un acto religioso personal, resultante de la ocasión.

El segundo momento donde la muerte aparece asociada el canto es en el capítulo 1 del apéndice, apartado cuyas tres primeras sesiones tratan de los tres destinos de las ánimas. Leo en traducción:

Y algunos tlalhuaque se sientan a cantar. Y cuando queman su cuerpo [del muerto] con mucho cuidado, lo patean continuamente. Y el cuerpo estallaba, el cabello chamuscaba y olía a quemado. Y así lo quemaron, y luego juntan [los restos quemados], amontonan la brasa y dicen: “Bañémoslo”. Luego lo bañan, le vierten agua, lo mojan, lo exprimen para que salga el agua¹⁶ (Lelis; Máynez, 2023, p. 132-133, traducción de los autores).

En esta situación, la preparación de algún tlatoani o macehual que iba de camino al Mictlan, tampoco conocemos de qué canto se trató exactamente. Pero, los *Cantares* asimismo nos brindan informaciones privilegiadas. En los folios 56 recto y 60 recto se dispone el canto “Atequilizcuicatl”, literalmente “Canto de verter el agua”, en el cual se entona sobre el apagamiento de las cenizas del muerto con agua. Cito un fragmento en traducción mía¹⁷:

A água é lançada;
com ela, eles verterão o líquido.
Os tenochcas, a elite, trabalharão por isso,
de modo que fizeram exatamente assim com eles:
Cuauhtémoc, Coanacochtzin, Tettlepanquetzatzin.
Diversos homens são postos para ouvir isso¹⁸
(Traducción de Sara Lelis).

¹⁶ Texto en náhuatl: “Auh in cequintin tlalhuaque cuicatoque, auh in icuac ye tlatla inacayo cenca quimocuitlahuia quixixiltinemi. Auh in tonacayo, tzontzoyoca, cuecuepoca, ihuan tzoyaya: auh in ye iuhqui in ocontlatique, niman ye ic collolalia, quitepeuhtitlalia in tlexochtli. Ihuan quitoa ma onmalti, niman ye ic caltia catequia capapachoa, capapatztza, [...]”.

¹⁷ Mi traducción de este canto todavía no se ha publicado.

¹⁸ Texto em náhuatl: “A in tlachinolaczacayatzin ha ica conteczque ha inic tequitizque tenochcame ya ha yaha yacayome o anqui ya huel yehuantin ha inpan ya mochiuh ha in Quauhtemotztzin in Coanacoch uia aaTettlepanquetzatzin quimocaquiliqne nepapan tlaca”.

En esta composición, el vertimiento del agua ocurre tanto en situaciones prehispánicas como coloniales, las cuales de todo modo son cantadas con los instrumentos que se utilizaron en la colonia. De ellos, están presentes en el canto el *teponaztli*, el *huehuetl*, la *tlapitzalli* y el *quiquiztli*, pero no es posible afirmar con certeza su presencia en el acto funerario nahua. El ritual del Libro Tercero, que no involucra un performance o ceremonia teatral, indicaría que se entonó sin cualquier acompañamiento instrumental.

5 LA MÚSICA EN EL COMBATE

La guerra entre los nahuas, según algunos análisis que presenta Rodolfo van Zantwijk en artículo titulado “La paz azteca”, de alguna forma, en varias de sus manifestaciones (florida, sagrada, entre otras) mantenía cierto equilibrio del universo (Zantwijk, 1962, p. 110).

En el Libro Tercero, la gestación de Huitzilopochtli se encuentra marcada por un combate entre sus hermanos los centzonuitznahuas y su madre Coatlicue, quien embaraza de dicho numen mediante una pluma que coloca en la barriga mientras barría, haciendo penitencia. Enfadados por el hecho e impulsados por su hermana Coyolxauhqui, los “cuatrocientos de Huitznahuac” deciden matarla por haberlos avergonzado; precisamente ahí suena la música, mediante los cascabeles o *coylli* llamados *oyohualli*. Cito el respectivo fragmento del párrafo 1, capítulo 1, en traducción nuestra:

Y así finalmente deliberaron, consensuaron su palabra de que la matarían, de que quemarían a su madre. Por eso luego van, Coyolxauhqui los guía. Se esfuerzan, se empeñan, se arman para la guerra, se reparten las armas entre ellos, ponen sus [f. 2v] insignias en las espaldas, el anecuyotl, cuelgan sus flechas puntiagudas junto a los papeles pintados, y atan los cascabeles en sus pantorrillas. Este cascabel se llamaba oyohualli, y sus flechas, tlatzontectli. Luego van, la gente va en orden, [ellos] van como manada, van a esgrimir, van dispuestos en orden. Coyolxauhqui los guía¹⁹ (Lelis; Máynez, 2023, p. 132-133, traducción de los autores).

¹⁹ Texto em náhuatl: “Auh in ye iuhqui in yequene oquicemitoque, in ocentetix in intlatol, inic quimictizque, inic quitlatlatizque in innan, niman ye ic hui teyacana in Coyolxauhqui, huel mochichicahua, moecenquetza, moyaochichiuque, motlamamacaque, intech quitlali que in ima [f. 2v] matlatqui, in anecuyotl, intzitzicaz, amatitech pipilcac, tlacuilolli, ihuan in coyolli incotztitech quipique, inin coyolli mitoaya oyohualli, ihuan in inmiuh tlatzontectli. Niman ye ic hui, tetezpantihui, tlatlamantitihui, tlayeyecotihui, momamantihui, teyacana in Coyolxauhqui”.

El *coyolli* u *oyohualli* consiste en un idiófono de sacudimiento cuyo material variaba entre semillas (de hecho, el vocablo también designa un fruto), conchas, barro o metales preciosos, y éstos iban atados en los brazos y las piernas, por lo que sonaban con los movimientos del cuerpo ya fuera caminando, danzando, etc.

Aunque parezca un detalle del atavío de los centzonuitznahuas, los sonidos de los *oyohualli* constituían la música de guerra *per se* guiada por Coyolxauhqui, quien los convence de llevarla a cabo. La diosa, de hecho, carga en su nombre el propio instrumento, el cual se puede traducir literalmente como “la que está adornada con coyollis”. Los suyos, de acuerdo con Carmen Aguilera, eran de metales o piedras preciosos (Guzmán Bravo, 1984, p. 185). Lo anterior colabora con la aparición del *oyohualli* en varias de las guerras que se registraron en los opúsculos del *Códice florentino*, como lo es en los Libros Segundo, Séptimo y Noveno.

Otros instrumentos surgen en otro contexto de guerra en el Libro Tercero. Es el caso de la música producida por voz, la *tlapitzalli*, el *quiquiztli* y *tecciztli* luego de un combate del hombre-tecolote, en su manifestación como Tohuenyo, en contra de los toltecas. Cito la traducción del episodio que se narra en el capítulo 6:

Los toltecas van [con] sus pertenencias, el precioso ornamento de guerra y el escudo de turquesa. Llegaron al lugar, luego las repartieron entre sí, entregaron el precioso ornamento de guerra y el escudo de turquesa, [y] todas sus pertenencias pesadas. Con ellas viene bailando [Tohuenyo], viene bailando para hacer cautivos, viene dando flechas, viene regocijándose, viene con las rodillas dobladas, viene entonando el canto, viene adornando el canto, viene afamándose, viene tocando la flauta, el caracol, viene produciendo los sonidos de la trompeta de caracol, viene llegando²⁰ (Lelis; Máynez, 2023, p. 90-91, traducción de los autores).

La música y la danza, en este caso, sucede la guerra en la cual salió victorioso Tohuenyo, quien se convierte en el yerno de Huemac. Los instrumentos, aunque en este caso integran un festejo, eran antes el arsenal sonoro de los toltecas, “el precioso ornamento de guerra”, salvo el canto.

²⁰ Texto em náhuatl: “In tolteca intlatqui yetiuh in quetzalapanecayotl, ihuan in xihuchimalli, in oacique itech niman ye ic quitlamamaca, conmacaque, in quetzalapanecayotl, ihuan in xihuchimalli, in ixquich intlatqui yetia, ipan mitotitihuitz, momalitotitihuitz, motelimantihuitz, motimalotihuitz, momamantihuitz, quicuicatitihuitze, cuicatl xauhtihuitz, cuicatl cahuantihuitz, quitlapichilitihuitze, in quiquiztli milintihuitz, in tecciztli, oahualacatihuitz”.

Dicha composición es desconocida, pero los Cantares mexicanos otra vez nos presentan un canto que se atribuye a Titlachahuan en la figura de Tohuenyo. Se titula “Xochicuicatl Cuecuechtli”, que puede traducirse como “Canto florido erótico”, y está dispuesto en los folios 67 recto a 68 vuelto. En las primeras estrofas, el personaje aparece regocijándose, riéndose, cantando y tocando el *quiquiztli*.

6 LA MÚSICA EN LA PENITENCIA

Danièle Dehouve, en su artículo “La aritmética de los tiempos de penitencia entre los mexicas”, identifica que las penitencias en el mundo de los habitantes del centro de México se llevaban a cabo “durante las fiestas del calendario de 260 días llamado *tonalpohualli*, durante las del calendario solar de 365 días llamado *xiuhpohualli*, y para rituales específicos” (Dehouve, 2011, p. 69). En el caso del Libro Tercero, contamos con dos casos, ambos vinculados con las obligaciones de los jóvenes en el *telpochcalli* y el *calmecac*, y la música se encuentra íntimamente ligada a su cumplimiento en los respectivos centros educativos.

El capítulo 5 del apéndice de nuestro opúsculo, que trata de los deberes de los que vivían en el *telpochcalli*, empieza relacionando el barrido, una de las penitencias de aquellos que ingresaban a este recinto, al canto. Se dice que, mientras barrían, también cantaban y bailaban.

Otra penitencia, ya para los que vivían en el *telpochcalli* hacía algunos años, es la del canto y el baile ejecutado con la vela que iban a buscar en el bosque. Cito la traducción:

Cuando se pone el Sol, luego alumbran lo que era el cuicacalco [recinto del canto y del baile]. Los jóvenes encienden el fuego cerca de la chimenea. Se empieza el canto apenas oscurece [y] la gente baila hasta que se termina la noche, [hasta] henderse, hasta la media noche. Y luego nadie se vestía, todos bailaban, se envolvían solo con un ayate propio de los chalcas, [pero] no mucho. Andaban como desnudos. Al concluir el canto, luego cada uno va hacia un lado ²¹ (Lelis; Máynez, 2023, p. 157, traducción de los autores).

²¹ Texto em náhuatl: “In icuac ye onaqi tonatiuh niman tleteca in quilhuia cuicacalco, tlecuazco in tletletlalia telpopochtli, in ye tlaixmiqui, niman pehualo in cuico, mochitlacatl mitotia, ixquichica in oquiz yohualli xelihui, in oonquiz yohualnepantla. Auh niman ayac tle quimololohuaya, in ixquich ic netotilo, zaniyo in neolololo chalcayatl azan nel iuhqui petlauhtinena. In oquiz cuicatl, niman cecenmanoa, [...]”.

Dehouve indica, para esta situación, que el fuego también integraba la penitencia, a la cual añadimos su estado desnudo. Lo que importa aquí, no obstante, es la importancia de la música en la realización de estas tareas, la cual se asocia a un empleo ritual.

Desafortunadamente, se ignora lo que pudieron haber cantado y bailado en estos momentos, pero fray Toribio de Benavente Motolinía, en sus *Memoriales*, describe algo del baile llamado *macehualiztli* que designa tanto la práctica de las penitencias en general como la de algún merecimiento. Transcribo aquí la descripción del misionero:

En estas no solo llamaban é honraban é alababan á sus dioses con cantares de la boca, mas tambien con el corazon y con los sentidos del cuerpo, para lo cual, bien hacer, tenian é usaban de muchas memorativas, así en los meneos de la cabeza, de los brazos y de los piés como con todo el cuerpo trabajaban de llamar y servir á los dioses, por lo cual aquel trabajoso cuidado de levantar sus corazones y sentidos á sus demonios, y de servirles con todos los talentos del cuerpo, y aquel trabajo de perseverar un dia y gran parte de la noche llamábanle macevaliztli, penitencia y merecimiento, y porque aquello hacian en las flestas principales, y en los cantos más que en otra cosa loaban y engrandecian à sus demonios. Llamábanle macevalistli, confesion de merecimiento (Motolinía, 1903, p. 344).

Desconocemos, por otro lado, si esta penitencia musical se hacía con o sin la presencia de instrumentos.

En el capítulo 8 del apéndice, en cambio, el que trata de las penitencias que hacían los jóvenes que vivían en el *calmecac*, la música no aparece por medio del canto sino más bien de los instrumentos musicales. En esta ocasión, ésta se vincula a la práctica del autosacrificio:

Cuando ya es de noche, muy tarde en la noche, luego los tlamacazque empiezan (dicen) a ponerse las espinas. Van en orden, uno a la vez. Primero se bañan, luego toman la trompeta de caracol y el incensario, echan en la bolsa el copal y toman el ocote. Luego comienzan, se ponen las espinas, van desnudos. Muchos hacían grandes penitencias, se ponían las espinas de maguey quizás a dos arduas leguas, quizás en el monte, quizás en el campo desierto, los más jóvenes quizá sobre el agua; o quienes lo desean van a ponerse las espinas de maguey quizás a media legua. Van con su trompeta de caracol, van con la flauta. Se acercaron, se ponían las espinas; vienen de tocar la flauta allá ²² (Lelis; Máynez, 2023, p. 172-173, traducción de los autores).

²² Texto em náhuatl: “[...]in ohuellaoyhuac, in ye tlacuauhyohua, niman ompehua, in tlamacazque in mitoa, mohuitztlalizque, za huel cecenme in huiuh, achtopa mahaltia, niman concui in tecciztli ihuan tlemaitl, toxitli, copalli ontentiuh, ihuan concui ocotl, niman ye ic ompehua in mohuitztlalitiuh, petlauhtiuh, in cenca huel motlamahualtia azo ome leguas in ohui

El *tecciztli* y la *tlapitzalli* son los dos aerófonos que al parecer acompañaban el acto de sangrarse a sí mismos. Sus funciones parecen señalar la penitencia, más exactamente su inicio y su fin, tal y como otros contextos de fondo musical que vemos en el mismo Libro Tercero.

7 CONSIDERACIONES FINALES

El abordaje de la música en el Libro Tercero no resulta una tarea fácil. Lo primordial del opúsculo, conforme se puede observar en los contenidos incluidos, se alejaba considerablemente de las manifestaciones sonoras de los nahuas. Ésta aparecería, por tanto, como un elemento sin mucha importancia, casi como si fuera un pormenor que podría omitirse. No obstante, este trabajo demostró que la cosmogonía y la cosmovisión de los mexicas es indisociable de sus sones, y que éstos sobrepasaban aquellos de las ceremonias llamadas *cuicatl* o cantos/performances. En este sentido, vale cuestionarse, aún, si entre los nahuas la música en un primer momento sirvió la religión tal y como en el Occidente. Lo que logré averiguar hasta ahora, es que esta concepción fue predominante, pero también convivió con otros empleos musicales que incluye el Libro Tercero mismo.

REFERÊNCIAS

CANTARES mexicanos [manuscrito]. In: **MS 1628 bis**. México: Biblioteca Nacional de México, 85f. Disponible en: https://catalogo.iib.unam.mx/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/CNVT4T1JK3621B7RUDF8BISVU2EIXJ.pdf. Disponible en: 26 fev. 2023

DEHOUE, Danièle. La aritmética de los tiempos de penitencia entre los mexicas. **Revista Estudios De Cultura Náhuatl**, n. 41, p. 65-89. 2011. Disponible en: <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/23438>. Accedido el: 5 jul. 2024.

DULTZIN DUBÍN, Susana; NAVA GÓMEZ TAGLE, José Antonio. La música en el panorama histórico de Mesoamérica. In: ESTRADA, Julio (ed.). **La música de México**. Periodo prehispánico. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. p. 17-34.

mohuitztlalia, azo cuauhtla, azo ixtlahuacan, azo atlan in teiccatoton, in anozo aquin quinequi, azo media legua, in yauh in onmohuitztlalia, iteccizyetiuh, tlapitztiuh, in cani in ehuitztlaliaya, in oacito ompa huallapitztiuh”.

FAMSI. Fundacion para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. **Códice Vindobonensis**. Edición facsímil de la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos. 2023. Disponible en: <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vindobonensis/index.html>. Accedido el: 27 oct. 2023.

GARIBAY KINTANA, Ángel María. **Épica Náhuatl**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

GUZMÁN BRAVO, José Antonio. Glosario de instrumentos prehispánicos. In: ESTRADA, Julio (ed.). **La música de México**. Periodo prehispánico. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. p. 169-220.

KRICKEBERG, Walter. **Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas**. Recopilado, elaborado y traducido por Johanna Faulhaber y Brigitte von Mentz. México: Fondo de Cultura Económica, 2022.

LELIS, Sara. Tradução de um teponazcuicatl dos Cantares mexicanos. **Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades**, v. 11, n. 1, p. 1-14, 2023. Disponible en: <https://doi.org/10.29327/210932.11.1-1>. Accedido el: 19 nov. 2024.

LELIS, Sara; MÁYNEZ, Pilar. Códice florentino: Libro Tercero: Paleografía y traducción del náhuatl al español. In: SEMINARIO PERMANENTE DE HISTORIOGRAFÍA LINGÜÍSTICA. Ciudad de México: UNAM, 2023. Disponible en: <https://www.doi.org/10.37746/FFJF1320>. Accedido el: 19 nov. 2024.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

MARTÍ, Samuel. **Instrumentos musicales precortesianos**. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. **Muerte al filo de obsidiana**. Los nahuas frente a la muerte. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

MOTOLINÍA, Fray Toribio. **Memoriales de Fray Toribio de Motolinía** (c. 1549). Manuscrito de la colección del Señor Don Joaquín García Icazbalceta, publicado por primera vez por su hijo Luis García Pimentel. México: En casa del editor, 1903.

MOLINA, Alonso. **Vocabulario en lengua castellana/mexicana y mexicana/castellana**. Estudio preliminar de Miguel León-Portilla. México: Editorial Porrúa, 2013.

SAHAGÚN, Bernardino de. Libro Segundo. In: **Códice florentino** [1577]. Edición facsímil. Disponible en: <https://florentinecodex.getty.edu/es/book/2/folio/1v?spTexts=&nhTexts=>. Accedido el: 26 oct. 2023.

SAHAGÚN, Bernardino de. Libro Tercero. In: **Códice florentino** [1577]. Traducción de Sara Lelis y Pilar Máynez. FES Acatlán, UNAM: Seminario de Historiografía Lingüística, 2023.

SAHAGÚN, Bernardino de. **Historia General de las cosas de Nueva España**. Edición de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tomo I, 1989.

TENA, Rafael. **Mitos e historias de los antiguos nahuas**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

ZANTWIJK, Rodolfo van. La paz azteca. Ordenación del Mundo por los Mexica. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, n. 3, p. 101-135, 1962. Disponible en: <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78620>. Accedido el: 05 jul. 2024.