

# La música para la catequización de pueblos nahuas en los *Cantares mexicanos*<sup>1</sup>

Sara Lelis de Oliveira  
FES Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México  
saralelis@gmail.com

Resumen: Los *Cantares mexicanos*, cancionero resguardado en la Biblioteca Nacional de México, constituyen una de las fuentes musicales novohispanas que confirman la importancia de la música para la catequización de los nahuas tras la caída de Tenochtitlan y Tlatelolco (1521). La escritura de sus composiciones en náhuatl clásico únicamente en letras latinas, empero, sin el respectivo traslado de su musicalidad a la notación musical del Occidente, obstaculiza el conocimiento acerca del complejo sonoro del cual se valieron los misioneros y nativos aculturados para facilitar y/o tornar más atrayente la asimilación del dios cristiano y otras entidades de la religión católica. En este artículo, se expondrán hipótesis hacia la reconstitución de la sonoridad de este *corpus* a partir de dos indicaciones musicales presentes en el manuscrito: los neologismos *teponazcuicatl* o “cantos con el *teponaztli*” y *melahuac cuicatl* o “cantos llanos”.

Palabras clave: Cantares mexicanos, Teponazcuicatl, Melahuac cuicatl, Música, Reconstitución

## The music for the catechization of Nahua people in the *Cantares mexicanos*

Abstract: The *Cantares mexicanos*, a songbook preserved in the National Library of Mexico, constitute one of the New Spanish musical sources that confirm the importance of music for the catechization of Nahua people after the fall of Tenochtitlan and Tlatelolco (1521). The writing of his compositions in classical Nahuatl only in Latin letters, however, without the respective transfer of their musicality to the musical notation of the West, blocks the knowledge about the sound complex that missionaries and acculturated natives used to facilitate and/or turn more attractive the assimilation of the Christian god and other entities of the Catholic religion. In this article, I will present some hypotheses towards the reconstitution of the sonority of this corpus based on two musical indications present in the manuscript: the neologisms *teponazcuicatl* or “songs with *teponaztli*” and *melahuac cuicatl* or “plain songs”.

Keywords: Cantares mexicanos, Teponazcuicatl, Melahuac cuicatl, Music, Reconstitution

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se realizó con el apoyo financiero del Programa de Becas Posdoctorales (POSDOC) de la Universidad Nacional Autónoma de México y bajo la colaboración de la Dra. Pilar Máynez.

## Introducción

Los *Cantares mexicanos*, cancionero conservado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México<sup>1</sup>, constituyen una de las fuentes musicales novohispanas que confirman la importancia de la música para la catequización de pueblos nahuas tras la caída de Tenochtitlan y Tlatelolco en 1521. El manuscrito se compone de 92 cantos en náhuatl clásico, la lengua de la conversión, los cuales podrían clasificarse según las siguientes categorías: la composición prehispánica o colonial, la región de la cual provienen<sup>2</sup>, el contenido<sup>3</sup>, los géneros literarios<sup>4</sup> y las indicaciones musicales, divididas entre *teponazcuicatl* o “cantos con el teponaztlí” y *melahuac cuicatl* o “cantos llanos”.

El supervisor de la confección de los *Cantares* es desconocido hasta los días actuales. No obstante, no resultaría descabellado atribuirlo a alguno o algunos de aquellos misioneros enviados a la Nueva España en el siglo XVI, quienes debido a su formación universitaria y teológica tenían presente el gran éxito de la música en la difusión del cristianismo. Fray Pedro de Gante (c. 1480–1572) y fray Bernardino de Sahagún (c. 1499–1590) pueden haber coordinado la confección del cancionero con la colaboración de sus alumnos, puesto que su actuación en la colonia implicó fundamentalmente el uso del arte sonoro, especialmente de los cantos, para inculcar el dios cristiano y la doctrina católica en el complejo de creencias y costumbres de los naturales.

Pedro de Gante, en carta a Felipe II fechada de 1558<sup>5</sup>, le comenta el fracaso inicial de la catequización entre los macehuales durante sus primeros años en la colonia española cuando solamente se predicaban las enseñanzas en voz alta. En consecuencia de ello, relata al rey cómo, tras conocer los rituales autóctonos que aún practicaban, se percató de que el canto sería (y lo fue) un buen método para atraer a esos nativos hacia el entorno eclesiástico. En sus palabras:

...mas por la gracia de Dios empecélos a conocer, y entender sus condiciones y quilates, y cómo me debía haber con ellos, y es que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos [...]; y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse un cantar muy solemne sobre la ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre por salvar el linaje humano, y cómo nació de la Virgen María,

---

<sup>1</sup> Nos referimos a los primeros 85 folios del volumen MS 1628 *bis*, compuesto de 13 opúsculos novohispanos, el cual también se conoce con el nombre de *Cantares mexicanos* debido al primer fascículo que lo integra.

<sup>2</sup> Algunas de ellas son Chalco, Cuauhchinango, Huexotzingo, México, Texcoco, Tacuba y Tlaxcala.

<sup>3</sup> Por ejemplo, sucesos históricos protagonizados por diversos pueblos nahuas.

<sup>4</sup> Contiene *teocuicatl* o cantos divinos, *yaocuicatl* o cantos de guerra, *xochicuicatl* o cantos floridos, *icnocuicatl* o cantos de angustia, entre otros.

<sup>5</sup> A Carlos V, en su carta de 1532, ya le había reportado los primeros resultados de la catequización musical, pero sin muchos detalles (GANTE, 1974, p. 44).

[...], y esto poco más o menos dos meses antes de la Navidad de Cristo (GANTE, 1974, p. 63).

El lego misionero simplemente aplicaba los principios del método de la oratoria sagrada con el cual, en la España del siglo XV, se engendraban los efectos persuasivos y adoctrinadores entre los oyentes de los sermones para cristianizarlos (ROBLEDO, 2016, p. 569). En un territorio donde la adoración a los númenes dependía de muchas manifestaciones sonoras, aprovecharlas se mostró bastante eficaz en el propósito de dirigir las al nuevo dios<sup>6</sup>. Gante, de este modo, inaugura una estrategia de evangelización mediante la música que sería utilizada por las órdenes franciscanas, dominicas y agustinas, las cuales asimismo integraron la formación musical en sus respectivas escuelas.

Bernardino de Sahagún, por ejemplo, se valió del canto y de la música con fines catequéticos en el ámbito del Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco. *De facto*, el Libro Segundo del *Códice florentino* (1577), manuscrito elaborado por sus discentes bajo su supervisión, resguarda 20 cantos en náhuatl clásico a diversas divinidades nahuas (fs. 137r-144v). Según el franciscano en su *Historia general*, su oscuro lenguaje comprobaría que en dichas alabanzas rebosaba el culto al llamado diablo: “...son los cantares y salmos que tiene compuestos y se le cantan, sin poderse entender lo que en ellos se trata, más de aquellos que son naturales y acostumbrados a este lenguaje” (2016, p. 168). No en balde, años después fray Sahagún publica su *Psalmodia christiana, y Sermonario de los Sanctos del año, en lengua Mexicana* (1583), libro de loores cristianos que se emplearía en sustitución a los persistentes cantares “paganos”. Afirma el franciscano: “Y a efte propófito fe les ha dado cantares de dios, y de fus Sanctos en muchas partes, paraq dexem los otros cantares antiguos” (1583, f. 2v).

El manuscrito titulado *Cantares*, por ende, se sumaría a estos cancioneros elaborados en la colonia para facilitar y/o tornar más atrayente la asimilación del dios cristiano y otras entidades de la fe católica. Para ello, identificamos que los misioneros, junto a los jóvenes nativos aculturados, se valieron tanto de melodías locales como occidentales, o de su combinación, expresadas bajo los neologismos *teponazcuicatl* y *melahuac cuicatl*. Éstos clasifican dos grandes grupos de canciones del manuscrito: el primero, cantos con el *teponaztli*, abarca 26 composiciones dispuestas en los folios 15r-16v, 26v-31v, 36r-42v, 46r-49r, 50r-52v, 65r-66r, 68v-78v y 79v-82v. El segundo, cantos llanos, engloba el conjunto de 24 piezas dispuestas

---

<sup>6</sup> Sumado a ello, con certeza contribuyó a este emprendimiento la estructura de la educación de la élite nahua, cuyos maestros se valían de fórmulas rítmicas como técnica mnemónica. Así los niños y adolescentes aprendían los grandes hechos históricos de sus antepasados, entre otras materias.

en los folios 16v-26v, y otras dispersas entre las fojas 2r-3v, 5r-5v, 7v, 31v-33v, 62v-63r y 68v-69v de la obra.

Lamentablemente, la sonoridad de cada uno de esos cantos no fue trasladada a la notación musical del Occidente tal y como ocurrió con la transliteración de algunas de sus letras al alfabeto latino, lo que impide el conocimiento exacto de estas músicas. Contamos única y afortunadamente con las onomatopeyas concernientes al *teponaztli*, idiófono mesoamericano imprescindible en los *cuicatl*. Son ellas “ti”, “tih”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” y “con”, las cuales nos arrojan cierta luz en cuanto a cómo podrían haber sonado esos *teponazcuicatl*. Los *melahuac cuicatl*, en cambio, disponen solamente de una anotación en el folio 7r, la cual coloca en tela de juicio si ellos se entonaban a *capella* o con el acompañamiento del *teponaztli* y del *huehuetl*, membranófono mesoamericano y su pareja de ritual. Transcribimos la nota en traducción de nuestra autoría:

Aquí empiezan los cantares que se denominan *melahuac cuicatl* o cantos llanos al estilo de los huexotzincas. [...]. Y cuando tocan el *huehuetl*, la letra del canto va acabando y la palabra caen sobre los tres “ti”, justo cuando está empezando el primer “ti”. Y cuando vuelven a cantar la letra, luego cae dentro del *huehuetl*, y la mano sigue [tocando]; y después en el medio de él, [y] otra vez —en la orilla— la mano brinca del *huehuetl*. Pero sobre el asunto se debe observar las manos de algún cantor que sepa tocarlo<sup>7</sup> (*Cantares*, f. 7r).

Este fragmento, de descripción sucinta y compleja, aunque no ofrece cualquier indicio de sonoridad para los cantos llanos huexotzincas, nos hace indagar si el *teponaztli* —junto al *huehuetl*— participó de esos cantos prehispánicos probablemente musicalizados a manera litúrgica.

Efectivamente, se sabe que las estrategias iniciales de la catequización musical integraron muchos elementos autóctonos, entre ellos los propios instrumentos musicales indígenas, los cuales no fueron ignorados ni con los decretos de los tres concilios mexicanos de 1555, 1565 y 1585 (SALDÍVAR, 1987, p. 123). Francisco Xavier Clavijero (1731–1787), en la *Historia antigua de México* (1853), brinda el siguiente testimonio al describir un *teponaztli*: “El *teponaztli* o atabal, que hasta hoy es muy usado, era también cilíndrico y hueco...” (CLAVIJERO, 2021, p. 343). Esto es, si bien esos cantos llanos del cancionero no contienen

---

<sup>7</sup> Texto original: “Nican ompehua in cuicatl motenehua melahuac huexotzincayotl [...]. Auh inic motzotzona huehuetl: cencamatl mocauhtih, auh in occen camatl ipan huetzi yetetl ti. Auh in huel quinquac iticpa huetzi i huehuetl çan inepantla occeppa itenco hualcholoa in huehuetl. Tel yehuatl itech mottaz, in ima in aquin cuicani quimati in iuh motzotzona, auh yancuican ye no ceppa inin cuicatl ichan Don Diego de Leon governador Azcapotzalco. Yehuatl oquitzotzon in Don Francisco Placido ipan xihuitl. 1551 ipan inezcalilitzin Totecuiyo Jesuchristo”. La paleografía de todos los textos en náhuatl presentados en este trabajo es de nuestra autoría.

las onomatopeyas del *teponaztli*, de acuerdo con dichas fuentes es posible que se hayan entonado al son de este idiófono y, probablemente, de un *huehuetl*<sup>8</sup>.

Dicho esto, en este artículo se expondrán algunas hipótesis hacia la reconstitución de la sonoridad de esos cantares que conservan indicaciones musicales. Para uno de los 26 *teponazcuicatl*, nos basaremos en los estudios de arqueomusicólogos y etnomusicólogos sobre la música prehispánica, demostrando su posible musicalidad mediante la ejecución en un *teponaztli*. Para uno de los 24 *melahuac cuicatl*, nos fundamentaremos en los testimonios de cronistas y los tratados sobre la materia que integraron la educación de algunos misioneros en España y, posteriormente, de los hijos de los tlatoanis en las escuelas de la Nueva España; dichas hipótesis se plasmarán en el pentagrama. Nuestra propuesta consiste en uno de los primeros acercamientos musicales del estilo a los *Cantares* frente a su abordaje mayoritariamente historiográfico o literario, por lo que le brindará más notoriedad entre las producciones musicales de los primeros años de cristianización en el México del siglo XVI.

### La sonoridad de un *teponazcuicatl*

Los folios 15r a 16v de los *Cantares* comprenden el canto al toque del *teponaztli* que se intitula, en traducción nuestra, “Aquí empieza un antiguo canto<sup>9</sup>: canto de alegría de los tlatoanis”<sup>10</sup>. Se trata de una composición probablemente prehispánica que, como varias, sufrió las debidas alteraciones e interpolaciones de acuerdo con la doctrina católica.

Sin embargo, parece ser de aquellos cantos cuyo autor de dichas modificaciones fue el propio cantor en el momento de su entonación con el objeto de engañar a los frailes, consecuentemente así recopilado, según testimonió fray Diego Durán (1537–1588) en su *Historia de las Indias* (1581):

Enpero pasando con nuestro auisso adelante digo que no se deue disimular ni permitir ande aquel indio alli representando su ydolo y a los demas cantandoles sus ydolatrias cantos y lamentaciones los cuales cantan mientras ben que no hay quien les entienda presente enpero en viendo que sale el que los entiende mudan el canto y cantan el cantar que compusieron de San Francisco con el aleluya alcauo para solapar sus maldades y en trasponiendo el religioso tornan al tema de su ydolo (DURÁN, 1995, p. 128).

<sup>8</sup> Otro ejemplo interesante de ello se encuentra en la obra *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado* de Francisco Bramón, fechada de 1620. En ella se describe el siguiente mitote/tocotín: “Con debida reverencia hicieron acatamiento a la persona real de la triunfante Virgen; sacaron diversidad de instrumentos que usan en esta danza, entre los cuales aquel que es más necesario se llama teponaztle, que es de palo, y todo de una pieza [...]. De otro instrumento usan, que es mayor que éste: alto más que hasta la cinta, redondo, güeco, entallado por de fuera y pintado [*huehuetl*]...” (2013, p. 212).

<sup>9</sup> Del náhuatl “*huehuecuicatl*”, expresión que curiosamente también podría traducirse como “canto al toque del *huehuetl*”.

<sup>10</sup> Texto original: “Nican ompehua Huehuecuicatl in nepapaquilizcuic tlatoque”.

Realmente, las dos primeras secciones del cantar consisten en diversas burlas al tlatoani Moctezuma, desde luego para hacerlo reír, seguida de la tercera sección donde exclusivamente ahí, con contenido distinto, se invoca al dios cristiano y se mencionan los nombres de San Francisco e inclusive el de fray Pedro de Gante. En las cuarta y quinta secciones el “centinela de los cantos” parece haberse ido, por lo que el cantante sigue con las mofas ahora hacia los tlatoanis Nezahualpilli, Axayácatl, Totoquihuaztli, Tezozómoc y Axoquentli.

Este *teponazcuicatl* en cuestión sorprende, en comparación a otros, por las cortas líneas de onomatopeyas concernientes a los sonidos del *teponaztli*. Son ellas cinco, las cuales se presentan en poca cantidad y sus combinaciones varían tan solo entre dos y tres sílabas. Por otro lado, la letra de la composición en sí misma trae a la luz diversos instrumentos musicales y artefactos sonoros. De los instrumentos tenemos el *huehuetl* y el *teponaztli* tanto florido como sin flores, el *ayochicahuaztli* o tabla de sonajas (MARTÍ, 1968, p. 56), la *tlapitzalli* o flauta o algún instrumento de aliento similar, el *ayacachtli* o maraca/sonaja, el *tetzilácatl* o campana/gong de metal, el *ayotl* o caparazón de tortuga (MARTÍ, 1968, p. 35) y el *chicahuaztli* o bastón de sonajas (MARTÍ, 1968, p. 56). De los artefactos tenemos aretes, joyas floridas y flores que son sacudidas, los cuales por formar parte de la indumentaria sonaban con los movimientos de los danzantes.

Si bien el canto incluye esta riqueza sonora, las hipótesis *per se* hacia la reconstitución de su sonoridad solamente nos las brindan las onomatopeyas del *teponaztli*. Las transcribimos a continuación:

Titico titico titico.  
Toco toco toti.  
Coto coto coto.  
toco toco toti.  
Coto Coto coto<sup>11</sup>.

Para la musicalización de este *teponazcuicatl* de divertimento nos basaremos en las notas del *teponaztli* “Xóchitl”<sup>12</sup> y en la interpretación rítmica de las onomatopeyas de los *Cantares* propuesta por el musicólogo Vicente T. Mendoza (1894–1964) en la obra *Panorama de la música tradicional de México* (1956). La dinámica, a su vez, quedará a cargo de la interpretación del canto a partir de la traducción al portugués, de nuestra autoría, puesto que

---

<sup>11</sup> En la paleografía respetamos las mayúsculas y minúsculas del manuscrito.

<sup>12</sup> La construcción es de Paul Aguilar (2022). *Teponaztli* de madera de aguacate. Tiene 19,5 cm de largo; la lengüeta izquierda mide 7 cm y la lengüeta derecha mide 5 cm. La longitud del hueco es de 11,5 cm y su profundidad de 5,5 cm del lado derecho y de 4,5 cm del lado izquierdo. Pesa 10 kg.

éste en particular no cuenta con las típicas frases “y así se va menguando”<sup>13</sup>, “entonces se va transformando”<sup>14</sup>, entre otras, las cuales contribuyen al establecimiento de la intensidad de la composición en relación con los testimonios de los cronistas que lo presenciaron y lo describieron en la colonia.

Fig. 1. *Teponaztli* “Xóchitl”. Parte anterior.



Fotografía: Paul Aguilar (2022).

Fig. 2. *Teponaztli* “Xóchitl”. Parte posterior.



Fotografía: Lelis de Oliveira (2023).

<sup>13</sup> Texto original: “*auh ic ontlahtiu*h”.

<sup>14</sup> Texto original: “*zan ic mocueptiu*h”.

Nuestro *teponaztli* cuenta con las notas C5 y G#4 en las lengüetas derecha e izquierda, respectivamente, las cuales atribuiremos a “to” y “co”. La onomatopeya “ti”, que constituiría la más aguda, en la lógica de que la vocal “i” es más aguda que la “o”, corresponderá a la nota que se encuentra en la delantera del idiófono, poco abajo del botón de la flor de cuatro pétalos, que resulta un D#5.

El ritmo, a su vez, a medida de lo posible se determinará a partir de las fórmulas rítmicas de Mendoza. El musicólogo plantea que

El valor rítmico prosódico de estos agrupamientos puede apreciarse por las vocales que intervienen: *i-o*; así vemos en aquellas fórmulas en que se presentan las partículas *ti* y *qui* que éstas pueden representar sonidos breves, más frecuentemente dieciseisavos (semicorcheas) que octavos (corcheas), entregando rítmicamente valores ligeros, sobre todo en los polisílabos; las que utilizan las combinaciones *to* y *co* vienen a ser más largas y pesadas y corresponderían con valores de octavos (corcheas), sobre todo en los disílabos; estas mismas vocales usadas en monosílabos —pocos casos en verdad— por su propia naturaleza y condición de aislamiento, dejan sentir su calidad de pesadas y puede corresponder con valores de cuartos (negras) (MENDOZA, 1984, p. 22-23).

Considerándola, en nuestra creación la onomatopeya “ti” tendrá el valor de una semicorchea. Las onomatopeyas “to” y “co”, en sus respectivas combinaciones disílabas, tendrán valor de corcheas. Tenemos, por lo tanto, las siguientes fórmulas rítmicas:

Fig. 3. Fórmulas rítmicas del *teponazcuicatl*



Recreación: Lelis de Oliveira (2023).

La composición arriba, conforme a la notación musical del Occidente, demuestra cómo podría sonar el ritmo de este *teponazcuicatl*. Sorprende la regularidad de compases, un reflejo del patrón onomatopéyico, los cuales varían entre 3/4 y 11/16. La única línea que no tiene su respectiva pareja sería la primera, probablemente por ser la que inaugura el canto. A respecto de la melodía, optamos por demostrarla ejecutándola en el propio *teponaztli* “Xóchitl”. Insertamos el audio a continuación, en el que se escuchará cada una de las líneas:

La propuesta de reconstitución que presentamos aquí constituye meramente uno de nuestros primeros acercamientos hacia la musicalización de un *teponazcuicatl*. En otro artículo (2023), nuestra recreación musical se basó en la escritura completa de otro canto al *teponaztli* en el pentagrama, mediante el programa MuseScore, y su ejecución en un teclado con efecto de xilófono. Para un primer intento resultó bastante funcional, más con la construcción del

instrumento con el objeto de llevar a cabo esta investigación, la proposición de la música de los cantos se muestra más cercana a lo que pudo haber sido.



Ejecución y grabación: Lelis de Oliveira (2023)<sup>15</sup>.

## La sonoridad de un *melahuac cuicatl*

Los folios 16v a 26v de los *Cantares* abarcan un conjunto de 24 *melahuac cuicatl* cuyo título en traducción nuestra es “Aquí empiezan, se expresan los cantos llanos que entonaban en los palacios reales de México, Acolhuacan y Tlalhuacpan, con los cuales los tlatoanis se recreaban”<sup>16</sup>. Este *corpus*, como defendimos en nuestro libro *Cantos de la Triple Alianza* (2023), probablemente se compone de cantos de origen prehispánico que, trasliterados de la oralidad al alfabeto latino, sufrieron la eliminación del panteón nahua y la incursión del panteón católico. En efecto, son innúmeros los versos en los que se puede entrever que, en lugar de algún personaje de la tradición cristiana, se hallaba un dios o una diosa indígenas<sup>17</sup>. Su contenido, por su parte, remite a diversos sucesos de la historia de la élite nahua, los cuales fueron clasificados como cantos floridos, cantos de águila y cantos de angustia<sup>18</sup>.

Desafortunadamente, se trata de un grupo de composiciones con pocas referencias musicales en sus letras. Además de que las onomatopeyas del *teponaztli* no se hacen presentes, solo figuran seis instrumentos nahuas y cada uno cuenta con limitadas ocurrencias. El *ayacachtli*, el *quiquiztli* y el propio *teponaztli* aparecen una vez; el *oyohualli* y la *tlapitzalli* dos veces; el *huehuetl* se manifiesta diez veces, igualmente una escasa cantidad si consideramos que son 24 largos cantos. Frente a ello, resulta razonable la conjetura de que esos *melahuac cuicatl* hayan sido entonados *a capella* o con poquísimo acompañamiento musical, encuadrándose entre aquellos cuyas antiguas letras fueron aprovechadas y adaptadas a las melodías litúrgicas. Asimismo, tratándose de un conjunto de cantos donde participaban los tlatoanis, probablemente fueron cantos “serenos”, parafraseando Diego Durán. Nos relata el fray:

<sup>15</sup> En YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dcD9rEN8wlg>

<sup>16</sup> Texto original: “Nican ompehua in motenehua melahuac cuicatl in mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan inic in e[]]lelquizaya tlahtoque”.

<sup>17</sup> En el artículo [omitido para asegurar dictamen a doble ciego], publicado en la revista [omitido para asegurar dictamen a doble ciego] en 2022, presentamos algunas de esas hipótesis.

<sup>18</sup> El conjunto de cantos cuenta con la siguiente anotación: “Se dividen en tres géneros: cantos floridos, cantos de águila y cantos de angustia, pero están combinados”. Texto original: “Yexcan quiza xochicuicatl cuauhcuica[tl] icnocui[c]atl zan nelih[tl]oc”.

“Tenian estos diferencias en sus cantos y bailes pues cantaban unos muy reposados y graves los cuales bailaban y cantaban los Señores y en las solemnidades grandes y de mucha autoridad cantándolos con mucha medida y sosiego” (1995, p. 199).

En este sentido, para la musicalización de un canto llano de nuestro *corpus* tomaremos en cuenta algunas características generales de este género eclesiástico, sintetizadas por Francisco Javier Lara (2004), y las breves anotaciones del misionero dominica, las cuales coinciden con lo expuesto por el musicólogo español. Para su composición nos valdremos del pentagrama y la ejecución quedará a cargo del MuseScore, programa de notación musical.

El *melahuac cuicatl* elegido —arbitrariamente— es el segundo del conjunto, dispuesto en los folios 17r y 17v, y constituye un canto de angustia donde encontramos claras referencias a Huitzilopochtli. Supuestamente a dicho numen dirigen una manifestación sonora en la que se destaca la brevedad de la vida al combatir en la guerra, ésta posiblemente florida. El tono textual, de hecho, es de aflicción, marcado por el ritmo que ofrecen los sentidos. Transcribimos un ejemplo en traducción, el mismo que utilizaremos para proponer su sonoridad a partir de la versión en náhuatl: “Las flores enemigas son desbaratadas, *yeehuayo*. / Algunas florecen, todas marchitan. / Ea, ¡valentía, grandeza! / ¿Cuántos se fueron? / ¿Cuántos todavía vendrán para vivir contigo, junto a ti, oh Dios? / Ellos van para allá...”<sup>19</sup>.

El primer aspecto del cual nos ocupamos para la recreación musical atañe a la prosodia y la separación silábica del náhuatl, dado que la estructura del canto llano se asemeja al recitativo, con melodías muy semejantes a las entonaciones del habla. A continuación, nuestra propuesta, donde las tónicas se marcaron con negrita:

*Yao-**xo**-chitl in mo-**ya**-hua ye-e-**hua**-yo /*  
***ce**-qui cue-**po**-ni **ix**-quich on-cue-**tl**-huia /*  
*cuauh-**yotl** o-**ce**-lo-**yotl** huia /*  
***quex**-quich oya y /*  
***quex**-quich oc ne-**mi**-quiuh **mo**-tloc mo-**na**-huac in /*  
*in **ye**-huan Dios huia in **ye**-ce ye **on**-can a o-**hua**-ya o-**hua**-ya.*

Hecho esto, para un primer intento de musicalización de este *melahuac cuicatl* establecimos la melodía con el modo dórico en do, muy utilizado por la liturgia de la Edad Media. Las notas serán: do, re, mi<sub>b</sub>, fa, sol, la, si<sub>b</sub> (escala de si<sub>b</sub> mayor), pero sus intervalos no variarán

---

<sup>19</sup> Texto original: “Yaoxochitl i[n] moyahua yeehuayo cequi cueponi ixquich oncuetlahuia cuauhyotl oceloyotl huia quexquich oya y quexquich oc nemiQuiuh motloc monahuac i[n] i[n] yehuan Dios huia i[n] yece ye oncan a ohuaya ohuaya”.

considerablemente y prevalecerán las notas más graves, de acuerdo con la observación de Durán. Las figuras, por su parte, podrían ser todas de igual valor, ya que entre los teóricos del canto llano no hay consenso para el tiempo de cada una (LARA, 2004, p. 142). Elegimos, no obstante, una interpretación rítmica más libre, definida por el texto de la canción, lo que determina notas de distintos valores. Un compás específico, por consiguiente, no formará parte de la composición, el cual estaba inclusive más relacionado a la rapidez o la lentitud. Nos parece que esas serían las estrategias más viables para utilizarse en la colonia. Sigue nuestra recreación hipotética de los dos primeros versos:

Fig. 4. Escritura del *melahuac cuicatl*

The image shows a musical score for a piece titled 'melahuac cuicatl'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Lento' and the dynamics are marked 'p' (piano). The melody consists of a series of notes, with some notes beamed together. The lyrics are written below the notes: Yao- xo- chitl in mo- ya- hua ye- e-hua-yo ce qui cue- po- ni ix- quich on-cue-tla-huia.

Recreación y confección: Lelis de Oliveira (2023).

En estas líneas melódicas optamos por mínimas para cada sílaba, y corcheas para los finales de los versos, de los cuales el primero se refiere a la única partícula oral del fragmento que posiblemente ejerce la función de melisma (*yeehuayo*). La melodía, por su parte, obedecería a patrones regulares con fines de facilitar la memorización. La dinámica comprende el andamiento lento y la intensidad en piano (*p*). A continuación, el audio:



Ejecución: MuseScore (2023)<sup>20</sup>.

Reconocemos que la tentativa corresponde a una recreación totalmente arbitraria, puesto que los cantos llanos mismos no comprendían reglas definidas del todo. Todavía queda mucho por hacer en cuanto a los llamados *melahuac cuicatl*.

## Consideraciones finales

Los *Cantares mexicanos* resultan, sin duda, uno de los manuscritos coloniales a integrarse al acervo de libros que conservan las músicas de la Nueva España. Lamentablemente, como vimos, las melodías de este cancionero no fueron registradas con la notación musical del

<sup>20</sup> En YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=1Wh7m6vsXGo>

Occidente del mismo modo que hicieron con los llamados libros de coro del periodo virreinal, pero no se puede negar que sus letras emanan musicalidad. La enorme dificultad se centraría, por consiguiente, en su reconstrucción, la cual posiblemente será siempre imprecisa e hipotética. Por otro lado, en este trabajo pretendimos demostrar que dicha tarea no sería del todo imposible.

La investigación a partir de la traducción del náhuatl clásico, las fuentes coloniales y los recientes estudios de arqueo y etnomusicólogos componen, juntos, un mosaico interesante hacia la reconstitución musical de los *teponazcuicatl* y los *melahuac cuicatl* de los *Cantares*. Mientras no se encuentre algún códice, si es que existe, cuyo contenido presente los aspectos estructurales de esta música utilizada en la seducción de pueblos nahuas para su conversión al catolicismo, nos parece válida la dedicación a este tipo de empeño. Invitamos a que se sumen más esfuerzos hacia la recuperación de este complejo sonoro.

## Referencias

- BRAMÓN, Francisco. *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado*. 1620. México: Bonilla Artiga Ediciones, 2013.
- “Cantares mexicanos” [manuscrito]. In: *MS 1628 bis*. México: Biblioteca Nacional de México, c. 1597. Disponible en: [https://catalogo.iib.unam.mx/F/2PJB7TPGF5LN81AQ72UXAB28VQN2DC8L9NR7BXEUIP31YFE5-20036?func=find-r-0&local\\_base=BNM](https://catalogo.iib.unam.mx/F/2PJB7TPGF5LN81AQ72UXAB28VQN2DC8L9NR7BXEUIP31YFE5-20036?func=find-r-0&local_base=BNM) (Accedido el 30 jul. 2023).
- “Cartas de fray Pedro de Gante”. In: De la Torre Villar, Ernesto. “Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América”. *Estudios De Historia Novohispana*, 5 (005): 1-81, 1974. Disponible en: <https://novohispana.historicas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3252/2807> (Accedido el 6 de mar. 2023).
- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. 1853. México: Porrúa, 2021.
- DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme*. 1581. Tomo II. México: Cien de México, 1995.
- LARA, Francisco Javier. “Los teóricos españoles y la interpretación medida del canto llano”. *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 20, no. 1: 103-156, 2004. Disponible en: [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/36/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/36/_ebook.pdf) (Accedido el 11 mar. 2023).
- LELIS, Sara. Tradução de um *teponazcuicatl* dos *Cantares mexicanos*. *Muiraquitã*, 11, no. 1: 1-14, 2023. Disponible en: <https://periodicos.ufac.br/index.php/mui/article/view/6816/4213> (Accedido el 14 dic. 2023).
- LELIS, Sara; Máynez, Pilar. *Cantos de la Triple Alianza. Edición bilingüe (náhuatl – portugués)*. México: Facultad de Estudios Superiores de Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.
- “Libro Segundo” en *Códice florentino*. Edición facsímil publicada en línea por la Biblioteca Laurenciada, Florencia, y reproducida por la World Digital Library, 1577. Disponible en: <https://www.wdl.org/es/item/10096/view/1/1/> (Accedido el 7 sep. 2023).
- MARTÍ, Samuel. *Instrumentos musicales precortesianos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968.
- MENDOZA, Vicente T. 1956. *Panorama de la música tradicional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

ROBLEDO, Luis. “Pensamiento musical y teoría de la música”. In: *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. La música en el siglo XVII (vol. 3). Álvaro Torrente (ed.). Madrid, España: FCE, 2016, p. 531-617.

SAHAGÚN, Bernardino. *Historia General de las cosas de Nueva España*. Edición de Ángel María Garibay Kintana. México: Porrúa, 2016.

SAHAGÚN, Bernardino. *Psalmódia christiana y Sermonario de los santos del año en lengua mexicana*. México: Casa de Pedro Ocharte, 1583. Disponible en <https://archive.org/details/psalmodiachristi00saha/page/n7/mode/2up> (Accedido el 7 de mar. 2023).

SALDÍVAR, Gabriel. *Historia de la música en México*. México: SEP/Ediciones Gernika, 1987.

