

Sara Lelis de Oliveira

Universidad Nacional Autónoma de México

saralelis@gmail.com

**RESUMEN:** Los *Cantares mexicanos* constituyen uno de los resultados de la catequización en la Nueva España, la cual empleó la música para inculcar las entidades católicas en el imaginario de los naturales. Una de las muestras de dicha estrategia es el conjunto de 25 *teponazcuicatl* o cantos al toque del *teponaztli*, cuyo traslado a las letras latinas ocasionó la pérdida de casi toda su sonoridad. Las indicaciones musicales que restaron corresponden solamente a los vestigios orales inherentes a las propias letras de algunos cantos, y las onomatopeyas referentes al *teponaztli*, instrumento de percusión mesoamericano que se encuentra representado por las diversas combinaciones de las sílabas “ti”, “tih”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” y “con”. Este trabajo presentará la traducción al portugués brasileño y la musicalización inéditas de un *cacacuicatl* o canto de rana, titulado “Canto de Dom Fernando de Gusmão” [f.50r-f.52v)], demostrando hipotética y musicalmente cómo pudo haber sonado tal instrumento en esta composición.

143

**Palabras clave:** *Cantares mexicanos*; *teponazcuicatl*; musicalización; traducción; portugués.

### Translation and musicalization of a *cacacuicatl* of the *Cantares mexicanos*

**ABSTRACT:** The *Cantares mexicanos* constitutes one of the results of catechization in New Spain, which used music to inculcate Catholic entities in the imaginary of the natives. One of the examples of this strategy is the set of 25 *teponazcuicatl* or songs with the *teponaztli*, whose transfer to Latin letters caused the loss of almost all its sonority. The musical indications that remain correspond only to the oral vestiges inherent to the lyrics of some songs, and the onomatopoeias referring to the *teponaztli*, a Mesoamerican percussion instrument that is represented by the various combination of the syllable’s “ti”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” and “con”. This paper will present the translation into Brazilian Portuguese and its respective musicalization of the *cacacuicatl* titled

<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 la colaboración de la Dra. Pilar Máynez.



“Canto de Dom Fernando de Gusmão” [f.50r-f. 52v]), demonstrating hypothetically and musically how said instrument could have sounded in this composition.

**Keywords:** *Cantares mexicanos*; *teponazcuicatl*; musicalization; translation; Brazilian Portuguese.

## Introducción

Los *Cantares mexicanos* son un manuscrito novohispano conservado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México que resguardan 92 cantos en náhuatl clásico<sup>2</sup>. El cancionero sería uno de los resultados de la estrategia de catequización mediante la música ideada por Fray Pedro de Gante (c. 1480-1572) en los primeros años de la Nueva España, la cual logró acercar cantidad significativa de nativos al entorno eclesiástico. Inicialmente, el fraile compuso un canto cuyas letra y melodía se desconocen, pero que atendían a las reglas de la música litúrgica de la iglesia católica. Es decir, el cantar trató temas cristianos, conforme indicó Gante en carta fechada de 1558 dirigida a Felipe II<sup>3</sup>, y sonó a modo de un canto llano, según dan noticia fray Toribio de Benavente Motolinía (c. 1482-1569) en su *Historia de los indios de la Nueva España* (1858)<sup>4</sup>, y fray Jerónimo de Mendieta (1525-1604) en su *Historia eclesiástica indiana* (1870)<sup>5</sup>.

Hasta la fecha sería imposible precisar con certeza cuándo se confeccionó el cancionero y quiénes lo hicieron. Sin embargo, la datación de 1597 presente la última composición del manuscrito podría indicar que su proceso de elaboración habría ocurrido aproximadamente durante los años 30 y 90 del siglo XVI, y que los responsables de la escritura habrían sido los alumnos y colaboradores tanto de Gante como de fray Bernardino de Sahagún (c. 1490-1590), misioneros que posiblemente actuaron como supervisores de este tipo de trabajo en la colonia. Ambos, por su formación en las universidades de Lovaina y Salamanca, respectivamente, sabían de los poderes de la música para conmover las emociones. De este modo, aplicaron prácticamente el mismo modelo medieval en su trato con los autóctonos al percatarse de que la adoración a sus númenes involucraba obligatoriamente la música y el baile.

---

<sup>2</sup> Nos referimos a los primeros 85 folios del volumen MS 1628 *bis*, el cual comprende un total de 13 opúsculos coloniales en náhuatl clásico, distribuidos a lo largo de 258 fojas.

<sup>3</sup> “Empero, la gente común estaba como animales sin razón, indomables, que no los podíamos traer al gremio y congregación de la Iglesia, ni a la doctrina, ni a sermón, sino que huían desto sobremanera [...]. Mas por la gracia de Dios empecelos a conocer y entender sus condiciones y quilates, y cómo me había de 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 metros muy solemnes sobre la Ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre por salvar al linaje humano, y cómo nació de la Virgen María [...]” (GANTE in DE LA TORRE VILLAR, 1974, p. 57-58).

<sup>4</sup> “...y para que mejor lo tomasen y sintiesen algún sabor, diéronles cantado el *Per signum Crucis*, *Pater Noster* y *Ave María*, *Credo* y *Salve*, con los mandamientos en su lengua, de un canto llano gracioso” (MOTOLINÍA, 2021, p. 32).

<sup>5</sup> “...tradujeron lo principal de la doctrina cristiana en la lengua mexicana, y pusieronla en un canto llano muy gracioso que sirvió de un buen reclamo para atraer gente á la depender” (MENDIETA, 1870, p. 225).

La similitud entre culturas fue central para poner en marcha el proyecto catequético que produjo una serie de documentos musicales.

Los *Cantares*, por ende, probablemente corresponden a uno de los cancioneros que respondieron a los impulsos de inculcar el dios cristiano y otras entidades católicas en el imaginario de los naturales del centro de México a través de la atracción que podrían ejercer las melodías. Desafortunadamente, no hubo cualquier registro de su música más allá de las letras de las canciones; sólo contamos con las menciones de instrumentos y artefactos musicales que forman parte de los cantos mismos, las llamadas partículas orales que posiblemente funcionaron como complemento expresivo-emocional y rítmico de la voz en el contexto de la performance, y dos indicaciones musicales bajo los neologismos *melahuac cuicatl* o canto llano y *teponazcuicatl* o canto al toque del *teponaztli*, de las cuales la segunda es la que más proporciona las posibilidades de reconstrucción de su sonoridad. La falta de traslado de la música a la notación Occidental impide el conocimiento de cómo sonaron estas composiciones en Nueva España, pero en el caso de los *teponazcuicatl* la transcripción de las onomatopeyas del *teponaztli*, idiófono de percusión mesoamericano, felizmente ofrecen una parte de este complejo musical que anhelamos dar a conocer junto a la traducción inédita de un canto al portugués brasileño.

Dicho lo anterior, en este trabajo se expondrá una propuesta de recreación de la música del *teponaztli* que figura en los cantos mediante las combinaciones variadas de las sílabas “ti”, “tih”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” y “con”. Para ello, presentaremos en las primeras dos secciones, respectivamente, la paleografía y la traducción del canto que se titula *Icuic don Hernando de Guzmán. Cacacuicatl o Canto de Dom Fernando de Gusmão. Canto de rã* [f. 50r-f. 52v]. Durante la lectura del texto traducido, será posible acceder a las hipótesis de la música que llevamos a cabo para cada línea onomatopéyica. En tercer apartado, abordaremos el proceso de musicalización de las líneas de transcripción del *teponaztli* incluidas en este cantar a partir de las fuentes coloniales del siglo XVI, las cuales aportan datos musicales extraídos a ojos vivos por los cronistas, y de las contemporáneas del siglo XX, cuyos autores son investigadores de la música prehispánica, colonial y los instrumentos mesoamericanos. Luego, explicaremos cómo compusimos el acompañamiento musical que fue ejecutado por un percusionista profesional en dos *teponaztli* de nuestro acervo.

Consideramos que este intento resulta de gran valor, pues el *teponaztli*, al lado del *huehuetl*, membranófono mesoamericano y su compañero de ritual, era el instrumento que definía los tonos de los cantos y, por tanto, dictaba cómo deberían sonar. Lamentablemente, esta relación entre los instrumentos y las letras de los cantos todavía se muestra irrecuperable. Por otro lado, la traducción a la lengua brasileña contribuye, además de la difusión de una literatura en lengua de difícil acceso, con la inclusión de un aspecto esencial de estas composiciones, abriendo el camino tanto para otras posibilidades de presentación de un texto musical en traducción como nuevas metodologías de pesquisa con los cancioneros coloniales en lenguas originarias de América Latina.

## 1. Texto en náhuatl<sup>6</sup>

### [50r, l. 3] Icuic don Hernando de Guzmán. Cacacuicatl

El tono *Cototiqui titi totocoto*.

Tonpapactoque in toncuicacuicucatoque ahue, titlalacuezaltzitzin a i xihquecholcapolticpac aya anqui nel ye oncan in toconchichixtoque in huey a in Malquex y aya in tomatzin a.

Tontoyectitoque hue tontlazocoyolcahuantoque in xihquecholcoyolcapolticpac anqui nel ye oncan in in toconchichixtoque in huey a in Malquex aya...

Xochitl tlapaltototl ya cacantzatzin[n] ye totatzin in Padre aya a imac onicac in xochiyacoloz quitlatlauhtia on in tiox aya Xam Palacisco ya ma oc cemilhuitl on xictlatlauhtican can<sup>7</sup> huel achic ca imac ye nican tipatlantiniemi in ticacatzitzin ma ya ahuialo nican tiox ixpan in ma ya nezohualo cacatine e.

In cemicac in nohuian nemian in cacatli mochiuh yehuan totatzin on in Padre aya imac onicac in xochiyecoloz quitlatlauhtia om in tiox aya...

Ye ica tichoca nican tinepapan tlalacuezaltzitzintin aya in huel toco[ni]lnamiqui ya tomatzin in tlacuiloltototl cacatli mochiuh yehuan capitan ica ye tlatcat[l] contzintzcantlapalaqui in icuitlapiltzin conchalchiuh a icuilotzin ya tlapaltzin teocuitlatl itentzin anqui nelli hue e yectli aya tomatzin ne a.

Zan titlaocoxtoque tinepapan tlalacuezaltzitzintin aya in huel tocolnamiqui a ye tomatzin tlacuiloltototl cacatli mochiuh yehuatl capitan a.

In huel, E, compaqui a zan noyollo ya in nitlazocacatzin nito[n] Helnanto mach nicyaohuicaz yectli ya xochitl in ma ic ninahpantiuh<sup>8</sup> quenmanian nican in auh amo

---

<sup>6</sup> La paleografía es de nuestra autoría.

<sup>7</sup> Léase “zan”.

<sup>8</sup> Léase “ninopantiuh”.

zan nine[l]lacuahua noconi[t]ta ya xochincapolxochitl on quetza[l]li a xeliuhticac on tzinitzcan in xotlaticac on chalchiuhitzmolintoc ya no cuel ye no huitz huitzitziltzin in papalotl in pipiyoltzin ixquich tlachichina nepapan xochinquahuatl ommochiuhtimani ye nica[n].

In ye ica nichoca in nitlazocacatzin niton Helnanto mach ye nicya[o]huicaz in yectli ya xochitl in ma ic ninapantiuh<sup>9</sup> Quenonamican.

[50v] Yc ome huehuetl, *titoco titoco titocoto titiquiti, tiquiti, titiquiti.*

In niquetzaltzihuactototl oncuica yan in cacatzin in ton Helnato onquetzalpepetia mamatlapaltzin inin motentzin tictetzelo a yan in ixpan tiox in ipaltinemi nohueyotzine e ahua nomache.

A oncan tiannemian in xopancacatzin in Palacizco yan conquetzalpepetian mamatlapaltzin...

In tlaca nelli on in tlacuilocapan ninoyeyectia zan ninotetzelo a oacac ye nocniuh nicacatzin in amoxpetlatipan oncan on titlacuiloa zan niton Helnanto in timamanahuiltia<sup>10</sup> in nohueyohuan nomache e etcétera.

Nictlaocoltotoma yectli ya nocuic aocac ya nocniuh nicacatzin...

Ixihuinquetzalhuitzil papalotl a i Palacizco ya Acacitli teuctli in tlahuechol huitzitzilin papalotl a in ton Helnanto Omacatl teuctli quetzalquiquizcopa yan quinotza quitlatlauhtia in tiox nohueyohuan nomache.

O anqui ya yehua in i amoxpetlapan oncecenzuiztinemi in tepilhuan huiyan in tlahuecholhuitzitzilin papalotl ay in ton Helnanto...

<sup>9</sup> Léase “ninopantiuh”.

<sup>10</sup> Léase “timomanahuiltia”.

In noncuicatolotica on zan nioxchitlatlaocoxtica imapan in chalchihcapoltzin in niXochitlalacoaltzin in niton Helnanto oc xonahuiacan anca zan totlaneuh in ticacatzintin[n] nohueyohuan nomache.

On nontzatzatitica in no[n]tlatetotica imapan in chalchihcalpotzin in niXochitlatlacuezaltzin in niton Helnanto...

Ic yey huehuetl, *toto tiquitiquti, tiquitiquti.*

Chalchihcapolxochitl aya teocuitlamatzatzayanticac zan nictetzelo a yan nixiuhquecholcacatzin in Palacizco ya.

O anqui tonequimilol quetzal[ih]cuiloticac teocuitlamatzatzayanticac zan nicayatzetzelo a yan nixiuhquecholcacatzin in Palacizco yan.

Xichocacan xiquilnamiquican in ancacatzintin ahua nomachhuane oquitlati in chalchihcapolin ipaltianemian<sup>11</sup>.

In cuix oc tomatian in cexiuhca yan on quexquich ixpan ancacatzintin ahua tomachhuanne oquitlati in chalchihcapolin ipaltianiniyan.

In paqui noyollo noconitoyan nomatzin ton Helnanto teuctli ma xochiantlapalaqui ye motlamachitlazocacatzin[n] in tla oc ompaqui nican niin.

[51f] In quetzalli yan ye momoyahuan ya mocuitlapil ton Helnanto teuctli anmoxoch i annotlapalaqui ye motlamachi...

Ic nahui huehuetl *titotito tocoto titiquiti tiqui titiquiti.*

In ahuiya ya nican e in tlapal alotzin i nepapann<sup>12</sup> i ihuiyotzin noconyectia niquetzalxiloxochiocoticpac xinechittacan ixquich in cacatli in ahua nomache a.

---

<sup>11</sup> Léase también “ipaltinemi”.

<sup>12</sup> Léase “nepapan”.

In huel yectli niquito yan nitlapalalotzin inn<sup>13</sup> o nepapan i ihuiyotzin noconyectia...

Ma xonahuiacan i antepilhuan cácatzitzinti oyamoman yectli yan iuhquin Tiox a ipaltzinco xompaquiahuiacan a nomache etcétera.

In xochiquecholcapolin niman ca ya oncan o iquelexia a in ton Joano an.

O anqui momacehual yeco olinia in ipaltianemi<sup>14</sup> icpac ontlatoa xochitapachcacatzin in ton Xoano an.

Teocuitlacácatzine chalchihuitl ye motentzin o quetzallim<sup>15</sup> a a matlapaltzin tompapatlantinemí tontlatlatoa ye nican a.

In huel nimitzmahuizohua nomatzine chalchihuitl ye motentzin am.

Ic macuilli huehuetl, *titoco titoco titocoto, titiquititiqui titiquiti.*

149

---

Zan niqittoa yan can y ya ic icnotlamatihua zan nitelacauhtzin niton Helnanto in maoc tomacon manian in tlapalhua'calxochitl on in antepilhuan in toconcauhtehuazque a in quenmanian yanco yanca ya me.

I ancám<sup>16</sup> ica yan ma xime[l]lacuahua can antepilhuan in ma onchichinalo acayetl om<sup>17</sup> a xochitl an ya in ma ic toconpolotiecan a i totlaocol im iya Xan Loixco iyanco yanca yo me.

Zan tinohueyotzin zan titla [...], aya [i]m<sup>18</sup> tAcacitli teuctli nimitzciauhquetza ya ixquich ica miiyo<sup>19</sup> ach canal on campa nel toyazque ahua pille nomache.

---

<sup>13</sup> Léase "in".

<sup>14</sup> Léase "ipaltinemi".

<sup>15</sup> Léase "quetzallin".

<sup>16</sup> Léase "anca".

<sup>17</sup> Léase "on".

<sup>18</sup> Léase "in".

<sup>19</sup> Léase "niihyo".

Zan nimitzciauhquetza on o aye ye o anca nimohueyo zan niton Helnanto ach quenel on campa nel toyazque ahua pille nomache.

Ic chicuacen huehuetl, *toto tiqui tiquiti tiqui tiquiti*.

Zan temac nipapatlani nocoyoltotl ninellacuahua niteuctli yehua niton Helnanto nichoca yan campa nel toncala[qui]lizque ticahuane ye tomachhuan.

[51v] I mazoc nican ye Xan Luixco toxochihuihuicomacan ticahua e ye tiPalacizco ye tAcacitli campa nel toncalaquizque ticahuane ahua tomachuan.

In ninentlamati nichoca yan nelototl ye cuahnepantla ninoquixtia in niteuctli ehua niton Helnanto nichoca yan zan nicnotlamati ipalnemoa ticemilhuitia in tlalticpac ancacatzintin tachcahuan.

Ma xiyectzatzitih timatlaltotocatzin tinohueyotzin ye tAcacitli ye tomacehual inin otopan temoc Xesu Quilisto tachcahuan.

Ic chicome huehuetl, *tocotocotiti tocotiti*.

In niquitto yam<sup>20</sup> ye nicacatzin niton Helnanto at aoc tomatian in monamiccan mochihuatiuh chalchiuhelotl tachcahuan.

Itzon in nochocayan nixopalehuac ya nicacatli at aoc tomatian...

Ca titlaocol toncuicayan ahua conetle e, titon Helnanto ca imac tipapatlani in tlatoani Cozman moztla huiptla quen quinequiz iyollia.

Ticxochicozcamamalina icniuhyotl ya Xan Luisco xiquintlanehui in a mohueyohuan ye nican Chalco tépilluan.

---

<sup>20</sup> Léase “yan”.



Ic chicuey huehuetl, *tocoto cototo tocotoco totiqui tiquito tiquitiqui tiquiti*.

In noncuicaamoxtlapal ya noconyazocouhtinemi<sup>21</sup> nioxchialotzin nontlatetotica in tlacuilolcal[**l**]itic ca.

In quenman onnemiz niqittoa in nontlatlatetotica in tlacuilolcal[**l**]itic a.

Noquetzalayauhzoouhtiaz in nehua nicuica[**a**]lotzin ic ompa ni[**y**]az un ichan in Xesu Quilisto yayaya.

In niqetzalaapetzacatzin teocuitlacapoltitech aya nopipilotinemi a nitlapalcacatzin in o ay ye yo.

Ninahuilitinemi yan teocuitlacapoltitech aya nopipilotinemin nitlapalcacatzin oay e o im.

Ic chiconahui huehuetl, *titotito totocoto titiqui titiqui titiquiti*.

Topan mozouhtinemi anqui a maquizcacatzin in ipaltinemi xochizacuanquetzalli i ya motzetzeloam yam...

Tla toconahuilitican anqui a maquizcacatzin in ipaltinemi xochizacuanquetzalli yam<sup>22</sup> motzetzeloam yam...

In niqittoa yam cacatzin niTomax teuctli anqui ya nelli ic noncuiltonol [**52r**] in tlazoihuixochitl in cecelia ye mocuic toconyayehua ahua nomatzin teuctle etcétera.

Ye cozcaahuachpixahua in manima in Tomax teuctli anqui ya nelli<sup>23</sup> etcetera.

---

<sup>21</sup> Léase “noconyazozouhtinemi”.

<sup>22</sup> Léase “yan”.

<sup>23</sup> En el manuscrito, “anqui ya nelli” aparece testado.

Ilhuicamixquiahuac oncan tiyanemi yan quetzalli cacatzin nomatzin in Palacizco  
teuctli ma ye xonconcaquican o anqui am icuic in Tiox a.

Ticmaquitzetzelo moxoxochitlatoltzin in Palacizco teuctli ma ye xonconcaquican...

Ic matlachuehuetl *tocotocotiqui tocotocotiquiti totiti.*

In topapaqui nomache in titon Helnanto toconquetzalitzoltetzelo yectli a mocuic in  
ixpan tiox ye timahuilia zan ticacatzine a.

In conpoloa<sup>24</sup> motlaocol nomache in titon Helnanto toconquetzalitzoltetzelo...

O anqui a nelli ye oncan tonahahuiazque a in ilhuicatl itic aya in ticacatzintini[n]  
anomachuane tlacozaltzintin E at zanio nican ma oc onnecucicanenonotzalo  
huehuetitlan naya zan tiazque in ya ichan yehuaya in tiox a ea.

In cuix occepa ye nican ompa patlantinemiquih a in cacatzin Xihuan Pelez aya  
annomachhuane tlatlacuizaltzintin e at zanio in nican...

Ahua conetle nomatzine a in Palacizco motzinitzcan capolin icpac in ya nemi in  
icahuaca ica ontlatohua ya ixquich in tototl quetzalin cacatzine etcétera.

Zan momacehualhuan ca anmotlaocolhuan aya motzinitzcan capolin icpac in ya  
nemi...

*Tocotocotiquiti tocotocotiquiti totiquito totiquiti.*

In nican niecoc nicacatl a ye i quiapan in yec itentlapaliuhquetl in ton Helnanto aya  
tlaoc xiqui[t]tacan tlazotlamachcacatzin mozouhtinemi ya  
moxochinchamolcuatlapalnemach quemach mixtlan miti[c] i nica[n] in ichiuh ahua  
conetle ahua pille xaahuacan<sup>25</sup> netle ea.

<sup>24</sup> Léase "compolaa".

<sup>25</sup> Léase "xahuacan".

In xopantla tihual[l]a pa ya mil[l]ipan totecaco in tiox aya ye acuecuentla in ton Helnanto ma nicyahuica ya chalchiuhelotl xihquecholxilotl cuepontón aya man amatlapaltitlan nicteca ya nicaxiti quetzaloyametl imapan aya ahua conetle ahua pille xaahuiacan<sup>26</sup> netle an.

[52v] Maquiznelhuayoticac tzinitzcan ahua izhuayo i tlaaquillo in ahua cuahuitl imapan momalacachoa mopipiloa yam<sup>27</sup> xihuinquetzalcacatzin ton Helnanto ahua tzatzapol quicuatinemi a.

Cecnipa[n] cuahuitl imapan aya oncan ye nimian<sup>28</sup> quetzalchitocatzin cuauhtopotzin nicuahuitl ic o ti[y]auh in oncan cuahyehuiloa tlacazo yehuatl in Acacitzin tlaquic aya etcétera.

Tlatlamantitihui inic ximoa ilhuicatl itic ticacatzin in nepapan niqittoa nican inin ma nel huel quetzalli niquixhualtia mach ic nitlazoyaz ayac tlacuahuc nomache.

Totolinico ya nican i Xochitlalpan ticacatin in nepapan niqihthua in...

Finis.

## 2. Traducción al portugués

[f. 50f, l. 3] Canto de Dom Fernando de Gusmão. Canto de rã

Tom: Cototiqui titi totocoto<sup>29</sup>.

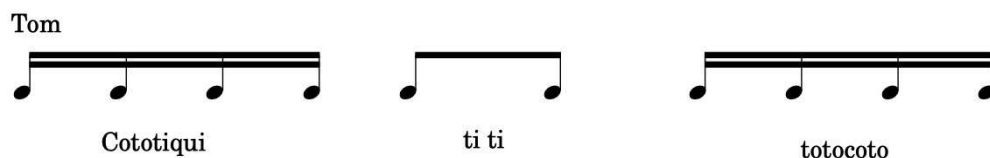
---

<sup>26</sup> Léase “xahuiacan”.

<sup>27</sup> Léase “yan”.

<sup>28</sup> Léase “nemian”.

<sup>29</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=diHutugRPNU>



Estamos alegres,  
entoamos o canto sem parar, *aue*<sup>30</sup>;  
somos lindos papagaios.  
Sobre o negro e precioso quechol<sup>31</sup>,  
aí ampla e verdadeiramente esperamos o grande Marquês, *aia*,  
nosso querido sobrinho.

Estamos dignificando-nos, ê!  
nosso coração está se tornando amoroso.  
Sobre o negro e precioso quechol,  
aí ampla e verdadeiramente esperamos o grande Marquês, *iaia*,  
nosso querido sobrinho.

A rã coaxa como uma flor,  
como o pássaro multicolorido.  
Nosso querido pai, o Padre [Pedro de Gante], *aia*,  
roga a Deus com uma cruz florida na mão, *aia*.  
Roguem a São Francisco durante todo o dia;  
certamente, por pouco tempo [a cruz florida] está na mão do Padre.  
Aqui vivemos voando,  
somos rãzinhas.

Que Deus seja alegrado aqui,

<sup>30</sup> Una de las artículos de la oralidad. Todas se graficaron con cursivas para diferenciarlas de la letra del cantar.

<sup>31</sup> Pájaro de Mesoamérica.

que diante dele sejamos sacrificados, oh rãs!

A rã vive para sempre em todos os lugares;  
é criada por ele, nosso querido pai, o Padre Pedro de Gante, *aia*,  
que roga a Deus com uma cruz florida na mão, *aia*.

Por isso, já choramos aqui;  
somos diversos, lindos papagaios, *aia*.  
Verdadeiramente lembramos do nosso querido sobrinho, o pássaro de longas penas  
multicoloridas.

A rã se transformou nele, no Capitão, por isso nasceu.

Colorem a preciosa cauda do colibri,  
adorna-a de chalchihuites<sup>32</sup>,  
pinta-a lindamente de um precioso vermelho,  
[e] os lábios de dourado,  
de modo que o nosso sobrinho esteja verdadeiramente belo, *aia*.

Só estamos tristes;  
somos diversos, lindos papagaios, *aia*.  
Verdadeiramente lembramos do nosso querido sobrinho, o pássaro de longas penas  
multicoloridas.

A rã se transformou nele, no Capitão, por isso nasceu.

Colorem a preciosa cauda do colibri,  
adorna-a de chalchihuites,  
pinta-a lindamente de um precioso vermelho,  
[e] os lábios de dourado,  
de modo que o nosso sobrinho esteja verdadeiramente belo, *aia*.

---

<sup>32</sup> Piedra preciosa de Mesoamérica.

Certamente, só o meu coração se alegra;

eu, Dom Fernando, já sou uma rãzinha amorosa.

Por acaso levarei guerra?

Tomara que algumas vezes eu me cubra de belas flores aqui, mas não só isso;

[que] eu também me esforce para ver a flor da cereja florida separada das penas do colibri.

As flores brotam, as chalchihuites germinam;

além disso, o precioso colibri e a mariposa também vêm.

Todas as abelhinhas chupam as diversas árvores floridas,

continuam se transformando aqui.

Por isso, eu choro;

eu, Dom Fernando, sou uma rãzinha amorosa.

Por acaso levarei guerra?

Que em Quenonamican<sup>33</sup> eu me cubra de belas flores.

[50v] Segundo *huehuetl*: titoco titoco titocoto titiquiti, tiquiti, titiquiti<sup>34</sup>.

2 Segundo *huehuetl*



Sou um espinhoso quetzal<sup>35</sup> que canta.

A rãzinha, Dom Fernando, está reluzindo como um quetzal,

está folhando honrosamente.

Meu ilustre sobrinho, dono das águas,

<sup>33</sup> Uno de los lugares a los que van las ánimas de la gente tras la muerte física.

<sup>34</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=whYY4QC8zEs>

<sup>35</sup> Pájaro típico de Mesoamérica.

você sacode as suas extremidades diante de Deus, por meio do qual vivemos.

Você vive aí, Francisco, rãzinha de verão;  
está reluzindo como um pássaro quetzal,  
está folhando honrosamente.

Meu ilustre sobrinho, dono das águas,  
você sacode as suas extremidades diante de Deus, por meio do qual vivemos.

Ao amanhecer, me purifico de verdade sobre as águas pintadas;  
só me sacudo.

Ninguém é meu amigo, eu sou uma rãzinha.

Aí, sobre o petate de livros você pinta, Dom Fernando.

Você se protege, meu ilustre sobrinho.

Desato a aflição do meu belo canto;  
ninguém é meu amigo, eu sou uma rãzinha.

Aí, sobre o petate de livros você pinta, Dom Fernando.

Você se protege, meu ilustre sobrinho.

O colibri que se parece al quetzal está aturdido;  
o senhor Francisco Acacitli é uma borboleta.

O pássaro espátula, o colibri [e] a borboleta são o senhor Dom Fernando Omácatl.

Meu ilustre sobrinho,

o quetzal está passando sobre o lugar onde se clama, se roga a Deus.

Desse modo, ele já está sobre o petate de livros;  
cada um dos nobres vai passando, *uia*.

O pássaro espátula, o colibri [e] a borboleta são o senhor Dom Fernando Omácatl.

Meu ilustre sobrinho,

o quetzal está passando sobre o lugar onde se clama, [onde] se roga a Deus.

Canto cabisbaixo,

estou triste com as flores que estão sobre os ramos da preciosa cerejeira;

sou Xochitlalacozahtzin<sup>36</sup>, eu, Dom Fernando.

Por agora, alegrem-se,

é o nosso empréstimo.

Nós somos rãzinhas, meu ilustre sobrinho.

Havia gritado sem cessar,

havia falado sem parar.

...sobre os ramos da preciosa cerejeira;

sou Xochitlalacozahtzin, eu, Dom Fernando.

Por agora, alegrem-se,

é o nosso empréstimo.

Nós somos rãzinhas, meu ilustre sobrinho.

Terceiro *huehuetl*: toto tiquitiquiti, tiquitiquiti<sup>37</sup>.



As flores da preciosa cerejeira, *aia*,

crecem com suas ricas folhas trituradas.

Só eu as sacudo,

<sup>36</sup> Nombre propio que significa, literalmente, “la flor de color amarillo”.

<sup>37</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zBIU6lxAC2c>



eu Francisco, precioso quechol-rã.

Desse modo, nos encobrimos com a pintura do quetzal,

com suas ricas folhas trituradas.

Arduamente só eu as sacudo,

eu Francisco, precioso quechol-rã.

Chorem, lembrem-se, rãzinhas donas das águas e sobrinhos meus:

aquele por meio do qual vivemos escondeu a preciosa cerejeira.

Por ventura será em nosso tempo? Ainda neste ano?

Quanto [tempo] estaremos diante de vocês, rãzinhas donas das águas?

Sobrinhos nossos,

aquele por meio do qual vivemos escondeu a preciosa cerejeira.

Meu coração se alegra;

digo: meu querido sobrinho, senhor Dom Fernando,

que você colora as flores,

que a sua amada rãzinha de luz ainda seja feliz aqui.

[51f] As penas do quetzal se espalham;

são a cauda do senhor Dom Fernando.

Vocês são flores, vocês são pintores,

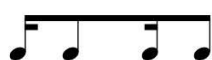
que a sua amada rãzinha de luz ainda seja feliz aqui.

Quarto *huehuetl*: titotito tocoto titiquiti tiqui titiquiti<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=neZWtmayqsk>

5 Quarto huehuetl



titotito



tocoto



titiquti



tiqui



titiquti

Aqui há alegria,

há papagaios de diversas cores [e] de preciosas plumagens.

Purifico-me: sou uma rica e perfumada flor que brota do cabelo do milho.

Vejam-me, rãs todas, donas das águas, sobrinho meu.

Digo coisas boas e lindas,

sou coloridinho.

...há papagaios de diversas cores [e] de preciosas plumagens.

Purifico-me: sou uma rica e perfumada flor que brota do cabelo do milho.

Vejam-me, rãs todas, donas das águas, sobrinho meu.

Alegrem-se, oh nobres, rãzinhas;

a bondade está à disposição.

Assim, pelo amor de Deus,

alegrem-se, regozijem-se, sobrinho meu, [rãzinhas]...

Em breve, a preciosa cerejeira florida estará aí,

na igreja de Dom João.

Desse modo, chega-se seu servo;

move-se aquele por meio do qual vivemos.

Dom João governa sobre as rãzinhas de conchas rosadas.

Rãzinha dourada,

seus lábios são como preciosas chalchihuites;  
vai voando com suas asinhas,  
aqui você gorjeia.

Eu te admiro muito, meu querido sobrinho;  
seus lábios são como preciosas chalchihuites.  
Vai voando com suas asinhas,  
aqui você gorjeia.

Quinto *huehuetl*: titoco titoco titocoto, titiquititiqui titiquiti<sup>39</sup>.

7 Quinto huehuetl



titoco



titoco



titocoto



titiquititiqui



titiquiti

Só digo que, por isso, há tristeza.  
Eu, Dom Fernando, vou-me embora daqui;  
que em nossas mãos permaneça a flor de huacal, oh nobres.  
Em algum momento abandonaremos nosso igual?  
  
Algum dia, em algum momento,  
esforcem-se, oh nobres.  
Traguem a cana do incenso, a flor;  
que, assim, nossa tristeza vá para São Luís, seu devido lugar.

Só você é o meu ilustre [sobrinho],  
só você é alguém, *aia*.

<sup>39</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=jbVo6Kn\\_Igs](https://www.youtube.com/watch?v=jbVo6Kn_Igs)

Você é o senhor Acacitli,  
com todo o meu fôlego te cumprimento.

Para onde será que verdadeiramente iremos,  
dono das águas, oh nobre, sobrinho meu?

Te saúdo, *aie*,  
pois sou o seu grande Dom Fernando.

Para onde será que verdadeiramente iremos,  
dono das águas, oh nobre, sobrinho meu?

Sexto *huehuetl*: toto tiqui tiquiti tiqui tiquiti<sup>40</sup>.

10 Sexto huehuetl



Só nas mãos de outros eu voo sem parar;  
me alço como um pássaro.

Esforço-me, sou aquele que é senhor,  
sou Dom Fernando.

Choro;

onde nós os caçulas verdadeiramente seremos introduzidos, sobrinhos nossos?

[51v] Aqui em São Luís, no entanto, nossa merecida flor é acompanhada.

Você o repreende;

Você é Francisco, você é Acacitli;

onde nós os caçulas, donos das águas, seremos introduzidos, sobrinhos nossos?

<sup>40</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Q-eEOioI4gY>

Entristeço-me, choro;  
sou um pássaro azulzinho.  
No meio da floresta cumpo meus deveres, sou senhor.  
Sou Dom Fernando, choro;  
entristeço aquele por meio do qual há vida.  
Duramos um dia sobre a terra;  
vocês são rãzinhas, irmãos mais velhos nossos.

Gorjeie lindamente,  
você é uma rãzinha-pássaro verde escura.  
Você é o meu ilustre Acacitli;  
somos servos, pois sobre nós desceu Jesus Cristo, irmãos mais velhos nossos.

Sétimo *huehuetl*: tocotocotiti tocotiti<sup>41</sup>.



Digo: eu, Dom Fernando, sou uma rãzinha.  
Por ventura seu encontro já não ocorrerá em nosso tempo?  
Os elotes são como joias, irmãos mais velhos nossos.

No rosto, encontra-se meu pranto;  
sou rã verde-escura.

<sup>41</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=L-wSdhrQbNw>

Por ventura seu encontro já não ocorrerá em nosso tempo?

Os elotes são como joias, irmãos mais velhos nossos.

Aqui você entoa o canto aflito.

Dono das águas, oh, menino, você é o Dom Fernando.

Aqui na mão do tlatoani Gusmão você voa sem parar;

como ele desejará o seu coração amanhã, depois de amanhã?

Em São Luis, você amarra a amizade como um colar de flores.

Peçam emprestado as suas grandezas aqui em Chalco, oh nobres.

Oitavo *huehuetl*: tocoto cototo tocotoco totiqui tiquito tiquitiqui tiquiti<sup>42</sup>.

13 Oitavo huehuetl



Canto o livro colorido,

vou abrindo-o.

Sou um lindo papagaio florido,

estou declamando dentro da casa do pintor.

Até quando viverá? Pergunto.

Estou declamando dentro da casa do pintor...

Expandirei minha preciosa névoa;

sou um papagaio que canta,

<sup>42</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=i5JVVKYX02U>

por isso irei para lá,  
para o lar de Jesus Cristo, *iaiaia*.

Sou uma preciosa rãzinha de marcassita;  
sobre a cerejeira dourada, *aia*, estou me pendurando.  
Sou uma rãzinha colorida, *o ai ie io*.

Estou me regozijando sobre ela;  
sobre a cerejeira dourada, *aia*, estou me pendurando.  
Sou uma rãzinha colorida, *o ai ie io*.

Nono *huehuetl*: titotito totocoto titiqui titiqui titiquiti<sup>43</sup>.

16 Nono huehuetl

titotito totocoto titiqui titiqui titiquiti

Assim, sobre nós a valiosa rãzinha se estende,  
aquele por meio do qual vivemos.  
Os preciosos pássaros quetzal e oropêndula estão batendo as asas...

Portanto, valiosa rãzinha, alegremos assim aquele por meio do qual vivemos.  
Os preciosos pássaros quetzal e oropêndula estão batendo as asas...

Eu, senhor Tomás, rãzinha, digo assim:  
por isso, verdadeiramente me enriqueço [52f].  
A amada flor de penas de pássaro reverdece,

<sup>43</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=T6LhWT7qIy4>

você entoa o seu canto, dono das águas, sobrinho meu, oh senhor...

Cai a valiosa chuva de orvalho, senhor Tomás;

Assim, verdadeiramente me enriqueço.

A amada flor de penas de pássaro reverdece,

você entoa o seu canto, dono das águas, sobrinho meu, oh senhor...

Você, rãzinha, sobrinho meu, senhor Francisco,

vive no céu como um pássaro quetzal,

[vive] na nuvem de chuva.

Escutem, por tanto, o canto de Deus.

Você sacode nobremente as suas palavras floridas, senhor Francisco.

Escutem, por tanto, o canto de Deus.

Décimo *huehuetl*: tocotocotiqui tocotocotiquiti totiti<sup>44</sup>.

Décimo huehuetl



tocotocotiqui



tocotocotiquiti

totiti

Você está muito feliz, Dom Fernando, sobrinho meu;

Você sacode o precioso junco,

o seu belo canto está diante de Deus,

você se regozija, rãzinha...

A sua tristeza se afasta, Dom Fernando;

<sup>44</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=aMFdo\\_zu-GI](https://www.youtube.com/watch?v=aMFdo_zu-GI)



Você sacode o precioso junco,  
o seu belo canto está diante de Deus,  
você se regozija, rãzinha...

Assim, verdadeiramente nós nos alegraremos lá no céu, *aia*;  
nós somos rãzinhas, sobrinhos meus, preciosas íris da terra.  
Por acaso somente aqui, entre os tambores, *aia*, se entoará o canto sem parar?  
Só nós iremos para o lar de Deus, *ieeuai*.

Por acaso mais uma vez a rãzinha Juan Pérez virá correndo de lá até aqui?  
*Aia*, sobrinhos meus, preciosas íris da terra.  
Por acaso somente aqui, entre os tambores, *aia*,  
se entoará o canto sem parar?  
Só nós iremos para o lar de Deus, *ieeuai*.

Dono das águas, oh menino, meu sobrinho Francisco,  
o seu colibri vive gorjeando no alto da cerejeira.  
Todos os preciosos pássaros o entoam, oh rãzinha...

Só os seus servos estão [aqui];  
vocês são a sua compaixão...  
O seu colibri vive gorjeando no alto da cerejeira.  
Todos os preciosos pássaros o entoam, oh rãzinha...

Tocotocotiquiti tocotocotiquiti totiquito totiquiti<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=xDGeDWMwSc>

20 Último



tocotocotiquiti



tocotocotiquiti



totiquito



totiquiti

Eu, rãzinha,

já cheguei aqui ao bom lugar de chuva do jovem Dom Fernando, *aia*.

Ei, vejam essa amada e doce rãzinha que está se esticando.

Oh! O seu adorno de cabeça é vermelho e de plumas de pássaro chamolli floridas!

Entre as nuvens, aqui dentro delas está a criação dele, o dono das águas, oh menino, oh nobre.

Ei, alegrem-se!

Chegamos à milpa no verão;

nos deitamos sobre ela, Deus, *aia*,

sobre a terra arada, Dom Fernando.

Eu levo o valioso elote;

o precioso cabelo do milho está brotando, *aia*.

Que eu o disponha entre os papéis coloridos,

que o coloque perto dos galhos do precioso oyamel, *aia*.

Entre as nuvens, aqui dentro delas está a criação dele, o dono das águas, oh menino, oh nobre.

Ei, alegrem-se!

[52v] O colibri estabelece-se como uma nobre raiz, dono das águas,

como a folhagem de uma árvore frutífera, dono das águas;

A preciosíssima rãzinha se rodeia dos ramos de uma árvore qualquer; nela se pendura.

Dom Fernando, o dono das águas, está comendo zapotes...

No ramo da árvore, *aia*,

o precioso passarinho carpinteiro mora aí.

Eu sou a árvore,

por isso você vem para cá entoar o canto das águias.

Oh! Ele, o venerado Acacitzin, transplanta a árvore...

Então diversas de nós, rãzinhas, permanecem em ordem no céu.

Digo: que aqui eu verdaderamente faça crescer as plumas de quetzal;

por acaso por isso amarei?

Ninguém é inabalável, sobrinho meu.

Diversas de nós, rãzinhas, viemos para afligir-nos aqui, em Xochitlalpan.

Digo: que aqui eu verdaderamente faça crescer as plumas do quetzal;

por acaso por isso amarei?

Ninguém é inabalável, sobrinho meu.

Fim.

### 3. Proceso de musicalización

El *Canto de Dom Fernando de Gusmão* que acabamos de presentar en traducción al portugués de Brasil con su respectiva musicalización se encuentra dispuesto entre los folios 50 recto y 52 vuelto de los *Cantares*; un canto relativamente largo en comparación con los otros del cancionero. Se compone de 63 estrofas, las cuales se estructuran en once partes. Cada una de esas partes se identifica por la presencia de una serie de diferentes combinaciones onomatopéyicas referentes al *teponaztli*, las cuales enumeramos a seguir:

1) Tom: Cototiqui titi totocoto.

2) Segundo *huehuatl*: titoco titoco titocoto titiquiti, tiquiti, titiquiti.

- 3) Tercero *huehuetl*: toto tiquitiquiti, tiquitiquiti.
- 4) Cuarto *huehuetl*: titotito tocoto titiquiti tiqui titiquiti.
- 5) Quinto *huehuetl*: titoco titoco titocoto, tiquititiqui titiquiti.
- 6) Sexto *huehuetl*: toto tiqui tiquiti tiqui tiquiti.
- 7) Séptimo *huehuetl*: tocotocotiti tocotiti.
- 8) Oitavo *huehuetl*: tocoto cototo tocotoco totiqui tiquito tiquitiqui tiquiti.
- 9) Nono *huehuetl*: titotito tococoto titiqui titiqui titiquiti.
- 10) Décimo *huehuetl*: tocotocotiqui tocotocotiquiti totiti.
- 11) Tocotocotiquiti tocotocotiquiti totiquito totiquiti.

En esta composición, observamos una línea introductoria (1) y una conclusiva (11), donde la primera establecería el tono del canto tal y como indicó fray Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1577) al tratar la confección de un *cuicatl* (vocablo en náhuatl que designa una performance cantada y danzada) en el *cuicacalli* o recinto del *cuicatl*. En sus palabras: “Lo tercero de que los señores tenían gran cuidado era de los areitos o bailes que usan para regocijar a todo el pueblo. Lo primero, dictaba el cantar que se había de decir, y mandaba a los cantores que le pusiesen en el tono que quería, y que le proveyesen muy bien” (2016, p. 453). La última fungiría como cierre del canto, pero es posible que también designara el tono de la composición a seguirse, puesto que los rituales, compuestos de diversos cantos, duraban alrededor de una hora o hasta más (MOTOLINÍA, 1903, p. 343).

Las frases onomatopéyicas de las secciones dos (2) a diez (10), a su vez, constituirían lo que fray Motolinía nombró “puente de percusión”, momento en el que se alteraba la tonalidad del canto a partir del *teponaztli*. Transcribimos su descripción:

El coro, que había iniciado el baile, iba repitiendo los versos. Cada diálogo se repetía tres o cuatro veces. Esta sección estaba a cargo de maestros sacerdotes que cantaban un texto relacionado con la fiesta. Cuando terminaba esta parte el atabal cambiaba de tono (es decir, había un puente de percusiones en que se cambiaba la altura del canto). [...]. A

través de varios cantares la danza se aceleraba, el tono subía y el ritmo aumentaba de velocidad (MOTOLINÍA, 1996, p. 538).

Si bien el *teponaztli* resulta el idiófono de percusión que propone la alteración de la tonalidad, lo acompaña otro instrumento musical mesoamericano, el ya mencionado *huehuetl* (tambor de membrana) y el que estructura los “actos” del *cuicatl*. En efecto, uno jamás se tocaba sin el otro, y es muy probable que las partículas instrumentales definidas como del *teponaztli* también incluyan al *huehuetl*, aunque todavía no hayamos profundizado la cuestión.

Así pues, de este armazón musical del canto de Don Fernando de Guzmán depredamos una sonoridad distinta para cada línea onomatopéyica. La primera inaugura, la segunda a la décima constituyen el meollo donde cambian las tonalidades, y la última concluye. Así pues, recrearemos la música con base en los escritos de cronistas coloniales tales como los ya citados Toribio de Benavente (Motolinía) y Jerónimo de Mendieta, pero tomaremos en cuenta principalmente el estudio sobre las posibles fórmulas rítmicas del *teponaztli* llevado a cabo por el musicólogo mexicano Vicente T. Mendoza (1894-1964) en *Panorama de la música tradicional de México* (1956), cuya propuesta resulta interesante una vez que el investigador trabajó con los instrumentos prehispánicos conservados en los museos de México.

Pasemos entonces al proceso de musicalización *per se* del canto. Describiremos el proceso con base en las fuentes citadas, y presentaremos la versión final de nuestra recreación por medio del programa *MuseScore*, el que hizo posible la inclusión de las fórmulas rítmicas en la traducción. Las melodías, por su parte, se reprodujeron mediante la ejecución y consecuente grabación de las líneas en los *teponaztli* “Xóchitl”<sup>46</sup> y el *tunkul*<sup>47</sup> “Océlotl” por el percusionista Sergio Herrera<sup>48</sup>. Las notas de esos idiófonos son, respectivamente, C5, G#4 y D#5, y D6, G#3 y G#4. Juzgamos ser más idónea la reconstrucción hipotética de los sonidos en el propio instrumento, dispensando el uso de dicho *software* de música para ello debido a la artificialidad que implican esas tecnologías, además de no contar con este idiófono mesoamericano en su listado de instrumentos. La presentación del ritmo en notación occidental, vale decir, tiene como único objetivo la exposición en un trabajo escrito; la interpretación quedó a cargo del músico-ejecutante según las indicaciones que ofrecimos.

<sup>46</sup> La construcción es de Paul Aguilar (2022). *Teponaztli* de madera de aguacate. Tiene 50 cm de largo; la lengüeta izquierda mide 18 cm y la lengüeta derecha mide 15 cm. La longitud del hueco es de 33 cm y su profundidad de 13 cm del lado derecho y de 11,5 cm del lado izquierdo. Pesa 8 kg.

<sup>47</sup> Vocablo maya para *teponaztli*. La construcción es de Gonzalo Kahum (c. 2000), de la comunidad de Sacalaca, Quintana Roo. Madera de chechén. Tiene 45 cm de largo (sin la cabeza del jaguar); la lengüeta izquierda mide 21 cm y la lengüeta derecha mide 14 cm. La longitud del hueco es de 36 cm y su profundidad de 6,5 cm del lado derecho y de 7 cm del lado izquierdo. Pesa 2 kg. Agradecemos al Dr. Salvador Reyes Equiguas por el préstamo del instrumento con el propósito de la realización de este trabajo.

<sup>48</sup> Es músico percusionista. Estudia la licenciatura en etnomusicología en la Facultad de Música y está llevando a cabo una maestría en Filosofía, ambas en la de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Tiene estudios de Letras Clásicas por la misma institución. Nuestras sinceras gracias por su colaboración en este trabajo.

**Imagen 1: Teponaztli "Xóchitl"**



Fotografía de Paul Aguilar (2022).

**Imagen 2: Teponaztli "Xóchitl" (parte posterior)**



Fotografía de Sara Lelis de Oliveira (2023).

**Imagen 3: *Tunkul* "Océlotl"**



Fotografía de Sara Lelis de Oliveira (2023).

**Imagen 4: *Tunkul* "Océlotl" (parte posterior)**



Fotografía de Sara Lelis de Oliveira (2023).

La musicalización del ritmo del *Canto de Dom Fernando de Gusmão*, como afirmado en el apartado anterior, se inspiró fundamentalmente en el estudio que presenta Vicente T. Mendoza en su obra *Panorama...*. Transcribimos lo que propone el musicólogo mexicano:

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).



Es decir, consideramos esta base rítmica en cuestión para recrear el ritmo de las onomatopeyas que figuran en el canto traducido. En resumen, “ti” y “qui” las representamos mayoritariamente con semicorcheas (trisílabos, tetrasílabos, pentasílabos y hexasílabos), y minoritariamente con corcheas (disílabos). “Co” y “to” las representamos mayoritariamente con corcheas (disílabos, trisílabos y tetrasílabos) y en ocasiones con semicorcheas (tetrasílabos).

Para la recreación de las melodías tuvimos en cuenta las notas de ambos *teponaztli*, y seguimos la lógica de que la vocal “i” tendería a adecuarse mejor entre las notas agudas, y la “o” entre las más graves. Así pues, “ti” sonaría predominantemente un D6 o un D#5, “qui” un C5, “to” un G#4 y “co” un G#3. La dinámica, a su vez, fue sugerida a partir de los relatos de cronistas, para la cual consideramos la aportación de Mendieta sobre el inicio de los cantos: “Los primeros cantos van en tono bajo, como bemolados, y despacio...”<sup>49</sup>, por lo que definimos la velocidad de 70 bpm como punto de partida. Las demás líneas percutivas se relacionaron con la primera, y obedecieron al comentario de Motolinía de que “el ritmo aumentaba de velocidad” según el contenido del canto. Es decir, de acuerdo con los sentidos del cantar, optamos por un andamiento más rápido o lento. La alteración tonalidad observada por este último fraile franciscano, empero, no fue atendida debido a la limitación de notas que ofrecen solo dos *teponaztli*. Inicialmente, adoptamos estos preceptos generales para la musicalización de las once líneas onomatopéyicas. Exponemos los resultados rítmicos en la hoja en anexo. Las melodías en combinación con los ritmos, a su vez, quedaron a cargo de su respectiva ejecución en los *teponaztli* por el percusionista Sergio Herrera mediante los audios.

### Consideraciones finales

Este trabajo integra una amplia investigación sobre la música de los *teponazcuicatl* o cantos de *teponaztli* incluidos en el cancionero *Cantares mexicanos*. En esta ocasión, tomamos como ejemplo el canto que cuenta con el mayor número de líneas onomatopéyicas transcritas al manuscrito referentes a los sonidos del *teponaztli*: *Canto de Dom Fernando de Gusmão*. *Canto de rã*, traducción al portugués de Brasil del cantar *Icuic don Hernando de Guzmán*. *Cacacuicatl*, dispuesto entre los folios 50 recto y 52 vuelto del manuscrito. Para la propuesta del ritmo nos basamos en el trabajo de Vicente T. Mendoza, de las melodías en las notas de los *teponaztli* “Xóchitl” y “Ocelotl”, y de la dinámica en las descripciones de Mendieta y Motolinía. La versión final, ejecutada por Sergio Herrera, se grabó y se incluyó en el propio texto traducido mediante la notación musical y los audios guardados nuestro canal de YouTube. Se espera, próximamente, más profundización en este proceso tras la traducción de todos los *teponazcuicatl* de los *Cantares*. Muy probablemente las partículas “ti”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” y “con” no corresponden exclusivamente al referido idiófono de percusión, sino también a su compañero de ritual, el *huehuetl* o tambor de membrana.

<sup>49</sup> La cita presente en los *Memoriales* de Motolinía es casi la misma (1996, p. 538-539).

Sin embargo, lo más importante, por el momento, se trata de demostrar las potencialidades de una pesquisa que se fundamenta en la transdisciplinariedad.

## REFERENCIAS

**Cantares mexicanos** [manuscrito]. In: **MS 1628 bis**. México: Biblioteca Nacional de México, 85f.

“Cartas de fray Pedro de Gante”. In: DE LA TORRE VILLAR, Ernesto. “Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América”. **Revista Estudios De Historia Novohispana**, 5, p. 1-81, 1974. Disponible en: <https://novohispana.historicas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3252/2807> Accedido el: 6 mar. 2023.

“Memoriales de Fray Toribio de Motolinía”. **Manuscrito de la colección del Señor Don Joaquín García Icazbalceta**. México: En casa del editor, 1903.

MENDIETA, Jerónimo. **Historia eclesiástica indiana**. Ed. Joaquín García Icazbalceta. México: Antigua Librería, Portal de Agustinos, 1870. Disponible en: <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?id=711> Accedido el: 19 mar. 2023.

MENDOZA, Vicente T. **Panorama de la música tradicional de México**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

MOTOLINÍA, Toribio de Benavente (1858). **Historia de los indios de la Nueva España**. México: Porrúa, 2021.

SAHAGÚN, Bernardino (Fray) (1577). **Historia General de las cosas de Nueva España**. Edición de Ángel María Garibay Kintana. México: Porrúa, 2016.

