



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE MÚSICA**

**Hermenéutica de relatos de militares y clérigos  
sobre prácticas musicales de los mexicas  
residentes en Tenochtitlán en el siglo XVI.  
Horizonte auditivo y configuración de  
sonoridades**

**TESIS**

Que para obtener el título de  
**Licenciado en Música Etnomusicología**

**PRESENTA**

Beatriz Reyes Velázquez

**DIRECTOR DE TESIS**

Alejandra Cragolini



Ciudad de México, 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a mis papás, José y Julieta, porque gracias a su constante guía y apoyo he logrado llegar hasta aquí.

A mis hermanos, Aby y Fidel, porque me enseñan a nunca darme por vencida.

A mi abuelita, Alicia, y mi tía, Perla. Dúo dinámico conformador de mis sueños e ilusiones.

A Miguel, mi señor del tiempo y compañero, por el camino recorrido y las cosas imposibles que hemos logrado.

A mi asesora, Alejandra Cragoliní, por su dedicación, trabajo, rigurosidad, y por los meses dedicados a esta tesis.

## Índice

Introducción -----	1
Planteamiento del problema de Investigación -----	4
Hipótesis -----	5
Objetivos-----	6
Marco teórico y metodología -----	7
Estructura y contenido de la tesis-----	8
I. La interpretación de los textos. Aspectos teóricos, conceptuales y metodológicos -----	10
I.1 Hermenéutica de Paul Ricoeur, horizonte interpretativo de George Gadamer, semiósfera de Iuri M. Lotman y metahistoria de Hayden White -----	10
I.2 Etnografía de archivo -----	14
I.3 Horizonte auditivo-----	16
I.4 Discurso público-discurso oculto, táctica y estrategia-----	17
II. Prefiguración de los textos (Mímesis I) -----	20
Horizontes interpretativos de militares y clérigos en el siglo XVI -----	20
II.1 Las órdenes mendicantes en la Nueva España -----	20
II.1.1 Los franciscanos-----	22
Fray Toribio de Benavente Motolinía (1482/91-1565)-----	26
Fray Bernardino de Sahagún (1499/1500-1590)-----	27
II.1.2 Los dominicos -----	28
Fray Diego Durán (1537-1588)-----	29
II.2 La música religiosa en la España del siglo XVI -----	30
II.3 Caballeros y militares en el Siglo XVI-----	35
Hernán Cortés (1485-1547)-----	36
Bernal Díaz del Castillo (1496-1584) -----	37
II.3.1 Sonoridades y horizontes auditivos de los militares-----	38
II.3.2 Música profana en la España del siglo XVI-----	41
III. Configuración narrativa de los textos de clérigos y militares (Mímesis II)-----	43
III.1 Historia de los indios de la Nueva España, relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado, de Motolinía-----	43
III.2 Historia General de las cosas de Nueva, fundada en la documentación en lengua mexicana recogida por los mismos naturales de Fray Bernardino de Sahagún-----	45

III.3 Historia de la Indias de Nueva España e Islas de la tierra firme de Fray Diego Durán	47
III.4 Cartas de relación de Hernán Cortés e Historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo	54
III.5 Modalidad de recolección y construcción de “datos” de clérigos y militares para la configuración de relatos	56
III.6 Contextos discursivos	65
III. 6.1 Síntesis de contextos discursivos	71
IV. Confrontación de las configuraciones de las prácticas musicales generadas en el marco de los relatos de militares y clérigos (Mímesis III)	77
V. Reseña crítica de textos académicos sobre música prehispánica	83
VI. Refiguración de los relatos (Mímesis III)	92
Discurso alternativo referente a las prácticas musicales de mexicas habitantes de México Tenochtitlán en el siglo XVI	92
VI.1 La mediación de la vivencia sensorial. El cuerpo y el espacio de interacción, configurando el relato	92
VI.2 Discurso oculto y discurso público	112
Conclusiones	120
Apéndice I	124
Bibliografía	129



## Introducción

La conquista de México-Tenochtitlán (1519-1521) por el Imperio español, es un parteaguas en la narrativa histórica de México y de su música. En numerosos textos académicos sobre música dicho suceso establece un antes -música prehispánica o precortesiana-, y un después -música pos-cortesiana- en la historia musical mexicana.

A comienzos del siglo XX, en el contexto de conformación del nacionalismo musical, la necesidad de consolidar una historia de la música “nacional” y la búsqueda del origen y de la identidad de la música mexicana, propiciaron el desarrollo de estudios tales como *Historia de la música en México* de Gabriel Saldivar (1934); *Instrumentos musicales precortesianos* de Samuel Martí (1955); *Panorama de la música tradicional de México* de Vicente T. Mendoza (1956), *Horizontes de la música precortesiana* de Pablo Castellanos (1970), entre otros.

En estos trabajos se observa un marcado interés por los instrumentos musicales reproducidos en códices, pinturas y grabados o los hallados en excavaciones arqueológicas, privilegiando el análisis organológico, y la deducción de la producción de determinadas sonoridades a partir de la generación de réplicas<sup>1</sup>.

Sin embargo, la vida musical de los mexicas, y de las culturas prehispánicas de México, no se circunscribía sólo a la ejecución de instrumentos musicales. En los relatos escritos por militares y misioneros en el siglo XVI -conquistadores y evangelizadores en México, respectivamente-, se observan constantes alusiones a prácticas musicales en relación con la danza y el canto, insertas en el contexto de rituales religiosos o bélicos.

De esta manera, en esta tesis se trabajará con algunos relatos de clérigos y militares del siglo XVI. En el contexto de la conquista y de la evangelización, los mismos, produjeron

---

<sup>1</sup> Abordaremos dichos textos académicos en el apartado “V. Reseña crítica de textos académicos sobre música prehispánica” (pág. 85). El enfoque dado a esta tesis, desde la interpretación a partir de la intertextualidad de fuentes de diverso orden de género (crónicas, escritos académicos, contextualizaciones de época) nos convoca a deconstruir el formato tradicional en el que, en este momento de presentación del planteo de la tesis, correspondería introducir el estado de la cuestión y, consecuentemente, la fundamentación de aquella. El diálogo entablado con los textos académicos –que deberían formar parte del estado de la cuestión–, material de análisis al igual que las crónicas, nos conduce a delimitar dichos textos en un apartado diferencial.

textos desde diferentes horizontes interpretativos -en términos de George Gadamer (1993:189)-, en tanto pertenecientes a distintas semiósferas: la militar y la religiosa. Por ejemplo, Bernal Díaz del Castillo, militar de la campaña de Cortés, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568), refiere y describe las prácticas musicales desde categorías y conceptos con fuerte referencialidad a ámbitos y sonoridades propios de la vida militar; en tanto que los clérigos Fray Diego Durán, en su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme* (1581) y Fray Bernardino de Sahagún, en *Historia general de las cosas de Nueva España* (1569), desde semiósferas y horizontes interpretativos religiosos configuraron conceptualizaciones de lo musical y su contexto, propias del universo discursivo de los clérigos de la época.

En dichos textos, los autores conformaron una concepción de la música desde elementos que refieren tanto al sonido en sí mismo, como a elementos extra-musicales o para-musicales, como la danza o el contexto ritual. Desde la percepción de dichos componentes, sesgada por el oído colonial, construyeron representaciones de las sonoridades y de la música mexicana.

Cada uno de estos relatos está mediado por los horizontes interpretativos de los autores, es decir, por su pertenencia de época, su adscripción disciplinar, el contexto de enunciación y su correspondiente semiósfera, entendida, en los términos de Lotman (1996) como el continuum de signos que refiere al universo simbólico y comunicativo de una cultura.

Cabe señalar que, desde el primer momento en el que los indígenas tuvieron contacto con los españoles, se produjo un choque de semiósferas, la de los indígenas y la de los españoles militares y clérigos. Entre varios ejemplos de choque de semiósferas podemos destacar el episodio citado por Ricard en el que se manifiesta el rezo del rosario por parte de españoles hincados frente a una cruz de madera:

“Rezaban el ángelus ante la misma cruz. Con admiración les contemplaban los indígenas: algunos de ellos preguntaron por qué los españoles se humillaban ante aquellos dos trozos de madera. Fue entonces cuando, invitado por Cortés, el padre Olmedo les expuso la doctrina cristiana” (Ricard 2004: 78).



Este choque de semiósferas creó lo que Lotman llama “fronteras semióticas”. Estas fronteras son el mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiósfera y a la inversa (Lotman 1996: 12). Tanto españoles como indígenas crearon estas fronteras. Sin embargo, los españoles buscaron imponer su semiósfera cultural a los indígenas desde el disciplinamiento en los cánones de la religión cristiana, en detrimento de los rituales y símbolos religiosos de aquellos (Bernal 2007: 87).

Durante el trayecto que hicieron los españoles, de San Juan de Ulúa a México-Tenochtitlán, recorrieron poblados como Quiauiztlan, Cempoala, Tlaxcala, Cholula, entre otros. En este recorrido, Cortés predicó la doctrina cristiana, ya que no consideraba correcto “que sus súbditos fueran paganos”, poniendo “esmero en llevar a realidad paralelamente la conquista religiosa con la conquista política y militar” (Ricard 2004: 76).

Bernal Díaz del Castillo narra que Cortés ordenó a los indígenas,

“que [...] en aquellos sus altos *cúes* no habían de tener más ídolos, que él [Hernán Cortés] les quiere dejar una gran señora, que es madre de Nuestro Señor Jesucristo, en quien creemos y adoramos, para que ellos también la tengan por señora y abogada” (Bernal 2007: 89).

Asimismo, se observan relatos en los que se enfatizan rituales de conversión religiosa. De acuerdo con Bernal Díaz del Castillo el padre fray Bartolomé de Olmedo fue el encargado de llevar a cabo, en Cempoala, el bautismo de ocho mujeres indígenas que los caciques entregaron a los españoles en retribución por el apoyo frente a los recaudadores enviados por Moctezuma. Las mujeres fueron bautizadas con el fin de convertirlas al cristianismo y ofrecerlas, en condición de pareja, a los soldados españoles (Bernal 2007: 89).

Hernán Cortés, junto con el padre Olmedo, fue uno de los primeros impulsores de la evangelización en la Nueva España. Posteriormente llegaron misioneros de tres órdenes religiosas: franciscanos, dominicos y agustinos (Ricard 2004: 85).

Este proyecto se centrará en la labor realizada por los franciscanos y los dominicos, ya que a estas dos órdenes pertenecieron fray Bernardino de Sahagún, fray Toribio de Benavente Motolinía y fray Diego Durán, respectivamente, autores de las obras que analizaremos.

Con la consumación de la conquista, los *mexicas* quedaron subordinados a los españoles; sin embargo, con los que más interactuaron fue con los clérigos. Suponemos que esta subordinación socio-cultural y religiosa no fue plena, debido a que los *mexicas* parecen haber desarrollado tácticas y estrategias, así como discursos públicos y ocultos<sup>2</sup>, a través de las prácticas musicales para continuar el culto a sus deidades.

## **Planteamiento del problema de Investigación**

De acuerdo con lo expresado anteriormente, se nos plantean los siguientes interrogantes:

Los horizontes interpretativos propios de evangelizadores y conquistadores, delimitados por la pertenencia de época; la adscripción disciplinar; el contexto de enunciación, la semiósfera, y el horizonte auditivo ¿condicionan la elaboración de tramas discursivas configuradoras de saberes diversos y disímiles, legitimadas con valor de verdad en torno a la música?

En el marco de la actualización interpretativa de las fuentes ¿qué concepción de la música y de las prácticas musicales referentes a las prácticas sociales de los *mexicas*, habitantes de México-Tenochtitlán, reconfigura la lectura etnomusicológica de los textos-fuentes documentales de clérigos y militares evangelizadores y conquistadores del siglo XVI?

Desde la actualización de las fuentes ¿podemos afirmar que los *mexicas* desarrollaron un discurso oculto de resistencia a la subordinación generada por las relaciones de dominación instauradas por el proceso de evangelización, así como también espacios sociales de disidencia a través de tácticas de ocultamiento de manifestaciones rituales, lingüísticas, musicales y gestuales propias?

A partir de la lectura de los estudios musicales del siglo XX ¿qué conceptualizaciones e imaginarios con valor de verdad se crearon en torno a lo musical, desde un horizonte

---

<sup>2</sup> Estos conceptos serán trabajados más adelante.

interpretativo/paradigma surgido en el contexto del movimiento del nacionalismo musical mexicano?

## **Hipótesis**

Los horizontes interpretativos de clérigos y militares, evangelizadores y conquistadores, delimitados por la pertenencia de época; la adscripción disciplinar; el contexto de enunciación, la semiósfera y el horizonte auditivo, condicionaron la elaboración de tramas discursivas configuradoras de saberes diversos en torno a las prácticas musicales de los mexicas, habitantes de México Tenochtitlán, en el siglo XVI.

Estos relatos configuran hechos musicales bajo conceptos, categorías, atributos y calificaciones propias del sentido común y del saber práctico de época de los autores, desplegando representaciones performadoras de sentidos y de valores de verdad en torno a la música. Conjuntamente, el imaginario creado refiere a procesos subjetivos de resignificación del extrañamiento producido por la experiencia de interacción vital -en contextos de evangelización y de conquista-, de los autores con la otredad.

- A modo de hipótesis derivadas sostenemos que:

Desde la refiguración de dichas fuentes, a través de la actualización etnomusicológica histórica y de la interpretación hermenéutica, es posible afirmar que los mexicas desarrollaron un discurso oculto de resistencia a la subordinación generada por las relaciones de dominación instauradas por el proceso de evangelización. Asimismo, conformaron espacios sociales de disidencia a través de tácticas de ocultamiento en manifestaciones rituales, lingüísticas, musicales y gestuales.

Por otra parte, se deduce que los estudiosos de la música del siglo XX configuraron conceptualizaciones e imaginarios con valor de verdad en torno a lo musical, desde un horizonte interpretativo/paradigma vinculado al movimiento nacionalista mexicano y a la creación de una historia de la música mexicana.

La actualización etnomusicológica intertextual (fuentes de época, escritos académicos, sesgo etnomusicológico contemporáneo) evidencia la configuración de ficciones/invenções en torno a las prácticas musicales prehispánicas, reveladoras de universos sonoros y horizontes de escucha diversos y en disputa, y, así mismo, se convierte en una vía de comprensión histórica de construcción de la otredad.

## **Objetivos**

- Demostrar que los horizontes interpretativos de clérigos y militares, evangelizadores y conquistadores, condicionaron la elaboración de sus tramas discursivas/ficciones configuradoras de saberes diversos, constructoras de valor de verdad en torno a lo musical y a las prácticas musicales de los mexicas, habitantes de México Tenochtitlán, en el siglo XVI.
- Actualizar, comprender y reconfigurar las construcciones de lo musical y de las prácticas musicales desplegadas en los escritos del siglo XVI, de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Fray Toribio de Benavente (Motolinía), Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán.
- Explicar cómo por medio de las manifestaciones rituales, lingüísticas, musicales y gestuales los mexicas desarrollaron un discurso oculto de resistencia a la subordinación generada por las relaciones de dominación instauradas por el proceso de evangelización, con lo cual desplegaron espacios sociales de disidencia a través de tácticas de ocultamiento.

## **Específicos**

- Realizar una hermenéutica de los textos de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Fray Toribio de Benavente Motolinía, Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán en los términos de prefiguración, configuración y refiguración de Paul Ricoeur.

- Comprender las configuraciones de las prácticas musicales, en el encuadre de los relatos de militares y clérigos españoles.
- Confrontar las diferentes configuraciones de las prácticas musicales de los mexicas, generadas en el marco de los relatos de los militares y clérigos españoles.
- Interpretar dichas configuraciones con el fin de generar un discurso alternativo, al existente en la bibliografía en torno a las prácticas musicales de los mexicas habitantes de México Tenochtitlán, en el siglo XVI.
- Proponer una lectura alternativa de fuentes que refieren a prácticas musicales del siglo XVI, en confrontación con la bibliografía existente al respecto.

## **Marco teórico y metodología**

Interpretaremos los relatos de clérigos y militares del siglo XVI, siguiendo el enfoque hermenéutico de Paul Ricoeur en relación con el proceso de comprensión de una obra, atendiendo a los conceptos de prefiguración, configuración y refiguración de un texto. Problematizaremos desde las categorías de horizonte interpretativo de George Gadamer, y de horizonte auditivo, acuñado para este trabajo desde la relectura de los términos auralidad de Ana María Ochoa y oído colonial de Miguel A. García. Asimismo, trabajaremos desde el planteo de semiósfera de Lotman, la metahistoria de Hayden White y la etnografía de archivo de Lidia Nacuzzi y Carina Lucaioli.

Tal marco conceptual será desarrollado en el Capítulo 1.

## **Estructura y contenido de la tesis**

En el capítulo I “La interpretación de los textos. Aspectos teóricos, conceptuales y metodológicos”, desarrollamos el marco conceptual teórico y metodológico. En el capítulo II “Prefiguración de los textos. Horizontes interpretativos de militares y clérigos en el siglo XVI (Mímesis I)”, analizamos la prefiguración de los textos de militares y clérigos del siglo XVI, centrándonos en las obras y perfiles de Hernán Cortés, Bernal Díaz de Castillo, Fray Toribio de Benavente Motolinía, Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán.

En el capítulo III “Configuración narrativa de los textos de clérigos y militares (Mímesis II)”, describimos e interpretamos las modalidades de configuración de los textos desde el análisis de modalidades de construcción narrativa de las crónicas y de los contextos discursivos de enunciación. En el capítulo IV “Confrontación de las configuraciones de las prácticas musicales generadas en el marco de los relatos de militares y clérigos (Mímesis III)”, interpretamos las configuraciones de las prácticas musicales de los mexicas desde el análisis de los horizontes auditivos de los autores, desde sus experiencias sensoriales y desde sus respectivas semiósferas

En el capítulo V “Reseña crítica de textos académicos sobre música prehispánica”, desarrollamos una sistematización de textos académicos sobre música prehispánica desde la explicitación del contexto paradigmático de enunciación de los mismos. En el capítulo VI “Refiguración de los relatos (Mímesis III). Discurso alternativo referente a las prácticas musicales de mexicas habitantes de México Tenochtitlán en el siglo XVI”, exponemos la actualización de los textos de clérigos y militares desde nuestro horizonte interpretativo. Para finalizar, desarrollamos las conclusiones.



## **I. La interpretación de los textos. Aspectos teóricos, conceptuales y metodológicos**

Partimos del supuesto de que las narraciones desenmascaran la subjetividad de sus autores a través de marcas de enunciación. Las mismas denotan estados emotivos, juicios de valor éticos y estéticos y conforman una estructura narrativa performadora de un contenido funcional a dicha subjetividad.

Desde un planteamiento etnomusicológico de carácter histórico, abordaremos la lectura e interpretación de las fuentes escritas de clérigos y militares, del siglo XVI, siguiendo el enfoque hermenéutico de Paul Ricoeur en relación al proceso de comprensión de una obra; la etnografía de archivo de Lidia Nacuzzi y Carina Lucaioli y los planteamientos en torno a la narrativa histórica y la metahistoria de Hayden White.

Conjuntamente, trabajaremos desde los conceptos de semiósfera de Iuri M. Lotman; de discurso público-oculto de James Scott, y de táctica y estrategia de Michel de Certeau. Además, desde la relectura de los términos auralidad de Ana María Ochoa y oído colonial de Miguel A. García, y en diálogo con el de horizonte interpretativo de George Gadamer, propondremos la categoría de horizonte auditivo.

### **I.1 Hermenéutica de Paul Ricoeur, horizonte interpretativo de George Gadamer, semiósfera de Iuri M. Lotman y metahistoria de Hayden White**

Para Paul Ricoeur, un texto es un discurso único que ha sido fijado por la escritura, adquiriendo la cualidad de archivo o huella del pasado y, por lo tanto, disponible para la memoria colectiva o individual (Ricoeur 2002: 128-29). Dicha huella define el estatus ontológico del pasado y desempeña una función de lugartenencia debido a que toma el lugar del haber-sido (González 2011: 29).

Para la interpretación/comprensión de un texto y de las huellas que este conlleva, Ricoeur señala que se debe analizar el proceso creador que ha engendrado la obra, es decir, la **configuración** de ésta. Dicha configuración se da a partir de signos detectables tanto en la forma exterior como interior del texto (Ricoeur 2002: 133-34).



En ese marco, la comprensión e interpretación del texto estará mediada por procesos diferenciales de lectura denominados Mímesis I, Mímesis II y Mímesis III.

La **mímesis I** refiere a la comprensión de la **prefiguración del texto**, esto es, interpretar el obrar del autor del texto: su semántica, su realidad simbólica y su temporalidad (Ricoeur 2009: 129). En términos de George Gadamer (1993: 189), se debe tener presente el horizonte interpretativo del autor el cual está delimitado por la pertenencia de época, la adscripción disciplinar y el contexto de enunciación.

En dicho contexto interpretativo, el lector/investigador debe ser competente en la red conceptual del autor, por lo que debe conocer el lenguaje y la tradición cultural a la que éste perteneció. En términos de Iuri M. Lotman, debe conocer la semiósfera del autor de la obra, entendida como un continuum de signos que funcionan en el marco de un continuum semiótico ocupado por formaciones semióticas (Lotman 1996: 11); es decir, refiere al universo simbólico de una cultura y conforma el entramado comunicativo de los sujetos que se desempeñan en ella.

La **mímesis II** refiere a las funciones narrativas que llevan a la construcción de un relato, **la configuración del texto**. En este sentido, explicar una narración es dar cuenta de su estructura y de las relaciones internas de dependencia que constituyen la estática del texto.

Dichas relaciones se constituyen a partir de las acciones, y de los actantes, que no refiere a los personajes pensados como sujetos psicológicos dotados de una existencia propia, sino que son definidos por los predicados de la acción, por los ejes semánticos de la oración y del relato: el actante es aquel que..., a quién..., con quién..., de la narración (Ricoeur 2002: 139).

Asimismo, en mímesis II se despliega el mundo del texto, el cual, de acuerdo con Francisco J. Higuero (2004: 157-8), es aquello de lo que el texto habla, el mundo que despliega o la referencia que se produce al leer un texto. Lo que para Gadamer sería el horizonte de sentido del texto (Catoggio 2008: 120).

Por otra parte, la mímesis II desempeña un papel mediador entre mímesis I y mímesis III, entre el antes y el después de la configuración de la trama (Ricoeur 2009: 135) debido a que se establecen nexos entre el mundo del texto y el mundo del lector permitiendo una transición entre la **prefiguración** y la **reconfiguración**.

Finalmente, **mímesis III** marca la intersección del mundo del texto y del mundo del lector, es decir, la realidad configuradora del texto es refigurada por el lector, por lo que se plantea una **refiguración del texto** (Ricoeur 2009: 140). Este lector, al igual que el autor de la obra y la obra misma, forman parte de diferentes horizontes interpretativos los cuales son fusionados<sup>3</sup> en el acto de la lectura y de actualización del texto.

Entendemos la actualización de un texto como el proceso de lectura de fuentes desde un determinado horizonte interpretativo y adscripción disciplinar. En este sentido el texto despliega nuevos sentidos en función del lector:

“el texto actualizado encuentra un entorno y un público; retoma su movimiento, interceptado y suspendido, de referencia hacia un mundo y a sujetos” (Ricoeur 2002: 142).

En ese marco, la interpretación es entendida como:

“una lucha contra el alejamiento del sentido mismo, del sistema de valores sobre el cual el texto se establece; en este sentido, la interpretación acerca, iguala, convierte en contemporáneo y semejante, lo cual es verdaderamente hacer propio lo que en un principio era extraño” (Ricoeur 2002: 141).

Cabe señalar que la interpretación como apropiación destaca el carácter *actual* de la interpretación: la lectura es como la ejecución de una partitura, marca la realización y la actualización de las posibilidades semánticas del texto (Ricoeur 2002: 141).

Asimismo, desde la praxis histórica, Hayden White postula que las obras históricas poseen datos sobre acontecimientos del pasado; no obstante, también incluyen un contenido estructural profundo que opera como un “paradigma precríticamente aceptado” de lo que debe ser una interpretación de tipo histórico. El análisis de este segundo nivel o *Metahistoria* busca desentrañar “los presupuestos implícitos que sirven de base a la investigación histórica,

---

<sup>3</sup> De acuerdo con Leandro Catoggio, la fusión de horizontes implica el “transformar mediante un nuevo evento temporal, el horizonte de sentido; sus elementos constituyentes (...) del sujeto comprensor y el objeto comprendido, creando una nueva obra” (2008: 121).

y que son los que determinan las preguntas que ésta se plantea, los problemas que pretende resolver y las interpretaciones, explicaciones y narraciones que da como resultado” (White 1992: 408, 410) (Cabrera 2005: 120, 121).

De esta manera, la narrativa histórica da sentido a un conjunto de acontecimientos cuando lo “extraño, enigmático o misterioso” se codifica en términos y categorías provistas culturalmente; se vuelve comprensible porque la trama de la historia es subsumida a conceptos familiares de un ámbito académico, social y cultural (White 2003: 116).

Igualmente, Miguel Ángel Cabrera Acosta considera que hacer historia no implica solamente “descubrir y representar la realidad histórica pasada, sino también traducirla o codificarla mediante los protocolos de representación lingüística del presente (...) convertir lo extraño o no familiar en algo familiar mediante su incorporación a un modelo explicativo culturalmente disponible” (Cabrera 2005: 126).

En este sentido, y de acuerdo con George Gadamer, para Ricoeur, en la refiguración del texto se propicia la puesta en diálogo de los tres horizontes interpretativos los cuales son portadores de los prejuicios de pertenencia de época, de los estilos de vida, de las categorías de análisis y de la pertenencia disciplinar (Catoggio 2008: 118). Es necesario amparar la distancia temporal de los diferentes horizontes y de las semiósferas, en tanto el mismo influye en la prefiguración, configuración y reconfiguración de los textos, escritos y leídos en tiempos disímiles.

La articulación de la refiguración estará mediada por el horizonte del intérprete, instaurado en el presente, y el horizonte de la obra, enmarcado en el pasado (Catoggio 2008: 120).

En la misma línea, White señala que las narrativas históricas se construyen por la organización conceptual y significativa de los hechos del pasado y sus conexiones, y que dicha organización está supeditada a las “preconcepciones implícitas” impuestas al historiador por el contexto cultural al que pertenece. De esta manera, las narrativas históricas, también, están lingüísticamente mediadas (Cabrera 2005: 119-122).

## I.2 Etnografía de archivo

Por otro lado, considerando que esta investigación conformará su corpus de análisis a partir de fuentes escritas de época, el método de acceso a las mismas, puede pensarse, siguiendo a Lidia Nacuzzi y Carina Lucaioli (2011), en el marco de una etnografía de archivo.

De acuerdo con las autoras la labor de la etnografía de archivo, a través de la exégesis de textos redactados por actores sociales vinculados a espacios de poder, busca reconstruir fenómenos sociales de grupos subalternos, reconfigurados por la palabra de dichos actores.

En el contexto de la presente investigación, dichos discursos están contruidos desde el horizonte interpretativo y la semiósfera de los europeos: misioneros, militares, funcionarios y viajeros que tuvieron contacto con los mexicas, por lo cual se debe tomar en cuenta que en el enfoque del autor pueden vislumbrarse sus intereses de misionero, de militar, de viajero o de funcionario; así como también, su relación con otros funcionarios de mayor rango y con integrantes del grupo étnico con los que interactuó, y sobre los cuales escribió (Nacuzzi y Lucaioli 2011: 56).

Conjuntamente, una etnografía de archivo debe confrontar y completar los datos que se van generando en diferentes fuentes. Por lo tanto, debe considerarse tanto la información que se observa a simple vista como a aquella que está ausente, en tanto “para develar posibles silencios, el investigador puede recurrir al análisis de los diferentes contextos que envuelven toda acción social” (Nacuzzi y Lucaioli 2011: 53-54)<sup>4</sup>:

1. El contexto de las situaciones sociales precisas: revela las diferentes posiciones sociales desde las cuales se producen los documentos e implica considerar desde dónde escribe el autor de nuestra fuente<sup>5</sup>.
2. El contexto de enunciación: pone en evidencia cómo se expresa lo que se escribe y da cuenta de las distorsiones que genera el escritor.
3. El contexto cultural: muestra las relaciones sociales entre individuos, quiénes y cómo actúan.

---

<sup>4</sup> Las autoras toman como referencia el trabajo de A. Bensa (1996), quien identificó y describió estos contextos.

<sup>5</sup> Lo que en Lotman se consideraría como la semiósfera del que escribe (Lotman 1996: 11) y en Gadamer el horizonte interpretativo (Catoggio 2008: 118).

4. El contexto de los campos del discurso: señala los propósitos oficiales y los intereses de los particulares, es decir, para quién y por qué se escribe.
5. El contexto temporal: puede indicar cambios en el relato de una misma situación o una práctica social a lo largo de diferentes períodos.

De la misma manera, debe considerarse que los textos escritos reúnen tanto el discurso de quien escribe, como el discurso de aquellas personas sobre las que se escribe<sup>6</sup>; sin embargo, ambos discursos están mediados por el horizonte interpretativo y la semiósfera del autor, quien detenta el poder de la escritura.

Siguiendo el enfoque hermenéutico de Paul Ricoeur y la metodología de la etnografía de archivo de Lidia Nacuzzi y Carina Lucaioli, se hará una lectura y refiguración de las obras de clérigos como Fray Toribio de Benavente (Motolinía), Fray Bernardino de Sahagún, Fray Diego Durán; y de los militares Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo.

Se eligió la obra de Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España, relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado (1555)*, porque trasluce los primeros acercamientos de los clérigos con el mundo ritual indígena y sus prácticas musicales, así como también da cuenta de los primeros métodos de evangelización empleados por los religiosos.

Asimismo, se privilegió el texto de Sahagún *Historia general de las cosas de la Nueva España (1569)*, en tanto conforma una de las obras más representativas de la cultura nahua construida en colaboración de nativos de la élite indígena, lo que proporciona multivocidad al relato.

Los textos de Hernán Cortés, *Las cartas de Relación (1525)*, y de Bernal Díaz del Castillo, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1568)*, refieren a los primeros encuentros de los conquistadores con los indígenas, y a los paisajes sonoros del contexto bélico-militar.

---

<sup>6</sup> En cuanto a la perspectiva del autor se busca dilucidar sus intereses y su posición social (relaciones jerárquicas entre funcionarios), y la relación que mantuvo con el grupo étnico.

Por otra parte, se distinguirán y reconocerán las acciones de aquellas personas sobre las que se escribe a partir de los relatos de quien escribe (Nacuzzi y Lucaioli 2011: 56, 57).

Fray Diego Durán, religioso que creció y convivió con los indígenas, adquirió conocimiento cultural y competencia lingüística de los naturales, lo que se ve reflejado en su escrito, *La historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme* (1581), acerca de las prácticas musicales y de la cultura indígena en general.

Focalizaremos la atención en las prácticas musicales que los autores mencionan en sus textos, atendiendo a las modalidades de conformación y categorización de lo musical desde sus diferentes horizontes interpretativos y semiósferas.

### **I.3 Horizonte auditivo**

Derivado del concepto de horizonte interpretativo de George Gadamer, planteamos la categoría de **horizonte auditivo**. Para Gadamer (1993: 189) el horizonte interpretativo está delimitado por la pertenencia de época, la adscripción disciplinar y el contexto de enunciación. Al mismo tiempo, los horizontes interpretativos son portadores de los prejuicios de pertenencia de época, de los estilos de vida, de las categorías de análisis y de la adscripción disciplinar (Catoggio 2008: 118).

En ese marco, planteamos que un **horizonte auditivo** está íntimamente relacionado con la estética sonora, los prejuicios de época, los estilos de vida, las categorías de enunciación, la adscripción disciplinar, la semiósfera y el contexto histórico de emergencia.

Cada horizonte auditivo delimita diferentes grados de atención, de percepción y de vivencialidad corpórea de las sonoridades, condicionando la elaboración de tramas discursivas configuradoras de saberes diversos y disímiles con valor de verdad en torno a lo musical y a las prácticas musicales. A su vez genera un posicionamiento auditivo y una modalidad de escucha que incide en la prefiguración, configuración y reconfiguración de los textos, desplegando diferentes mundos de audición.

El concepto de horizonte auditivo se aproximaría a lo que Ana María Ochoa (2014) denomina como “prácticas de escucha”. Igualmente, pertenecería a lo que Miguel Á. García (2015) nombra como “condiciones de audición”, condicionamientos de orden estético, científico e ideológico.

## I.4 Discurso público-discurso oculto, táctica y estrategia

Debido a que el problema de investigación planteado transita entre las modalidades de validación de la comprensión y de la explicación, con el objetivo de dar cuenta de la refiguración de las prácticas musicales plasmadas en las fuentes de época, proponemos interrogar a dichos textos desde los conceptos de discurso público y discurso oculto postulados por James Scott, teniendo en cuenta que la conquista de los españoles generó un vínculo de dominio sobre los nativos.

Según el autor, el discurso público es concebido como la conducta manifiesta “del subordinado en presencia del dominador”, en tanto que el discurso oculto puede pensarse como la conducta “fuera de escena”, que se presenta más allá de la observación directa de los detentadores de poder (Scott 2004: 29). El discurso oculto es “secundario en el sentido de que está constituido por las manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen o tergiversan lo que aparece en el discurso público”.

Los dominados no rechazan de manera abierta la subordinación, sino que, tácticamente, crean espacios sociales mixtos<sup>7</sup> en los que pueden expresar disidencias en contraposición al discurso legitimado del poder. Las expresiones sociales pueden ser tales como ritos, gestos, cantos y danzas que crean máscaras: el subordinado actúa de la manera como se espera que actúe.

Del mismo modo, Scott plantea la emergencia de formas elaboradas del disfraz, como representaciones colectivas mediante las que los subordinados seleccionan canciones, cuentos, danzas, textos, ritos, indumentaria, narraciones y creencias religiosas para sus

---

<sup>7</sup> Un ejemplo de estos espacios mixtos lo podemos observar en el relato de Durán: “delante de nuestros ojos idolatran y no les entendemos: en los ‘mitotes’, en los mercados, en los baños y en los cantares que cantan, lamentando sus dioses y sus señores antiguos, en las comidas y banquetes, y en el diferenciar de ella: en todo se halla superstición e idolatría; en el sembrar, en el coger, en el encerrar a las trojes hasta en el labrar la tierra y edificar las casa. Y pues en los mortuorios y entierros y en los casamientos y nacimientos de los niños, especialmente si era hijo de algún señor, eran extrañas las cerimonias que se le hacían, y donde todo se perfeccionaba, era en la celebración de las fiestas. Finalmente, en todo mezclaban superstición e idolatría: hasta en irse a bañar al río tenían los viejos puesto escrúpulo a la república, si no fuese habiendo procedido tales y tales cerimonias. Todo lo cual nos es encubierto por el gran secreto que se tienen, y para averiguar y sacar a luz algo de esto es tanto el trabajo que se pasa con ellos, cuanto experimentará el que tomase la mesma empresa que yo, y al cabo descubrirá de mil partes la media” (*sic*) (Durán 1984: 6 Tomo I).

propios fines, creando nuevas prácticas y artefactos culturales según sus necesidades (Scott 2004: 189).

La expresión cultural, de acuerdo con Scott, gracias a la multiplicidad de sus símbolos y metáforas, permite a los subordinados debilitar las normas culturales autorizadas, mediante el uso sutil de códigos comprensibles sólo para un público específico (los subordinados) e incomprensible para el que se busca excluir (él o los detentores del poder). No obstante, dicho mensaje subversivo puede ser captado por el dominador (Scott 2004: 190).

Siguiendo a Michel de Certeau, dichas expresiones sociales podrían categorizarse como “tácticas” adoptadas por los indígenas frente a la imposición de los detentadores del poder. En términos del autor, la táctica es aquella acción o “arte del débil”, el que, al no poseer el espacio de poder, utiliza las ocasiones de no poder para causar sorpresa a las estrategias de los subordinadores.

Algunas prácticas cotidianas como habitar, cocinar, hablar, caminar, cantar, bailar, son de tipo táctico:

“todas estas actividades parecen corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del “débil” en el orden construido por el “fuerte”, arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros” (Certeau 2000: 46).

En tanto las estrategias, de acuerdo con Certeau (2000: 42), calculan y manipulan las relaciones de fuerza para apropiarse de aquello que les es ajeno, como espacios, personas, o conocimiento. Ello permite a los dominadores “capitalizar las ventajas adquiridas, preparar las expansiones futuras y darse así una independencia con relación a la variabilidad de circunstancias. Es un dominio del tiempo por medio de la fundación de un lugar autónomo”.

Las estrategias son “acciones que, gracias al principio de un lugar de poder (la propiedad de un lugar), elaboran lugares teóricos (sistemas y discursos totalizadores) capaces de articular un conjunto de lugares físicos [en] donde se reparten las fuerzas” (Certeau 2000: 45).





## **II. Prefiguración de los textos (Mímesis I)**

### **Horizontes interpretativos de militares y clérigos en el siglo XVI**

En este capítulo desplegamos la prefiguración de los textos de militares y clérigos del siglo XVI, centrándonos en las obras y perfiles de Hernán Cortés, Bernal Díaz de Castillo, Fray Toribio de Benavente Motolinía, Fray Diego Durán y Fray Bernardino de Sahagún. Nos aproximamos a los horizontes interpretativos de dichos autores, refiriendo tanto a sus adscripciones disciplinares, sus formaciones religiosas o militares y sus perfiles ideológicos, como a sus contextos y hábitos de escucha y de producción musical.

#### **II.1 Las órdenes mendicantes en la Nueva España**

Consumada la conquista de México-Tenochtitlán, en el año de 1521, arribaron a la Nueva España misioneros de tres órdenes religiosas mendicantes, la franciscana, la dominica y la agustina.

Los primeros tres franciscanos<sup>8</sup> llegaron en 1523. Posteriormente, el 13 o 14 de mayo de 1524 arribaron los llamados “Doce” franciscanos<sup>9</sup>, bajo el mandato de Martín de Valencia (Ricard 2004: 83); los dominicos tocaron tierra firme en el Nuevo Mundo aproximadamente el 2 de julio de 1526 (Ricard 2004: 85); en tanto los agustinos desembarcaron en Veracruz el 22 de mayo de 1533 (Ricard 2004: 86).

Estas tres órdenes se denominan mendicantes porque surgieron bajo el precepto de vivir de la mendicidad, es decir, de la caridad de terceros, a diferencia de las diócesis en donde los ingresos se obtenían del diezmo; debe señalarse que esta diferencia en cuanto a lo económico fue un factor importante en los conflictos entre el clero secular (mendicantes) y

---

<sup>8</sup> Fray Juan de Tecto, fray Juan de Ayora o Ahora y fray Pedro de Gante (O’Gorman 2014: 122).

<sup>9</sup> Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de la Coruña, Juan Xuarez, Antonio de la Ciudad de Rodrigo, Toribio de Benavente (quien en México adoptó del náhuatl el seudónimo de Motolinía que significa el pobre), García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Ximénez, Andrés de Córdova y Juan de Palos (Duverger 1990: 28-30).

el regular en la Nueva España; estas disyuntivas estuvieron íntimamente relacionadas con la explotación mercantil que sufrieron los indígenas.

En cuanto a sus funciones, las órdenes mendicantes debían predicar y misionar entre infieles (Rubial 2010: 216), por lo que, considerando a los indígenas de la Nueva España como paganos, se enfocaron en su adoctrinamiento.

Los religiosos destinados a dicha labor debían tener una sólida formación moral, teológica e intelectual. Concebidos como hombres “probos, temerosos de Dios, doctos, instruidos y experimentados”, conformaban una élite intelectual hispana (Espinosa 2005: 250). Pertenecían a una generación renacentista, de inquietudes humanísticas, por lo que anhelaron instituir un nuevo catolicismo entre los indígenas sustituyendo los contenidos en los ritos y costumbres de éstos por un sentido y espíritu cristianos (Mendoza 2001: 74, 75 y 84).

Sin embargo, al llegar a la Nueva España, ante el extrañamiento producido por el choque cultural/choque de semiósferas, surgieron cuestionamientos a la visión del mundo y a la teorización que de él había construido el hombre occidental (Osorio 1986: 13), afectando a las instituciones religiosas y conduciéndolas a modificar paulatinamente sus métodos de catequización (Rubial 2010).

En términos de Rubial (2010: 218-19), el proceso de transformación de las órdenes religiosas puede dividirse en dos periodos. En la primera etapa (1524 a 1570), las instituciones tuvieron que adecuarse a los contextos rurales de los pueblos indígenas establecidos en áreas muy distantes.

La insuficiencia de religiosos generó visitas esporádicas a los indígenas por lo que estos olvidaban con rapidez las enseñanzas del cristianismo, o bien, las integraban y resignificaban en sus propios ritos y ceremonias religiosas.

Dentro de este marco, uno de los objetivos de los misioneros era conocer y desarraigar las prácticas “idolátricas” de los indígenas utilizando diferentes métodos catequísticos tales como apartar a los niños de sus comunidades y educarlos en las escuelas anexas a los monasterios, en los atrios y posteriormente, en México-Tenochtitlán, en los colegios de San José y Santiago Tlatelolco.

Conjuntamente, se enfocaron en la conversión de los adultos para lo cual se valieron de las costumbres indígenas, y de esta manera “lograr” el culto a la nueva iglesia (Turrent 2006: 142-43).

La segunda etapa del proceso de modificación abarca de 1570 a 1640 (Rubial 2010: 222), y está marcada por la lucha de poderes entre el clero secular y el clero regular, así como por las problemáticas entre frailes nacidos en Nueva España y los peninsulares.

Por otra parte, como los franciscanos fueron los primeros en participar del proceso de evangelización de los indígenas, sus métodos de cristianización sirvieron como modelo para las otras Órdenes que llegaron a la Nueva España. Dicha evangelización tenía como objetivo principal cambiar las costumbres religiosas de los naturales por lo que, en primera instancia, se dedicaron a conocer y sistematizar las lenguas indígenas<sup>10</sup>. Ello propició el desarrollo de la alfabetización del náhuatl, principalmente, por el franciscano fray Bernardino de Sahagún.

### **II.1.1 Los franciscanos**

Los franciscanos u Orden de frailes menores fue fundada cerca de 1208 por San Francisco de Asís. Nació como una agrupación que buscaba potenciar las virtudes de los seres humanos en la sociedad. Sus principios espirituales estaban fundados en la pobreza, la humildad, la justicia y el amor (Mendoza 2001: 61-63).

El ideal de la orden de los franciscanos era formar una sociedad en la cual la vida evangélica se practicara plenamente para poder alcanzar un estado de perfección, por lo que en los primeros años de la conversión ambicionaron construir la Nueva República de Cristo en la Nueva España, procurando separar a los indígenas de los españoles pues suponían que los hispanos corromperían a los naturales con sus “malas costumbres” y faltas a la religión católica (López Austin 1976: 357, 358).

---

<sup>10</sup> Tzvetan Todorov (1998: 230) señala que el aprender el idioma de los indígenas fue una estrategia totalmente enfocada en propagar la religión cristiana, ya que debería ser el vencido quien aprendiera el idioma del vencedor, y no a la inversa. Con dicha estrategia los frailes asimilaron la cultura indígena, y al ser indígena a su propia cultura.

Desde la llegada de los tres franciscanos (1523) y posteriormente de los Doce (1524), los religiosos se ocuparon de la evangelización tomando como centro de instrucción la ciudad de Texcoco. Los tres primeros frailes observaron y analizaron la forma en que tendrían que combatir las “idolatrías” de los naturales, y en primera instancia emplearon dos estrategias para llevar a cabo su misión:

1. La conversión selectiva: evangelizar a los caciques indígenas dando a conocer la religión cristiana.
  2. La conversión masiva: el bautizo de los naturales a gran escala.
- (Jarquín 2016: 2)

Asimismo, fomentaron la práctica musical como un recurso didáctico para la enseñanza de la religión, instruyendo en la práctica vocal e instrumental y en la liturgia cristiana a través de manuscritos pictóricos, como los de fray Pedro de Gante, similares a los códices indígenas (Jarquín 2016: 2-3; Duverger 1990: 31).

Los Doce franciscanos estaban amparados con la bula *Exponi nobis fecisti*, dictada por el papa Adriano VI, la que autorizaba a los misioneros migrar a la Nueva España, predicar libremente, bautizar, confesar, consagrar altares, celebrar matrimonios, y administrar las parroquias. Tales actividades les otorgaban autoridad apostólica para organizar la Iglesia y les dotaba de prerrogativas que únicamente se concedían al clero secular (Duverger 1990: 25, 26).

Lourdes Turrent (2006: 143) señala el año de 1550 como el período en que los religiosos tuvieron mayor injerencia y poder debido al apoyo a su labor otorgados por el virrey, la Corona y la Audiencia. Igualmente, observa que los primeros frailes, que en la Nueva España tomaron posesión de cargos, se conformaron como jefes de comunidades, como curas-párrocos, dirigentes políticos y jueces en asuntos internos de sus poblados (Rubial 2010: 220).

En consecuencia, los primeros evangelizadores en llegar a la Nueva España vieron la posibilidad de construir una sociedad a su imagen y semejanza, pero respetando el orden social de los indígenas. Sin embargo, los españoles conquistadores y mercantiles deseaban establecer un comercio con los naturales por lo que los conquistados debían estar sujetos a la

Corona española, a la fe cristiana y a la Iglesia Católica (al clero secular) (Nettel 2010: 16, 17).

La llegada de los Doce trajo consigo la visión de una evangelización ordenada, sistemática, y con métodos y normas establecidos (Mendoza 2001: 84). Algunos de los recursos de evangelización de los franciscanos fueron:

1. La enseñanza de la religión católica a partir de la lengua indígena<sup>11</sup>. Conocer la lengua indígena se convirtió en una necesidad para la evangelización, ya que con el desconocimiento del idioma se presentaban problemas en el adoctrinamiento y en la confesión, ambos mediados por los intérpretes.
  2. La doctrina cristiana como contenido fundamental de la enseñanza: “consistía en enseñarles a persignarse, el Padrenuestro, el Ave María, el Credo y la Salve Regina, seguidos por la explicación sobre la existencia de un solo Dios Creador de todo, los gozos del paraíso y los horrores del infierno”
  3. El bautismo
  4. El catecismo
- (Mendoza 2001: 90-93).

Mientras que los recursos didácticos utilizados fueron:

1. Creación de libros, gramáticas, vocabularios, doctrinas y catecismos en lengua indígena.
2. Cuadros y pinturas para la enseñanza de la doctrina cristiana.
3. Enseñanza mnemotécnica al igual que se impartía en el *Calmecac*.
4. Catecismos en imágenes como el de fray Pedro de Gante.
5. El teatro edificante. Representaciones teatrales para los indígenas organizadas por los religiosos.

---

<sup>11</sup> Al respecto, Berenice Alcántara (2007: 121) califica dicho proceso en términos de nahuatlización, es decir, la traducción del cristianismo o la adaptación de los conocimientos religiosos a las “capacidades” de los indígenas.

6. Enseñanza del canto llano presente en las celebraciones religiosas. Cristianización de las danzas y cantos indígenas, adaptando cantos antiguos/ya existentes a temáticas y contenidos cristianos<sup>12</sup>.
7. Celebraciones religiosas, en su gran mayoría acompañadas de interpretación vocal e instrumental, donde la orquesta acompañante se conformaba de una gran variedad de instrumentos como órgano, flautas, clarines, cornetines, trompetas, tambores, y chirimías.
8. Las procesiones dominicales y de día de fiesta en las cuales también se incluía interpretación instrumental, vocal y danzas.

(Mendoza 2001: 91-106)

El modelo educativo misional, iniciado por Fray Pedro de Gante, no sólo se circunscribió a la enseñanza religiosa, ya que los indígenas también eran instruidos en la vida cultural y productiva occidental. Se crearon escuelas junto a los monasterios, siendo las más importantes, el Colegio de San José de los naturales del convento de San Francisco de México y el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco (Turrent 2006: 136-139).

Tales escuelas estaban conformadas por tres instancias educativas: el patio, los aposentos y piezas y la capilla. En éstas se impartían diversas disciplinas tales como la doctrina cristiana, la lectura, la escritura, diversos oficios y el canto. Los indígenas destacaron en la elaboración de ornamentos para los templos, en la construcción y ejecución de instrumentos musicales y en el canto (Mendoza 2001: 85, 87).

---

<sup>12</sup> “Los indios señores y principales, ataviados y vestidos de sus camisas blancas y mantas labradas con plumajes, y con piñas de rosas en las manos, bailaban y dicen cantares en su lengua, de las fiestas que celebran (pascuas del Señor), que los frailes se los han traducido, y los maestros de sus cantares las han puesto a su modo de manera de metro, que son graciosos y bien entonados” (Motolinía 2014: 75).

Al respecto, López Austin (1976: 362) señala que el registro de los cantos indígenas fue un recurso utilizado para la creación de himnos de carácter cristiano.

“Buscan (los frailes) mil modos y maneras para traer a los indios en conocimiento de un solo Dios verdadero; y para apartarlos del error de los ídolos diéronles muchas maneras de doctrina. A el principio para les dar sabor enseñáronles el per signum crucis, el pater noster, ave María, credo, salve, **todo cantado muy llano y gracioso. Sacáronles en su propia lengua de Anáhuac los mandamientos en metro y los artículos de la fe, y los sacramentos también cantados; y aún hoy día los cantan** en muchas partes de la Nueva España” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 186-187).

## **Fray Toribio de Benavente Motolinía (1482/91-1565)**

Fray Toribio Paredes nació en Benavente, Zamora España a finales del siglo XV. Tomó el hábito franciscano en la provincia seráfica de Santiago, y formó parte de los Doce frailes que llegaron a la Nueva España en 1524. En su tránsito de México a Tenochtitlán, fray Toribio de Benavente adoptó el nombre de Motolinía, término náhuatl que significa pobre, sencillo, humilde, y con el que los indígenas denominaban en general a los religiosos (Stevenson 1968: 96).

Fray Bernardino de Sahagún describió a Motolinía como un religioso “amigo de la pobreza, humilde, devoto e íntegramente letrado” (Moreno 1995: 226).

Motolinía fue guardián del convento de San Francisco (1524-1527); del convento de Texcoco, Huejotzingo, y de Tlaxcala, entre otros. Durante su labor de cristianización, sufrió acosos y acusaciones por parte de recaudadores españoles<sup>13</sup>, en relación a su defensa de los derechos de los indígenas de los abusos de los hispanos y de su constante proclamación a favor de la independencia de la Nueva España.

En este sentido es pertinente resaltar que los colonos consideraban a los naturales intelectualmente incompetentes justificando así su explotación laboral. Por el contrario, Motolinía representa al indígena como un sujeto con capacidades naturales, destrezas e ingenio, y hábil en la comprensión de las enseñanzas de los religiosos (Ezquerria 1952).

En el proceso de construcción de la alteridad, Motolinía asoció a los indígenas con la imagen del *otro* de la Europa cristiana, un *otro* americano similar a un *otro* hebreo, descendiente de una de las diez tribus de Israel, proporcionando a los frailes una justificación para llevar a cabo la evangelización (Barisone 2010: 4).

---

<sup>13</sup> Gonzalo de Salazar y Nuño de Guzmán (Ezquerria 1952).



## **Fray Bernardino de Sahagún (1499/1500-1590)**

Fray Bernardino Ribeira nació en Sahagún, reino de León, España entre 1499 y 1500. Estudió en la Universidad de Salamanca distinguiéndose por su interés en el dominio de diversas lenguas.

Llegó al Nuevo Mundo en 1529 con el fraile Antonio de Ciudad Rodrigo y 19 hermanos más de la Orden de San Francisco, cinco años después de fray Toribio de Benavente Motolinía. Acorde a su formación, su tarea principal en la Nueva España fue la investigación de la cultura indígena. Siendo profesor de latín en el colegio franciscano de Tlatelolco, y rodeado de alumnos indígenas perfeccionó sus conocimientos de la lengua y de la cultura nativas (Todorov 1998: 230, 231).

Conformó su sistema doctrinal desde la cultura local, por lo que los frailes debían conocer en profundidad la lengua y la cosmovisión indígena para llevar a cabo una catequesis fructífera (Zinni 2012: 177-78).

Sobre dicha base, la lengua fue el medio para penetrar en la mentalidad e imaginario indígena en función del proceso de evangelización. Un recurso eficaz fue el registro de los cantos indígenas, utilizados posteriormente para la creación de nuevos himnos de carácter cristiano (López Austin 1976: 362).

Sahagún, en colaboración con otros religiosos, se dedicó a educar principalmente a los hijos de la nobleza indígena para “hacer de ellos los dirigentes ideales de una república de indios cristiana”, centrándose en:

- la educación del “otro”
  - la indagación sobre el “otro”
  - la escritura sobre el “otro”
  - y la escritura para el “otro”
- (Alcántara 2007: 116)

Escribió diversos textos en náhuatl referentes a la evangelización tales como *Psalmodia cristiana y sermonero de los Santos del año, en lengua mexicana, ordenado en cantos o psalmos para que canten los indios en los areitos que hacen en las iglesias; Epístola*

*el Evangelio; Evangelario en lengua mexicana; Sermonario de dominicas y de santos en lengua mexicana; Tratado de la retórica y teología de la gente mexicana, la Historia general de las cosas de Nueva España, entre otras.*

## **II.1.2 Los dominicos**

Los Dominicos u orden de Predicadores, fundada en el año de 1216 bajo el mando de Domingo de Guzmán, se concibió como una orden dedicada a la predicación, la contemplación, el estudio y la compasión.

Una de las misiones de los dominicos era la salvación de las almas de los infieles por medio de la predicación del evangelio y la alabanza divina, por lo que llevaban a cabo prácticas de *observancias*, las cuales consistían en el estudio y la meditación de la Sagrada Escritura (Ulloa 1977: 149).

Al igual que los franciscanos, fueron doce los dominicos<sup>14</sup> que arribaron a la Nueva España, al puerto de Veracruz el 23 de junio, llegando a México-Tenochtitlán el 25 de julio de 1526, donde fueron recibidos y atendidos por los franciscanos (Fernández 1994: 95). No obstante, los dominicos fueron enviados por el Maestro General de la Orden, Fray Tomás de Vío Cayetano bajo el mandato de fundar conventos, y posteriormente evangelizar.

En 1538 se inicia en esta Orden, una reflexión y práctica referente a los métodos misionales que se estaban llevando a cabo; destacando el aprendizaje de las lenguas y doctrinas religiosas indígenas con el propósito de eliminar las supersticiones en que, de acuerdo con los religiosos, vivían los naturales. Además, al igual que los franciscanos, profundizaron en la lengua de los naturales para enseñar la religión cristiana.

Los frailes dominicos que llegaron a la Nueva España quedaron bajo el mando de Fray Domingo de Betanzos quien consideraba que los religiosos de su Orden debían dar testimonio de pobreza ante los indígenas para, al igual que los franciscanos, obtener la

---

<sup>14</sup> Los embarcados en España fueron: Fray Tomás Ortiz, vicario; Vicente de Santa Ana; Diego de Sotomayor; Pedro de Santa María; y Justo de Santo Domingo; todos sacerdotes y profesores del Convento de San Esteban; Pedro Zambrano, sacerdote; Gonzalo Lucero, diácono; y Bartolomé de Calzadilla, hermano lego. En la Isla Española se unieron: Fray Domingo de Betanzos; Diego Ramírez; Alonso de las Vírgenes; y Vicente de las Casas, novicio (Fernández 1994: 95).

confianza de los naturales y llevar a cabo su misión evangelizadora por lo que fray Domingo de Betanzos no consintió rentas o encomiendas (tributos que los indígenas debían pagar a la Corona) (Fernández 1994: 112).

No obstante, el Nuevo Mundo fue un cambio radical en las condiciones de vida de los religiosos hispanos a causa de que la obtención de medios para mantener la misión de cristianización y la orden en general se tornó difícil. En ocasiones se despojó a los indígenas de sus bienes inmuebles y alimenticios pues los frailes hacían uso de ellos sin retribuir en nada a los naturales (Ulloa 1977: 186-7).

### **Fray Diego Durán (1537-1588)**

El dominico Fray Diego Durán nació en Sevilla en 1537. Llegó a la Nueva España, a la provincia de Texcoco, entre 1542 y 1544, a la edad de cinco años aproximadamente.

El 8 de marzo de 1556 hizo profesión como fraile de Santo Domingo. Se integró a la Orden de Predicadores de la Ciudad de México, fundación de la provincia de Santiago en donde recibió el hábito blanco y negro a la edad de 18 años.

Viajó a Oaxaca en 1561 y regresó a la ciudad de México en 1565, residiendo en Chimalhuacan Atenco, en la ribera del lago de Texcoco. En esta época, Durán, terminó de escribir su Libro de Dioses y Ritos (1570) y en 1579 concluyó su Calendario (Garibay 1984: I-XIII). Sin embargo, su obra completa *Historia de las indias de Nueva España e Islas de la tierra firme* la finalizó en 1581.

## II.2 La música religiosa en la España del siglo XVI

La música religiosa española del siglo XVI, calificada en términos de la “gran música”, y caracterizada por el culto de lo divino, se diferenciaba de la música profana, destinada a los usos civiles, y, por ende, considerada de menor rango.

La música religiosa española se desarrolló en las iglesias y las capillas catedralicias, espacios en los que el repertorio se circunscribía a misas, villancicos/chanzonetas, himnos, salmos, canto llano, canto de órgano, responsorios de maitines, canto de lamentaciones y motetes.

Cuando los ministriles fueron incorporados a la vida musical de las catedrales se dedicaron al acompañamiento del canto polifónico durante las misas, las fiestas y los oficios, con “sacabuches, chirimías, cornetas y flautas como instrumentos primarios, y como instrumento secundario el fagot<sup>15</sup>” (Turrent 2006: 39).

En las fiestas del calendario litúrgico se ejecutaban algunas partes del oficio divino. Dichas fiestas se anunciaban con el sonar de las campanas, partiendo una procesión de nobles y regidores seguidos por una orquesta de trompetas, chirimías, atabales, órgano portátil y ministriles; también podía acompañarse con motetes, villancicos, chanzonetas, danzas de los seis y representación de autos de fe (Rubio 1983: 63- 65).

Es importante señalar que las celebraciones organizadas por la iglesia se dividían conforme a fechas que recordaban escenas de la vida de Jesucristo, de sus discípulos y de la iglesia misma, tales como Navidad, Cuaresma o Pascua. A estas fiestas asistían los nobles, los ciudadanos y el pueblo, por lo que convivían la música religiosa, las marchas de los nobles, las tonadas que se ejecutaban durante las procesiones, la música de los juglares y los conjuntos de música que cantaban en las diversas ciudades. De esta manera, se manifestaban prácticas musicales de diferentes estratos sociales en un espacio compartido (Turrent 2006: 32, 33).

---

<sup>15</sup> Al parecer hay una discrepancia cronológica debido a que el fagot apareció en el siglo XVIII. El instrumento utilizado en el siglo XVI fue el bajón.

Este tipo de procesiones y sus prácticas musicales se implementaron en las celebraciones religiosas instituidas por los frailes en la Nueva España. Al ser incorporadas dichas prácticas comenzó un proceso de transculturación musical<sup>16</sup> entre las sociedades. Así, por ejemplo, las procesiones en España se realizaban de la siguiente forma:

“Hízose una solemne procesión con muchas luces..., con muchas danzas, motetes, villancicos y lindos conceptos, todos en alabanza de los santos y santas reliquias, con mucho canto de órgano, con muy gallardas voces y tan acordadas que verdaderamente era un retrato muy al vivo del paraíso” (Rubio 1983: 64).

En cuanto a la Nueva España citaremos el siguiente ejemplo:

“Los indios señores y principales, ataviados y vestidos de sus camisas blancas y mantas labradas con plumajes, y con piñas de rosas en las manos, bailan y dicen cantares en su lengua, de las fiestas que celebran, que los frailes se los han traducido, y los maestros de sus cantares las han puesto a su modo de manera de metro, que son graciosos y bien entonados; y estos bailes y cantos comienzan a media noche en muchas partes, y tienen muchas lumbres en sus patios (...) Todo el camino que tiene de andar la procesión tienen enramado de una parte y de otra” (Motolinía 2014: 75 y 76).

Otra práctica musical análoga en las dos culturas fueron los maitines utilizados e incorporados en los servicios religiosos que se establecieron en el Nuevo Mundo.

---

<sup>16</sup> Entendemos la transculturación musical en términos de Margareth J. Kartomi:

“La transculturación musical es un proceso de transformación cultural marcado por el influjo de nuevos elementos y la pérdida o alteración de los existentes” (2001: 366). Entendemos a las etapas finales de transculturación como resolución de un proceso en el que “las tensiones entre dos o más culturas musicales han interactuado y han sido resueltas en una nueva unidad a través de sucesivas generaciones.” (2001: 380)

Kartomi menciona que puede haber tres motivos para adoptar nuevos principios los cuales son:

1. El halo de prestigio de las culturas dominantes en situaciones de colonialismo.
2. La necesidad de comunicación artística entre grupos que no poseen una cultura en común.
3. Ventajas materiales o políticas o las fuerzas del mercantilismo (2001: 380).

Cabe señalarse que el término transculturación fue utilizado por primera vez por Fernando Ortiz en su texto *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1983: 86).

En la vida religiosa de los españoles estos oficios se realizaban en la noche o maitines. Comenzaban a las tres de la mañana y constaban de una tradición monástica de tres nocturnos con tres salmos cada uno. Asimismo, todo el oficio era precedido por el *invitatorio* o salmo responsorial y se concluía con el canto del *te deum* (Ulloa 1977: 217).

Durán (1984: 53) observa que los indígenas llevaban a cabo las siguientes actividades a las mismas horas de maitines: incensaban “el ídolo cuatro veces, entre día y noche, con aquel incensario que en la mano vimos que tenía, y era a las horas que diré: la primera, en amaneciendo, y la otra, a medio día, y la otra, a la oración, y la cuarta, a media noche, a la misma hora que nosotros nos levantamos a decir maitines”.

A este respecto Turrent (2006: 122, 123 y 130) señala que los frailes asumieron inconscientemente prácticas y símbolos de la ritualidad indígena tales como las procesiones, los cantos y bailes, el teatro y música. También, asignaron horarios escolares similares a los de los templos/escuelas de los naturales y adoptaron las clases sociales de los indígenas (los hijos de nobles y principales se educaban en los monasterios, mientras que los hijos de los plebeyos eran educados en los atrios).

Conjuntamente, los religiosos organizaron en capillas a los indígenas cantores y ministriles bajo las órdenes de un maestro de capilla, comisionado de la música en las celebraciones litúrgicas. De esta manera la enseñanza, la transmisión, la organización, la interpretación y la composición de la música religiosa se edificó como en la España y Europa del siglo XVI (Turrent 2006: 129).

En esa época la “Ciencia de la música” (ciencia de perfecta armonía y suavidad), se dividía en cuatro artes: Canto llano, Canto de Órgano, Contrapunto y Composición. Siendo el canto llano la base de todas las demás artes debía ser “alegre, hermoso, amable, y a todos gracioso”. Se consideraba a estas artes como obra y regalo del Dios católico y de la Virgen María por lo cual debían ser exactas en su expresión mediante el cumplimiento de determinadas reglas, en tanto destinadas a la veneración divina (Lorente 1672).

En consecuencia, la formación musical de los religiosos en el siglo XVI en España estaba centrada en el estudio del canto llano. Destinado a “adorar a Dios”, su interpretación debía ser uniforme y realizarse “con voz suave y artificiosa” (Pérez Calderón 1779: IV).

El canto llano se dividía en teórico o especulativo y en práctico: “el primero consiste en comprender, y saber dar razón de sus reglas; y el segundo en reducir estas a la práctica, cantando, según ellas, Antífonas, Salmos, &c”

Asimismo, los 21 sonidos en el canto llano eran denominados de la siguiente manera:

- a) “Los primeros graves porque sus voces tienen grave el sonido
- b) Los segundos agudos por ser vehemente el sonido
- c) Y, los terceros sobreagudos por su sonido sutil y remontado”

Estos sonidos eran representados en la mano eclesiástica “colocando el primero en la punta, ó hiema del dedo pulgar, siguiendo los demás por los artículos de la mano, y sus dedos, y finalizando en el mismo dedo, y artículo por la parte contraria”. Los músicos llamaban a esta mano “Escala Aretina” o “Mano musical”.

Esta mano sirvió como regla y conocimiento para entonar los cantos a la perfección por lo que los religiosos debían comprender los signos y las voces en las líneas y los espacios de los libros del canto llano (Pérez Calderón 1779: 1-3).



*Manuel Pérez Calderón, 1779. Mano musical. Recuperada el 10 de octubre del 2017, de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000111517&page=1>*

Por otra parte, Andrés Lorente (1672) señala la concepción y conceptualización que se tenía de las cuatro artes en la España del siglo XVI:

1. El Canto llano: música plana en la que no se modifica el tono porque no posee tiempo ni tono. Corresponde a la parte armónica de la música (p. 1).
2. El canto de órgano está constituido por voces bajas, medianas y altas (bajos, tenores, contraltos y tiple). Es una música mensural en donde las notas aumentan o

disminuyen (suben o bajan de tono) según el tiempo y el modo tonal. Pertenece a la parte métrica de la música, en tanto que el contrapunto y la composición corresponden a la parte rítmica de ésta (pp. 145, 146).

3. El contrapunto “es un número (compás) constituido de diversidad de consonancias”; es un canto concorde constituido por voces contrapuestas. La consonancia es un sonido dulce y agradable al oído (p. 233).
4. La composición o compostura de la música implicaba ordenar el tiempo acorde con los diversos valores de las figuras/notas, las diversas voces conforme a las consonancias y mantener una “concordia de voces diversas”. Según Lorente: “la compostura, es una mezcla de diversos sonos, que con su dulzura regalan los oídos” (p. 441).



## II.3 Caballeros y militares en el siglo XVI

En el siglo XV la figura y el nombre del caballero conservaban la más alta jerarquía en la sociedad española. Los caballeros debían cuidar su honor obtenido no sólo como reflejo de una conducta honrada, sino de la fama de sus hazañas (Larraca 1949: 304). José María Larraca (1949: 306) destaca una serie de cualidades que los caballeros debían de portar: defender su honor ante el enemigo, “ser esforzado”, no temeroso, “soportar todas las adversidades”, y lidiar por la mujer amada.

Además, para los hidalgos de la Edad Media, la religiosidad era un atributo muy importante, por lo que los caballeros combatían en pro de su fe y religión católica (Larraca 1949: 305).

A finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI, la sociedad española sufrió cambios políticos, económicos, jurídicos y militares. La milicia se conformó por los “hombres de ordenanza” destinados a incrementar el poder del rey, dentro y fuera del reino (Maravall 1961: 8). Conjuntamente, el soldado del renacimiento debía ser obediente a los mandatos de su superior, convirtiéndose en el rasgo más relevante de su época (Maravall 1961: 25).

A diferencia de lo que sucedía en el estado medieval, en el cual cada militar debía asumir los gastos de su campaña militar, en el estado renacentista la corona suministraba la artillería y procuraba y pagaba a las tropas: capitanías, coronelías, banderas y tercios (Maravall 1961: 9, 10). Sin embargo, en las diferentes campañas militares realizadas en el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo los capitanes como Hernán Cortés continuaron con la tradición medieval.

Es importante señalar que, en el contexto de guerra, durante el medioevo, el espacio de combate se sonorizaba con la mixtura de la ejecución del tambor y el “ruido” (en términos occidentales) resultante de los gritos y expresiones de lucha (“voceríos y estrépito”), conformando una estrategia de amedrentamiento del enemigo.

En tanto que, en la España del siglo XVI, el ruido fue reemplazado por un silencio estratégico de un ejército disciplinado y ordenado, el tambor renovó su función al convertirse en un instrumento de regulación y orden en la conducta de las milicias en la guerra. Como

resultado de estos cambios se fueron disipando los “rasgos caballerescos” (Maravall 1961: 27, 28).

No obstante, en la Nueva España, los soldados continuaron utilizando el ruido como mecanismo de guerra y mantuvieron los “rasgos caballerescos” descritos anteriormente, los que se ven reflejados en los escritos de cronistas militares del siglo XVI<sup>17</sup>. Al respecto, José Ma. Larraca (1949: 318) menciona que en el imperio español de Carlos V se conservaron los ideales caballerescos de defensa del reino y la fe católica.

### **Hernán Cortés (1485-1547)**

Hernán Cortés nació en Medellín, Extremadura, España, en 1485. Su padre, don Martín Cortés, aspiraba a que su hijo estudiara leyes en Salamanca, ya que era “uno de los tres caminos vocacionales para los hidalgos de esa época: ciencia, mar o casa real”. Después de estudiar dos años, desistir, y servir a un escribano en Valladolid, Cortés decide partir a Santo Domingo a la edad de 19 años (Alvear 2004: 103).

Demetrio Ramos (1992: 34, 61-64) señala que Cortés llegó a Santo Domingo con cierto prestigio en tanto provenía del centro del poder español y contaba con una formación y experiencia que ningún habitante de la isla poseía. Dicha formación se asentaba en la educación de la Edad Media española, la que enfatizaba la grandeza del Rey o soberanos, las subordinaciones señoriales, los métodos de los cristianos contra los taifas moros de la España islámica, con la modalidad de “asumir pacíficamente espacios y poblaciones, estados y señoríos de raíz extraña a su ser”.

Sin embargo, con el avance de la expedición militar en la Nueva España, Cortés, trocó dichos métodos pacifistas por el sometimiento y obediencia a la corona española y a la iglesia católica.

---

<sup>17</sup> “Los soldados que pasamos con Cortés ... éramos todos los demás hijosdalgo ... con heroicos hechos y grandes hazañas que en las guerras hicimos, peleando de día y de noche, sirviendo a nuestro rey y señor, descubriendo estas tierras y hasta ganar esta Nueva España y gran ciudad de México y otras muchas provincias” (Díaz del Castillo 2015: 577).

De esta manera, realizó sus primeras acciones militares bajo las órdenes de Diego Velázquez, primer gobernante de Cuba. En febrero de 1519, a los treinta y cuatro años de edad, zarpó de Cuba hacia la Nueva España en donde, junto con su armada militar, llevó a cabo la conquista de México-Tenochtitlán.

### **Bernal Díaz del Castillo (1496-1584)**

Hijo de Francisco Díaz y María Diez Rejón, Bernal Díaz del Castillo nació en Medina del Campo España en 1496. A diferencia de Hernán Cortés, Bernal se autodenomina “no latino”, lo que, de acuerdo con Joaquín Ramírez (2015: XVI), significa que no poseía conocimiento de la lengua latina o que no tenía estudios superiores.

A corde con Luis Obregón (1984: 5), Bernal partió de España en 1514 en compañía del Gobernador de Tierra Firme, Pedro Arias de Ávila, inducido por fines de lucro económico y realización del ethos caballeresco.

En este sentido es pertinente resaltar que a lo largo de su *Historia* Bernal deja entre ver que participó en las expediciones con el objetivo de servir a la Corona española, exaltando las acciones militares, y la obtención de rentabilidad económica:

“Hemos servido a su majestad así en descubrir y conquistar y pacificar y poblar todas las provincias de la Nueva España (...) porque cosas tan heroicas como adelante diré no se olviden, ni más las aniquiles, y claramente se conozcan ser verdaderas” (Díaz del Castillo 2015: 1).

“Si su majestad quisiese hacer algunas mercedes a caballeros que le hayan servido de allí pudiera haber para todos; y las tres partes quedaban repartirlas en su persona de Cortés y en todos nosotros, los verdaderos conquistadores (...) y no anduviéremos como andamos ahora de mula coja y abatidos y de mal en peor, debajo de gobernadores que hacen lo que quieren, y muchos de los conquistadores no tenemos con qué sustentarnos, ¿qué harán los hijos que dejamos?” (Díaz del Castillo 2015: 442).

Conjuntamente, el 7 de febrero de 1539, Bernal presentó un documento a la Real Audiencia de la Nueva España con el interés de que se informara sobre los servicios que había ofrecido (Obregón 1984: 7). De igual manera que la mayoría de los soldados Bernal ambicionaba obtener reconocimiento por su labor.

### **II.3.1 Sonoridades y horizontes auditivos de los militares**

De acuerdo con Rafael A. Ruíz Torres (2002: 1, 2) la música y las sonoridades propias del espacio militar, generadas por instrumentos de percusión y de aliento tales como el tambor y la trompeta, en el campo de batalla en diversas épocas, han tenido el propósito de incidir en los estados de ánimo de los combatientes y de producir ciertos imaginarios de poder y de fuerza. En tratados chinos antiguos sobre el “arte de la guerra” se expresa la utilidad de la música en escenarios bélicos, al crear un ruido ensordecedor de tambores y gongs para transmitir órdenes y provocar temores en el enemigo, o para debilitar al mismo.

En el marco de las fuentes estudiadas en esta tesis, podemos inferir que la música europea que escucharon los indígenas en primera instancia fue la militar. Rafael A. Ruíz Torres (2002: 69, 70) en su *Historia de las bandas militares de música en México* señala que el ejército que arribó a la Nueva España contaba con una banda militar encargada de dar órdenes en el campo de batalla, atemorizar al enemigo y animar a los militares.

A modo de ilustración, citaré el relato de Bernal Díaz del Castillo acerca del enfrentamiento con Narváez en la Nueva España, cerca de Cempoala:

“Y Narváez llamando a sus capitanes y nosotros calando nuestras picas y cerrando con la artillería todo fue uno, que no tuvieron tiempo sus artilleros de poner fuego sino a cuatro tiros, y las pelotas algunas de ellas pasaron por alto, y una de ellas mató a tres de nuestros compañeros. Pues en aquel instante **llegaron todos nuestros capitanes tocando alarma nuestros pífanos y atambor**” (Díaz del Castillo 2015: 238, 239).

Una vez derrocado Narváez:

“Y ciertos caballeros de ellos le tenían voluntad, y antes que llegasen a nuestro real, que era de día claro, y sin decir cosa ninguna Cortés ni ninguno de nosotros a los atabaleros que Narváez traía, **comenzaron a tocar los atabales y a tañer sus pífanos y tamborinos, y decían: ‘¡Viva, viva la gala de los romanos, que, siendo tan pocos, han vencido a Narváez y a sus soldados!’** (...) Y por más que les decíamos que callasen y no tocasen sus atabales, no querían, hasta que Cortés mandó que prendiesen al atabalero, que era medio loco y se decía Tapia” (Díaz del Castillo 2015: 240).

De acuerdo con Ruíz Torres (2002: 72) los españoles **utilizaron el sonido de las trompetas, pífanos y tambores en las batallas para impresionar a los indígenas**. Asimismo, colocaban **cascabeles a los caballos** a modo de estimulación.

“y apercibió a los caballeros que habían de ir los mejores jinetes y caballos, y que fuesen con pretales de cascabeles” (Díaz del Castillo 2015: 54).



Rafael A. Ruíz Torres, 2002. *Flauta y Tambor. Cascabeles en el cuello de los caballos, Lienzo de Tlaxcala.*

En las mismas circunstancias, el alarde fue un modo de impresionar y perturbar al enemigo/indígena. Eran demostraciones militares que tenían por objetivo “mantener en forma la práctica de la guerra y asustar al potencial enemigo” (Ruíz Torres 2002: 73). Era una estrategia que los militares españoles utilizaron al llegar a la Nueva España.

“Y como Cortés en todo era muy avisado, nos dijo riendo a los soldados que allí nos hallamos teniéndole compañía: “Sabéis, señores, que me parece que estos indios temerán mucho a los caballos, y deben de pensar que ellos solos hacen la guerra, y asimismo las lombardas, he pensado una cosa para que mejor lo crean: que traigan la yegua de Juan Sedeño, que parió el otro día en el navío, y atarla han aquí, a donde yo estoy; y traigan el caballo de Ortiz el Músico, que es muy rijoso, y tomará olor de la yegua, y desde que haya tomado olor de ella...” [con el propósito de que relinchara y espantara a los indígenas], y demás de esto, mandó que cebasen un tiro, el mayor, con una buena pelota y bien cargado de pólvora. (...) **Iba la pelota zumbando por los montes, que como era mediodía y hacía calma llevaba gran ruido, y los caciques se espantaron de oírla**” (Díaz del Castillo 2015: 57, 58).

En este contexto, los músicos no sólo tenían funciones militares, también interpretaban para el entretenimiento de las tropas, constituyéndose como figuras de sostén anímico del grupo de soldados en las expediciones. Al respecto, Bernal Díaz señala:

“llevó (Cortés) cinco chirimías y sacabuches y dulzainas, y un volteador, y otro que jugaba de manos y hacía títeres” (Díaz del Castillo 2015: 459).

“pasó un Porras, muy bermejo y gran cantor; murió en poder de los indios. Y pasó un Ortiz, gran tañedor de viola y amostraba a danzar” (Díaz del Castillo 2015: 572).

“Pasó un fulano Morón, gran músico, vecino de Colima o Zacatula” (Díaz del Castillo 2015: 565).

“y el maestro Pedro de la Arpa era valenciano” (Díaz del Castillo 2015: 572).

### II.3.2 Música profana en la España del siglo XVI

La música profana o amatoria española del siglo XVI tenía influencia de la escuela francesa, de la escuela flamenca y de la escuela española. Los principales géneros eran los villancicos amorosos, madrigales, canciones, romances, baladas vocales, tonos, sonetos y ensaladas. Johannes Wolf (1934: 384-85) señala que sus composiciones reflejan el folklore hispánico y reminiscencias de los modos dórico, eólico, lidio, frigio.

Esta música se ejecutaba en salones, palacios reales y en las casas de los nobles. En algunas ocasiones era acompañada por la danza (Rubio 1983: 67).

La ejecución de la trompeta tuvo un lugar relevante en la música cortesana del siglo XVI pues se consideraba que era el instrumento más adecuado para “solemnizar los cantos públicos de la corte y para acompañar al emperador o a la emperatriz durante las jornadas reales y las fiestas de entradas solemnes, coronación, casamientos, bautizos, recepciones diplomáticas, acontecimientos nacionales y procesiones religiosas”, los que, en ocasiones, eran acompañados por atabaleros (Anglés 1984: 13, 14).

Del mismo modo los vihuelistas practicaban los “géneros menores” provenientes de la música vocal, de los villancicos y de los romances, y eran los encargados, junto a los polifonistas, de acompañar las poesías de escritores distinguidos de su tiempo.

Motolinía menciona que un maestro de vihuela enseñó a los indígenas a tocar este instrumento musical:

“Ahora he sabido que en México hay maestro que tañe vihuela de arco, y tiene ya hechas todas cuatro voces; yo creo que antes del año sabrán tanto los indios como su maestro” (Motolinía 2014: 243).





### III. Configuración narrativa de los textos de clérigos y militares (Mímesis II)

En este capítulo describimos e interpretamos las modalidades de configuración de los textos desde el análisis de las modalidades de construcción narrativa de las crónicas y de los contextos discursivos de enunciación.

#### III.1 *Historia de los indios de la Nueva España, relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado, de Motolinía*

La escritura de relatos del siglo XVI se caracteriza por la insistencia del autor en **destacar sus méritos personales** en pro de la obtención del favor real (Añón y Battcock 2013: 153). En este contexto discursivo, la *Historia de los indios de la Nueva España*, constituye un informe acerca de los resultados, esfuerzos, contratiempos, pero sobre todo de los **“triunfos alcanzados” por la evangelización**.

De esta manera, Motolinía **otorga mayor relevancia a la dimensión religiosa y a la labor de los primeros franciscanos**.

“En otras partes he yo visto que a una parte **están unos (sacerdotes) examinando** casamientos, otros **enseñando** los que se tienen de bautizar, otros que tienen cargo de los enfermos, otros de los niños que nacen, otros de diversas lenguas e intérpretes que declaran a los sacerdotes las necesidades con que los indios vienen, otros que proveen para celebrar las fiestas de las parroquias y pueblos comarcanos, que **por quitarles y desarraigarles las fiestas viejas** celebran con solemnidad, así de oficios divinos, y en la administración de los sacramentos, como **con bailes y regocijos; y todo es menester hasta desarraigarlos de las malas costumbres con que nacieron**” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 140-145).

Asimismo, coincidimos con Todorov (1998: 237), en que la obra de Motolinía está **construida desde el punto de vista del religioso** y la palabra del *otro*-indígena sólo

interviene en breves citas acompañadas de comentarios propios del horizonte interpretativo del fraile.

De la misma manera, el discurso acerca de las prácticas musicales que despliega Motolinía en su *Historia* está construido por **adjetivaciones propias del horizonte auditivo del fraile**:

“Era esta tierra un traslado del infierno, ver los moradores de ella **de noche dar voces, unos llamando a el demonio, otros borrachos, otros cantando y bailando; tañían atabales, bocinas, cornetas y caracoles grandes**, en especial **en las fiestas de sus demonios**” (el énfasis en negritas es mío) (Motolinía 2014: 24).

“De aquellos que así sacrificaban, desollaban algunos, en unas partes dos o tres, en otras cuatro o cinco, en otras, diez, y en México, hasta doce o quince, y vestían aquellos cueros, que por las espaldas y encima de los hombros, dejaban abiertos, y vestido lo más justo que podían, como quien viste jubón y calzas, **bailaban con aquel cruel y espantoso vestido**; y como todos los sacrificados o eran esclavos o tomados en la guerra, en México para este día guardaban alguno de los presos en la guerra, que fuese señor o persona principal, y a aquél desollaban para vestir el cuero de él **el gran señor de México, Moteuczoma, el cual con aquel cuero vestido bailaba con mucha gravedad, pensando que hacía servicio a el demonio que aquel día honraban**” (el énfasis en negritas es mío) (Motolinía 2014: 43).

“**Ocupábanse cantando a el demonio muchos cantares**, y a tiempos sacrificábanse y sacábanse sangre de diversas partes del cuerpo, que **ofrecían al demonio**” (el énfasis en negritas es mío) (Motolinía 2014: 57).

### **III.2 *Historia General de las cosas de Nueva, fundada en la documentación en lengua mexicana recogida por los mismos naturales de Fray Bernardino de Sahagún***

Es una de las obras más extensa referente a la cultura mexicana, y sigue el formato y **estilo de escritura de la Enciclopedia medieval** producida por el franciscano Bartholomaeus Anglicus *De proprietatibus rerum* (ca. 1240). Está conformada por tres secciones: lo concerniente a los Dioses (el cielo y el infierno); a las cosas humanas (el señorío) y a los escritos de lo mundano (plantas y animales) (López Austin 1976: 363).

De acuerdo con T. Todorov (1998: 225, 254) este proyecto enciclopédico, dividido en libros y capítulos, y construido desde una **posición ortodoxa católica con una valoración negativa de la cultura indígena**, circunscribe un esquema conceptual direccionador del acceso al conocimiento de los mexicanos, **superponiendo una organización europea al saber del indígena y delimitando los temas a tratar y a excluir**.

Alfredo López Austin (1976: 366, 369) indica que la información que se encuentra en la *Historia* de Sahagún fue recabada a través de cuestionarios de preguntas cerradas y, en ocasiones, preguntas espontáneas que el fraile realizaba cuando la información era de su interés. De la misma manera, para la construcción del segundo libro, *Que trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses*, utilizó preguntas dirigidas e intervino con preguntas circunstanciales obteniendo relatos correspondientes a recuerdos.

Todorov (1998: 238, 242, 243) señala que Sahagún reproduce fielmente el discurso de sus informantes, pero la versión en español es redactada por el religioso a partir de la información y conocimiento que posee, agregando significación a la traducción, aunque no incluye juicios morales o juicios de valor.

No obstante, en sus prólogos, advertencias, exclamaciones del autor y confutaciones crea una red paratextual redactada acorde a las necesidades de las diversas etapas de construcción de la obra (Sahagún trabaja en su *Historia* alrededor de cuarenta años). A esta red paratextual corresponden las ideas personales del religioso (Zinni 2012: 164). Son exhortaciones y guías de interpretación para el lector, mensajes que complementan y buscan guiar la lectura en diversas circunstancias a través de los años.

Dentro de este marco, los prólogos fueron escritos en diferentes contextos y condiciones sociales, y, de acuerdo con Zinni (2012: 166), la elaboración de estos textos fue realizada con propósitos, objetivos y para lectores disímiles mostrando en cada prólogo la intencionalidad del autor.

A estos intervalos en que el autor toma la palabra, Mariana C. Zinni (2012: 165) los denomina umbrales epistemológicos: “espacios hermenéuticos en los cuales franquea la lectura y nos presenta un programa relativamente completo en tanto que interviene (*a posteriori*) en sus propios textos, re-leyéndolos y, al mismo tiempo, sobre-escribiéndolos”, facilitando un cierto grado de comunicación “directa” con un lector lejano.

Miguel León-Portilla (2013: 153-155) nos proporciona un ejemplo de la necesidad de Sahagún por reescribir y corregir el discurso ante esta situación.

En primera instancia, en su prólogo al libro primero (1571), Sahagún refiere que los españoles “atropellaron y destruyeron” la cultura indígena. En oposición a esto, en el prólogo del libro XII, revisado y corregido en 1585, retracta lo antes dicho, y elogia a Hernán Cortés y su labor como capitán de los españoles que llevaron a cabo la conquista.

No obstante, alrededor de 1577-78 se inició una campaña descalificatoria contra fray Bernardino de Sahagún, con la consecuente incautación de sus escritos. Algunos frailes no concordaban con el trabajo realizado por Sahagún, quién, a su parecer, **sobrevaloraba y propiciaba la conservación de las costumbres de los indígenas**. Tal actitud se consideraba un impedimento para el correcto adoctrinamiento.

Asimismo, no estaban de acuerdo con la enseñanza a los naturales de la gramática latina, en tanto su conocimiento favorecería el desplazamiento de la autoridad y dominio que los misioneros ejercían sobre los indígenas (Todorov 1998: 231).

Por tal efecto, León-Portilla indica que Sahagún asumió una postura similar a la de fray Toribio de Benavente Motolinía y Gerónimo de Mendieta, manifestando gratitud a Cortés, a sus hazañas y a la conquista porque gracias a estos hechos los franciscanos llegaron a la Nueva España a evangelizar.

### **III.3 *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de la tierra firme* de Fray Diego Durán**

Durán estructuró su *Historia* en tres partes: 1. Libro de los ritos y ceremonias (1570), 2. El calendario antiguo (1579) y 3. La Historia (1581). Sin embargo, al presentar la obra completa situó en primera instancia La Historia, el que refiere a la historia de los mexicas, desde su salida de Aztlán; la migración; la fundación de su ciudad; los nombramientos de sus señores; las conquistas militares; la recaudación de tributos y repartición de tierras, hasta la llegada de los conquistadores españoles y la caída de Tenochtitlán. Posteriormente, dispuso el Libro de los ritos y ceremonias y el Calendario antiguo.

Durán escribió su *Historia* con el objetivo de **proveer un conocimiento del sistema religioso de los indígenas, y de las prácticas musicales involucradas en éste** (Colston 1976: 125). De esta manera su *Historia* sería utilizada, por otros religiosos, en la catequización de los naturales.

Construyó un discurso fundamentado en el supuesto de que los indígenas eran seres poseedores de un saber ritual y festivo/musical religioso propios, sobre el cual los evangelizadores debían tener un profundo conocimiento para llevar a cabo la evangelización de manera eficaz.

“Pues visto esto, he entendido que, aunque queramos quitarles de todo punto esta memoria de Amalek, no podremos por mucho trabajo que en ello se ponga **si no tenemos noticia de todos los modos de religión en que vivían**. Porque, a mi pobre juicio, no creo que hay hoy cosa en el mundo de trabajo más baldío que ocuparse toda la vida el hombre trayendo siempre entre las manos lo que no entiende, **teniendo tan estrecha necesidad de saber de raíz los antiguos engaños y supersticiones, para evitar que esta miserable y flaca gente no mezcle sus ritos antiguos y supersticiones con nuestra divina ley y religión cristiana**.

Porque son tantos y tan enmarañados y muchos de ellos frisan tanto con los nuestros, que **están encubiertos con ellos y acaece muchas veces pensar que están habiendo placer, y están idolatrando, y pensar que están jugando, y están echando suertes de los sucesos delante de nuestros ojos y no los entendemos, y pensamos que se disciplinan, y estánse sacrificando, porque también ellos tenían**

**sacramentos, en cierta forma, y culto de Dios, que en muchas cosas se encuentra con la ley nuestra.”** (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 5, 6).

Paloma Vargas (2013: 477) plantea que Durán utilizó el método etnográfico para la recopilación de la información, basándose en la experiencia y el contacto directo con los indígenas; realizó entrevistas y observación participante y formó parte de la comunidad, desempeñando el papel de sacerdote-evangelizador.

Conjuntamente, y de acuerdo con Todorov (1998: 237-38) Durán, desempeñó el papel de traductor-recopilador, generando intervenciones en forma de anotación y en estilo directo libre. Siempre refiere al sujeto hablante mediante el “ellos”, “decía esa gente”. Por ende, en la escritura de Durán se percibe una multiplicidad de voces, la del religioso (vivencial, traductor, evangelizador) y la del indígena (oral, escrita, pictórica).

Es de destacar la persistencia en demostrar que los indígenas poseían capacidades intelectuales y artísticas. Stephen A. Colston (1976: 123) considera esta postura como parte de la ideología que Durán heredó de su maestro fray Bartolomé de las Casas quien se distinguió por promulgar y defender los derechos de los indígenas contra el maltrato de los conquistadores militares.

Asimismo, debemos tener en cuenta que Durán profesó como religioso en la segunda mitad del siglo XVI, período en el que ya habían acontecido diferentes vicisitudes en la forma de evangelización y en el comportamiento social de los indígenas.

José Alberto Barisone (2010: 6) señala que Durán pudo evaluar los alcances, los logros y las limitaciones del trabajo catequístico de sus antecesores por lo que redactó los textos que conforman su *Historia*, realizando críticas a prácticas de evangelización tales como la destrucción de pinturas, objetos, templos y libros indígenas.

**“Y así erraron mucho los que, con buen celo, pero no con mucha prudencia, quemaron y destruyeron al principio todas las pinturas de antiguallas que tenían, pues nos dejaron tan sin luz, que delante de nuestros ojos idolatran y no los entendemos:** en los “mitotes”, en los mercados, en los baños y en lo cantares que cantan, lamentando sus dioses y sus señores antiguos, en las comidas y banquetes, y en el diferenciar de ellas: **en todo se halla superstición e idolatría;** en el sembrar, en el coger, en el encerrar en las trojes, hasta en el labrar la tierra y edificar las casas.

Y pues en los mortuorios y entierros y en los casamientos y nacimiento de los niños, especialmente si era hijo de algún señor, eran extrañas las ceremonias que le hacían, y donde todo se perfeccionaba, era en la celebración de las fiestas.

Finalmente, **en todo mezclaban superstición e idolatría**: hasta en irse a bañar al río tenían los viejos puesto escrúpulo a la república, si no fuese habiendo precedido tales y tales ceremonias. **Todo lo cual nos es encubierto por el gran secreto que se tienen**, y para averiguar y sacar a luz algo de esto es tanto el trabajo que se pasa con ellos (...).

Adviertan, pues, los ministros que trabajan en su doctrina **cuán grande yerro es no tener cuenta con saber esto, porque delante de sus ojos harán mil escarnios de fe, sin que lo entiendan**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 6).

De esta manera, Durán construyó en su relato espacios de crítica hacia las labores sacerdotales y hacia las acciones permisivas, de algunos ministros, respecto de las fiestas y costumbres de los indígenas.

“**Estaban en lo áspero de esta Sierra dos días metidos haciendo las ceremonias a esta diosa [Iztac Cihuatl] con grandes plegarias y sacrificios**, ayunando todos aquel día principal un ayuno muy guardado y riguroso (...). **Creo que lo acusa la mucha flojedad nuestra que para animarlos y esforzarlos tenemos**, como sus sacerdotes los animaban y esforzaban a la ceremonias de su maldita ley tiránica, **llena de asombros y temores, de lo cual es extraña la nuestra, leve y suave**, y muévenos una piedad y lástima de ver su pobreza en el comer y sus flacos mantenimientos y manjares y poco sustento.

Sería ya justo que supiesen [los indígenas] la obligación que tienen a guardar las cosas de nuestra sagrada religión cristiana y no que **ha habido religiosos que han puesto dificultad, en que no hay necesidad de echarles las fiestas de entre semana, lo cual tengo por inconveniente y no muy acertado**; supuesto que son cristianos, es justo que lo sepan y si quisieren guardarlo y oír misa, como tales lo guarden, y si quisieren usar de su privilegio, usen, declarándoles lo que el tal privilegio les concede y, primero por delante, **la obligación que de cristianos tienen, pues es ya razón lo sean con el rigor que nos obliga, para que, si algún**

**olor de lo antiguo hay entre ellos, o en algunos de ellos, se acabase de desarraigarse”**

Para lo cual **los ministros habían, con devotas y frecuentes persuasiones incitarlos a la observancia de nuestra divina ley (...).**

Sobre lo cual diría algo de lo mucho que siento, pero **no quiero condenar a muchos confesores de todas las Ordenes:** aun ello se está condenando, que confiesan muchos pares de indios cada día (...) los cuales se contentan con que el indio se persigne, y bajo aquel *per signum crucis*, diga cuatro niñerías debajo de apariencia de ceremonia de confesión” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 160-162).

Por otra parte, Durán proponía que la fe católica debía enseñarse a través de las lenguas indígenas. En sus escritos deja entre ver que buscaba una comprensión de la vida indígena desde la cultura misma: “El eje principal del pensamiento de Durán es que para evangelizar es necesario borrar la memoria de las creencias antiguas y que, para eliminarlas, primero hay que conocerlas a fondo” (Vargas, 2013: 476).

“Para lo cual **debían los que tratan con ellos y de su conversión procurar de saber muy bien la lengua y entenderlos, si pretenden hacer algún fruto,** pues en ello va la salud y vida del alma, o la dañación del uno y del otro” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 92).

“Para lo cual debían los ministros y obreros de esta divina obra de la conversión de estos naturales, de **procurar saberlos muy bien entender, si pretenden hacer algún efecto y fruto con su doctrina,** pues no va en ella más de la vida del alma, o la perdición de ambos, de maestro y discípulo, **pues para administrar los sacramentos es menester más inteligencia de la lengua y de las costumbres y flaquezas de éstos”** (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 219).

Un ejemplo del trabajo y empeño que denota Durán por entender y conocer la vida musical indígena se encuentra, extensamente, en el capítulo *De la relación del Dios de los bailes y de las escuelas de danza que había en México en los templos para servicio de los dioses:*

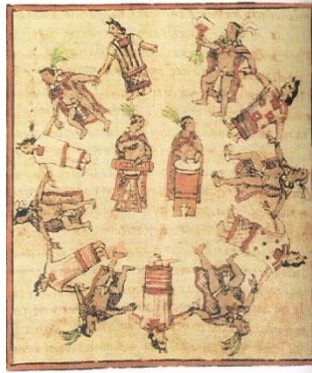


“Tornando a nuestro propósito de los que se venían a enseñar a bailar, que eran mozos y mozas, muchas de a catorce, de a doce años, poco más o menos, es de saber que, para juntarse, **no se venían ellos, como acá nuestros españoles que se van y vienen**, cuando se les antoja, a las escuelas de danzar. Empero, **había para estos naturales un orden muy de notar** y era que, para recoger y traer estos mozos a enseñarse, había hombres ancianos, diputados y electos para solo aquel oficio, en todos los barrios, a los cuales (ancianos) llamaban *teanque*, que quiere decir “hombres que andan a traer mozos”. Para recoger las mozas había indias viejas, señaladas por todos los barrios, a las cuales llamaban *cihuatepixque*, que quiere decir “guardar mujeres”, o amas.

Después de recogidos los mozos de cada barrio, echábanlos los viejos por delante y venían con ellos a la casa del canto. Lo mismo hacían aquellas amas viejas, que cada una venía con sus mozas por delante. Estos viejos y viejas tenían grandísima cuenta de volver los mozos a los colegios y recogimientos donde servían y deprendían crianza, o a casa de sus padres, y ellas, a las mozas, muy guardadas y miradas, **teniendo gran cuenta en que entre ellos no hubiese ninguna deshonestidad, ni burla, ni señal de ella, porque si en alguno o en alguna lo sentían, los castigaban ásperamente.**

En la ciudad de México y de Tezcoco y de Tacuba, de quien es nuestro particular intento tratar, que son los reinos donde **había toda la curiosidad y pulideza del mundo, había casas de danza muy bien edificadas y galanas**, con muchos aposentos grandes y espaciosos, **alrededor de un hermoso patio grande para el ordinario baile.** El lugar donde estaba esta casa en México era donde agora son los Portales de los Mercaderes, junto a la cerca grande de los templos, donde todos estaban metidos (...) a una esquina de esta cerca, estaba esta casa de canto y danza.

**El orden que había para acudir a ella** era que, en hora antes que el sol se pusiese, salían los viejos por un cabo y las viejas por otro y recogían los mozos y mozas, como he dicho, y venían con ellos a aquella casa, y aposentando a los mancebos en las salas por sí, y a ellas en otras apartadas, después de todos ya juntos, salían los maestros de las escuelas de danzar y cantar y ponían sus instrumentos para tañer en medio de aquel patio, y salían los mozos y tomaban a todas aquellas mozas de las manos, llegando ellos a las de sus barrios y conocidas, con el orden que en la pintura consideramos.



Fray Diego Durán, 1995 (MS. 1581). Lámina 32

Tomando a los maestros que tenían en medio, empezaban su baile y canto, donde el que no acertaba a hacer los contrapasos a son y compás, **lo enseñaban con mucho cuidado**. Los cuales bailaban hasta buen rato de la noche, donde, después de haber cantado y bailado, con mucho contento y regocijo, se apartaban, ellos, a sus lugares, y ellas, a los suyos, y tornando las amas, las llevaban a sus casas, haciendo lo mesmo los viejos con los mancebos, dejándolos en sus casas y entregando a ellas a sus padres y madres, como dicho es, sin lesión, ni mal ejemplo alguno” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 189, 190).

Es fundamental destacar que Durán creció y convivió con los indígenas y adquirió una competencia lingüística y un conocimiento profundo de la cultura mexicana (Todorov 1998: 212, 213). Debido a esta comprensión cultural, manifiesta admiración por la organización política, social y económica que los naturales poseían antes de la llegada de los españoles.

De la misma manera, al compartir la forma de vida de los indígenas, conocía y comprendía las asociaciones que suelen acompañar sus cantos, ritos y prácticas musicales referentes a cuestiones divinas de la “religión pagana”, por las cuales, también, declara fascinación (Todorov 1998: 220-222, 242).

Si bien, por la educación religiosa católica que recibió, Durán se muestra como “un cristiano rígido, intransigente, defensor de la pureza religiosa”, a lo largo de su *Historia* despliega analogías y comparaciones con el fin de que las realidades mexicanas sean comprendidas por los lectores europeos. Observa una gran cantidad de semejanzas entre

religiones, propiciando el sincretismo religioso y el mestizaje cultural (Todorov 1998: 215, 217).

“Las hazañas y maravillas de Topiltzin y sus hechos heroicos son tan celebrados entre los indios y tan mentadas y casi con apariencias de milagros, que no sé qué me atreva a afirmar ni escribir de ellos, sino que **en todo me sujeto a la corrección de la santa iglesia católica. Porque aunque me quiera atar al sagrado evangelio que dice por San Marcos que mandó Dios a sus sagrados apóstoles que fuesen por el mundo y predicasen el evangelio a toda creatura, prometiendo a los que creyesen y fuesen bautizados la vida eterna, no me osaré afirmar en que este varón fuese algún apóstol bendito.** Pero gran fuerza me hace su vida y obras a pensar que, pues **estas eran creaturas de Dios racionales y capaces de la bienaventuranza que no las dejaría sin predicador, y si lo hubo, fue Topiltzin**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 9, 10).

Los escritos de Durán inician una especie de proceso de transculturación lingüística al incorporar términos de la lengua náhuatl en un discurso en lengua española. Al incorporar términos indígenas alteró y enriqueció su forma de ver la realidad equiparando conceptos españoles y conceptos indígenas para poder representar lo que observaba y para que los receptores ajenos a la cultura mexicana pudieran comprenderla (Máñez 1996: 95).

Debe señalarse que fray Diego Durán no sólo confrontó términos lingüísticos, sino también instituciones religiosas, objetos rituales y actantes del culto religioso indígena con los del mundo occidental. Conflictuándose al tratar de adecuar el imaginario religioso indígena a los parámetros del imaginario cristiano.

“Y era que, acabada la solemnidad y ceremonias, se subía un viejo de mucha autoridad de las dignidades del templo y a voz alta **predicaba su ley y ceremonias, juntamente los diez mandamientos** que nosotros somos obligados a guardar, conviene a saber: que temiesen y honrasen a sus dioses y los amasen. Los cuales eran tan honrados de ellos y reverenciados, que el ofenderles se pagaba con la vida, harto con más temor y reverencia que lo es nuestro Dios de nosotros. También el no tomar a sus dioses en la boca, en ninguna materia ni plática. El santificar las fiestas con un

rigor extraño, cumpliendo las ceremonias y ritos de ellas, con sus ayunos y vigili­as inviolablemente. El honrar a los padres y a las madres y a los parientes y a los sacerdotes y viejos” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 35, 36).

### **III.4 Cartas de relación de Hernán Cortés e Historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo**

De acuerdo con Valeria Añón y Clementina Battcock, las crónicas del siglo XVI plasmaban en sus relatos acontecimientos prodigiosos como manifestación de lo divino. Según las autoras “en el mundo hispánico el sentido de la historia tuvo una marca providencial”, en tanto daba cuenta de la revelación de Dios y de la comunión con él, por lo que la mayoría de las historias conformaban relatos morales o pedagógicos: “la historia debía instruir y edificar, incitar al bien, además de hacer perdurar la memoria para ejemplo de todas las generaciones” (2013: 154).

A lo largo de las *Cartas de relación* de Cortés y de la *Historia verdadera* de Bernal se observa una marcada insistencia en tono a lo divino, y una justificación de la conquista de México basada en motivos religiosos y morales en relación al deber ser propios de la semiósfera y del ethos caballeresco de los españoles del siglo XVI.

**“Pero quiso Nuestro Señor mostrar su gran poder y misericordia con nosotros,** que, con toda nuestra flaqueza, quebrantamos su gran orgullo y soberbia, en que murieron muchos de ellos y muchas personas muy principales y señaladas” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 107).

**“Éramos cristianos y confiando en la grandísima bondad y misericordia de Dios,** que no permitiría que del todo penciésemos, y se perdiese tanta y tan noble tierra como para nuestra majestad estaba pacífica y en punto de se pacificar, ni se dejase de **hacer tan gran servicio como se hacía en continuar la guerra**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 109).

“Se les dio a entender muy claramente todas **las cosas tocantes a nuestra santa fe,** y **que dejasen de adorar ídolos** y no sacrificasen ni comiesen carne humana, ni se

robasen unos a otros **ni usasen las torpedades que solían usar**, y que mirasen que **sus ídolos los traen engañados y que son malos y no dicen verdad**” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 149).

Asimismo, los relatos en el siglo XVI desplegaban una trama discursiva que tendía a enfatizar las “virtudes individuales y sociales que garantizaban la buena actuación del súbdito de un rey y del fiel de una iglesia” (Elena Pellús 2007: 26).

Dichos rasgos construyeron figuras arquetípicas del caballero en defensa de la fe, conformando un imaginario legitimador de los actos de la conquista:

“Y que demás de hacer lo que **como cristianos éramos obligados, en pugnar contra los enemigos de nuestra fe, y por ello en el otro mundo ganábamos la gloria y en éste conseguimos el mayor prez y honra que hasta nuestros tiempos ninguna generación ganó**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 48).

“Y con la ayuda de Dios y de la real ventura de vuestra alteza siempre los desbaratamos, y matamos muchos, sin que en toda la dicha guerra me matasen ni hiriesen ni un español” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 110).

“Y **somos vasallos y criados de un gran señor** que se dice el emperador don Carlos, que tiene sujetos a sí muchos y grandes príncipes, y que teniendo noticia de él (Moctezuma) y de cuán gran señor es, **nos envió a estas partes a verle y a rogar que sean cristianos como es nuestro emperador**, y todos nosotros, **y que salvarán sus ánimas él y todos sus vasallos**” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 163).

### **III.5 Modalidad de recolección y construcción de “datos” de clérigos y militares para la configuración de relatos**

A través de la lectura de los relatos de los clérigos y militares se denotan diversas modalidades de recolección y construcción de datos de los autores, clérigos y militares.

En primera instancia debemos señalar que la comunicación que mantuvieron los nativos y los españoles transitó entre la traducción del castellano al náhuatl y del náhuatl al castellano. O, como lo señala Bernal (2015: 62), del náhuatl al maya y, finalmente, al castellano. En este discurrir de una lengua a otra, tanto españoles como indígenas construyeron analogías/consonancias/fronteras semióticas que les permitieron interpretar aquello que les era ajeno culturalmente.

Igualmente, los textos traslucen diferentes formas de posicionarse subjetivamente ante los indígenas. Tales modalidades responden a la posición social, al rango jerárquico en la estructura eclesiástica o militar, y a las historias de vida de cada autor.

Es importante destacar que el vínculo y concepción diferencial de la otredad produce mundos de escucha disímiles, y por ende se construyen diversas tramas discursivas y modalidades de enunciación.

Por un lado, Fray Diego Durán y Fray Toribio de Benavente Motolinía establecieron un vínculo directo con los nativos y adoptaron una estrategia de recolección de datos cercana a la etnografía.

Motolinía menciona como fuente oral los relatos de ciertos informantes clave:

“Estos indios además de poner por memorias, caracteres y figuras las cosas ya dichas, y en especial el suceso y generación de los señores y linajes principales, y cosas notables que en su tiempo acontecían, había también entre ellos personas de buena memoria que retenían y sabían contar y relatar todo lo que se les preguntaba; y de estos yo topé con uno, a mi ver harto hábil y de buena memoria, el cual sin contradicción de lo dicho, con brevedad me dio noticia y relación del principio y origen de estos naturales, según su opinión y libros entre ellos más auténticos” (Motolinía 2014: 6).

Asimismo, hace referencia a la información que proporcionaban los niños educados en los monasterios:

“Estos niños, que los frailes criaban y enseñaban, **salieron muy bonitos y muy hábiles**, y tomaban tan bien la buena doctrina, que enseñaban a otros muchachos; y además de esto ayudaban mucho, porque **descubrían a los frailes los ritos e idolatrías, y muchos secretos de las ceremonias de sus padres**; lo cual **era muy gran materia para confundir y predicar sus errores y la ceguera en que estaban**” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 23).

De la misma manera, narra que fue testigo parcial de ciertos hechos:

“Siguiendo la brevedad que a todos agradece, diré lo que vi yo y supe, y pasó en los pueblos que moré y anduve; y aunque yo diga o cuente alguna cosa de una provincia, será del tiempo que en ella moré” (Motolinía 2014: 109).

“Para en testimonio de lo cual, **contaré algunas cosas que he visto**, y otras que **me han contado personas dignas de todo crédito**” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 129).

“Estos [los indígenas] tenían otras muchas **fiestas con grandes ceremonias y crueldades**, de las cuales **no me acuerdo bien para escribir verdad**, aunque moré allí seis años entre ellos, y oí y supe muchas cosas; pero no me informaba para lo haber de escribir” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 52).

Por otra parte, a lo largo de su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme* Durán enuncia las diversas fuentes de las cuales obtuvo los datos con los cuales construyó su narración. Dicha información transita entre lo oral, lo escrito, lo pictórico y la observación participante del fraile:

“Y mire el cristiano y siervo de Dios que hablo de experiencia de vistas” (Durán 1984: 235).

“**Porque yo soy testigo de vista, que siendo yo muchacho, conocí** en el barrio de San Pablo escuela de este juego, donde había un indio diestrísimo en aquel arte, donde se enseñaban muchos indezuelos de muchas provincias a traer aquel palo con los pies” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 194).

“Queriéndome confirmar si esto era verdad, pregunté a un **indio viejo que me le vendieron por letrado en su ley**, natural de Coatepec, (...), que me dijese si aquello era así, que allí tenía escrito y pintado, y como **no saben dar razón, si no es por el libro de su aldea**, fue a su casa y trujo una pintura **que a mí me parecieron ser más hechizos que pinturas**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 13).

Es de destacar la recopilación de información a través de entrevistas:

“La diversidad de ritos y cerimonias que usaban estas gentes no me da lugar para serlo, y más que **el estilo de los indios, de quien voy tomando noticia**, son variables en algunas cosas y muy prolijos en otras” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 36).

“El primer nombre, que es *Totec*, aunque al principio no le hallaba denominación y me hizo titubear, en fin, **preguntando y tornando a preguntar**, vine a sacar que quiere decir “señor espantoso y terrible”, que pone temor” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 95).

Asimismo, se observa una selección, de carácter sancionadora, de los materiales a recopilar y exponer en las narraciones:

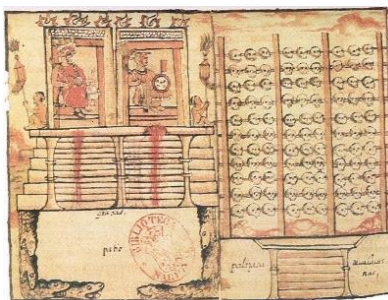
“**Estos conjuros andan escritos** y los he tenido en mi poder y **pudiéralos poner aquí, si fuera cosa que importara**. Pero, **además de no ser necesario en nuestra lengua española**, vueltos, **son disparates**, porque todo se concluye con invocar cerros y aguas y árboles y nubes y sol y luna y estrellas, con todos cuantos ídolos adoraba y cuantas sabandijas hay en los montes. Lo cual no se ha entre ellos olvidado” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 79).



Durán hace referencia a la información de carácter “fidedigno” que le proporcionaban los relatos orales de los conquistadores, teniendo preferencia por dicho conocimiento al considerar que los colonizadores manifestaban lo que “realmente” había ocurrido:

“Oigamos lo que de la hermosura de sus templos hay que notar. **Y no quiero empezar por la relación que de los indios he tenido, sino por la de un religioso, que fue conquistador de los primeros que en la tierra entraron.** El cual se decía fray Francisco de Aguilar, persona muy venerable y de mucha autoridad, en la Orden del padre glorioso Santo Domingo. **Tuve y de otros conquistadores, de mucha verdad y autoridad los cuales me certificaron** que el día que entraron en la ciudad de México y vieron la altura y hermosura de los templos, que entendieron ser algunas fortalezas, torreadas para defender la ciudad, y ornato de ella, o que fuesen algún alcázar o cases reales, llenas de torres o miradores, según era la hermosura y altura que desde lejos se demostraba” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 20).

“De palo a palo, por los agujeros, venían unas barras delgadas, en las cuales estaban ensartadas calaveras de hombres por las sienes. Tenía cada vara veinte cabezas; llegaban estas ringleras de calaveras hasta el alto de los maderos de la palizada de cabo a cabo llena, que **me certificó un conquistador** que eran tantas y tan sin cuento y tan espesas, que ponían grandísima grima y admiración. Estas calaveras eran todas de los que sacrificaban, a los cuales, después de muertos, y comida la carne, traían la calavera y entregábanla a los ministros del templo y ellos las ensartaban allí” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 23).



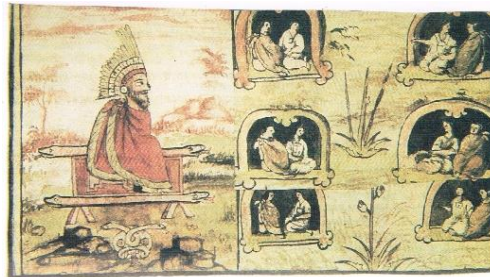
*Fray Diego Durán, 1995 (MS. 1581). Lámina 5*

“Y **para comprobación de ello, diré lo que me contó un conquistador.** Y fue, acabada ya de ganar la tierra, mandó el Marqués del Valle (Hernán Cortés) que los indios mismos subiesen y echasen abajo al gran Huitzilopochtli. **Y certificóme** que no había habido indio ninguno en toda la tierra que tal osase hacer, ni por amenazas, ni por caricias” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 127).

Por otra parte, menciona las siguientes fuentes pictóricas y los datos que obtuvo de las mismas:

“La noticia que de él [Topiltzin] se tiene es grande: **el cual vi pintado** a la manera que arriba aparece, **en un papel bien viejo y antiguo**, en la ciudad de México, con una venerable presencia. Demostraba ser hombre de edad, la barba larga, entrecana y roja; la nariz, algo larga, con algunas ronchas en ella, o algo comida; alto de cuerpo; el cabello, largo; muy llano, sentado con mucha mesura” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 9).

“Hallé la pintura como la verán pintada en esta hoja, **junto a la pintura de Topiltzin, no menos vieja y antigua que estotra**, que para prestármela, el indio de Chiauhtla, que la tenía, me hubo primero de conjurar que se la había de volver. El cual, dándole mi palabra de que, en sacándola, se la volvería, **me la prestó con tantas cerimonias y zalemas, y con tano secreto, que me admiró lo mucho en que la tenía**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 13).



*Fray Diego Durán, 1995 (MS. 1581). Lámina 2*

“Es de saber que a esta diosa hacían el mismo sacrificio de fuego que a Xocotl, según relación de algunos, y porque **lo hallé pintado en una pintura apropiada a esta diosa y aplicado a ella**, lo quiero especificar aquí más a la larga y contar el modo y manera que en lo ejecutar se tenía, **lo cual era terrible**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 127).

A diferencia de Durán y Motolinía, Sahagún generó una relación selectiva con informantes clave que los mismos indígenas eligieron para que trabajaran con el fraile. Los doce libros de fray Bernardino de Sahagún fueron escritos conforme a una metodología diseñada por él mismo, la cual es expuesta en el prólogo al segundo libro. Además, en este mismo prólogo, denota las fuentes de las cuales obtuvo los datos para conformar sus relatos.

“Como en otros prólogos de esta obra he dicho, a mí me fue mandado por santa obediencia de mi prelado mayor, que **escribiese en lengua mexicana lo que me pareciese ser útil para la doctrina, cultura y manutencia de la cristiandad** de estos naturales de esta Nueva España, y **para ayuda de los obreros y ministros que los doctrinan**. Recibido este mandamiento, **hice en lengua castellana una minuta o memoria de todas las materias de que había de tratar**, que fue lo que está escrito en los doce libros, y la apostilla y cánticos. Lo cual se puso de prima tijera en el pueblo de Tepepulco, que es de la provincia de Acolhuacan o Tezcucó, [e] hízose de esta manera.

En el dicho pueblo **hice juntar todos los principales con el señor del pueblo**, que se llama don Diego de Mendoza, hombre anciano, de gran marco y habilidad, muy experimentado en todas las cosas curiales, bélicas y políticas y aun idolátricas. **Habiéndolos juntado propúseles lo que pretendía hacer y les pedí me diesen personas hábiles y experimentadas, con quien pudiese platicar y me supiesen dar razón de lo que les preguntase**. Ellos me respondieron que se hablarían cerca de lo propuesto, y que otro día me responderían, y así se despidieron de mí. **Otro día vinieron el señor con los principales, y hecho un muy solemne parlamento, como ellos entonces le usaban hacer, señaláronme hasta diez o doce principales ancianos, y dijéronme que con aquellos podía comunicar y que ellos me darían razón de todo lo que les preguntase**. Estaban también allí hasta

**cuatro latinos, a los cuales yo pocos años antes había enseñado la Gramática en el Colegio de Santa Cruz en el Tlatelolco.**

**Con estos principales y gramáticos, también principales, platiqué muchos días, cerca de dos años, siguiendo la minuta que yo tenía hecha.**

Todas las cosas que conferimos me las dieron por **pinturas**, que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban, y **los gramáticos las declararon en su lengua, escribiendo la declaración al pie de la pintura.** Tengo aún ahora estos originales. **También en este tiempo dicté la postilla y los cantares: escribiéronlos los latinos en el mismo pueblo de Tepepulco.**

Cuando al Capítulo donde cumplió su hebdómada<sup>18</sup> **el Padre fray Francisco Toral, el cual me impuso esta carga,** me mudaron de Tepepulco, **llevando todas mis escrituras fui a morar a Santiago del Tlatelolco, donde juntando [a] los principales les propuse el negocio de mis escrituras y les demandé me señalasen algunos principales hábiles, con quien examinase y platicase las escrituras que de Tepepulco traía escritas.** El gobernador con los alcaldes, **me señalaron hasta ocho o diez principales, escogidos entre todos, muy hábiles en su lengua y en las cosas de sus antiguallas, con los cuales y con cuatro o cinco colegiales todos trilingües, por espacio de un año y algo más, encerrados en el Colegio, se enmendó, declaró y añadió todo lo que de Tepepulco truje escrito,** y todo se tornó a escribir de nuevo, de ruin letra porque se escribió con mucha prisa. En este escrutinio o examen el que más trabajó de todos los colegiales fue Martín Jacovita, que entonces era rector del Colegio, vecino de Tlatelolco, del barrio de Santa Ana. **Habiendo hecho lo dicho en el Tlatelolco, vine a morar a San Francisco de México con todas mis escrituras, donde por espacio de tres años pasé y repasé a mis solas estas escrituras, y las torné a enmendar y las dividí por libros, en doce libros, y cada libro por capítulos y algunos libros por capítulos y párrafos. (...), y los mexicanos añadieron y enmendaron muchas cosas a los doce libros,** cuando se iban sacando en blanco, de manera que **el primer cedazo por donde mis obras cernieron fueron los de Tepepulco; el segundo, los de Tlatelolco; el tercero los de México,** y en todos estos escrutinios hubo gramáticos colegiales” (el énfasis en negrita es mío) (Sahagún 1999:73, 74).

---

<sup>18</sup> f. p. us. Semana (Diccionario de Autoridades RAE).

Por otra parte, los militares Cortés y Díaz del Castillo narran en primera persona, como protagonistas de los hechos, dando centralidad a la figura del soldado y líder de las batallas o de la negociación. Aunque ambos escriben a través del recuerdo de los hechos vividos, lo hacen desde un espacio temporal diferente.

Cortés escribe sus *Cartas de relación* “in situ”, es decir, conforme ocurren los hechos. En cambio, Bernal Díaz del Castillo construye su Historia muchos años después, “a posteriori”, con una selección y construcción de los relatos en función de la idealización del ethos caballeresco. Tiene una visión holística de las expediciones militares y de la conquista de México-Tenochtitlán, y reconfigura los hechos desde el conocimiento del final de la historia. Conforman en su *Historia* un discurso que enaltece la grandeza de la Corona y la memoria de los sucesos de los españoles.

La intervención directa del narrador en los hechos delimita una modalidad de elaboración de los relatos de los militares permeada por una marcada incidencia de la expresión de juicios de valor y de interpretaciones mediadas por el compromiso emocional. En ese sentido, se observan relatos sobre contextos de negociación en los que median valoraciones y sensaciones en alusión a prácticas musicales:

“Acordó Cortés de ir a los palacios de Montezuma (...), y llevó consigo **cuatro capitanes**, que fue Pedro de Alvarado y Juan Velázquez de León y a Diego de Ordaz y a Gonzalo de Sandoval, y **también fuimos cinco soldados**. Y como **Montezuma** lo supo, salió a recibirnos a mitad de la sala, **muy acompañado de sus sobrinos, porque otros señores no entraban ni comunicaban adonde Montezuma estaba**” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 164).

“Mientras que comía [Moctezuma] [había] otros **indios que debieran ser truhanes**, que le decían gracias, y **otros que le cantaban y bailaban**, porque Montezuma era aficionado a placeres y cantares (...) digamos de **la gran cantidad que tenía el gran Montezuma de bailadores y danzadores**, y otros que **traen un palo con los pies, y de otros que vuelan cuando bailan por alto, y de otros que parecen como matachines, y éstos eran para darle placer**. Digo que tenía un barrio de éstos que no entendían en otra cosa” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 167, 170)

Asimismo, por momentos el narrador protagonista se transforma en narrador omnisciente, configurando escenas y diálogos entre los indígenas y los españoles, enfatizando las discrepancias en relación a lo religioso:

“Y Montezuma respondió: “Señor Malinche [Hernán Cortés]: muy bien tengo entendido vuestras pláticas y razonamientos antes de ahora, que a mis criados, antes de esto, les dijiste en el Arenal, y todas las cosas **que en los pueblos por donde habéis venido habéis predicado**; no os hemos respondido a cosa ninguna de ellas porque desde *ab initio* **acá adoramos nuestros dioses y los tenemos por buenos**; así deben ser los vuestros, **y no curéis más al presente de hablarnos de ellos**; y en ese de la creación del mundo, así lo tenemos nosotros creído muchos tiempos ha pasados, y a esta causa tenemos por cierto que sois los que nuestros antecesores nos dijeron que vendrían de adonde sale el sol” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 165).

“Y Montezuma respondió medio enojado, y dos *papas* que con él estaban mostraron malas señales, y dijo: “Señor Malinche: si tal deshonor como has dicho creyera que habías de decir, no te mostrara **mis dioses. Estos tenemos por muy buenos**, y ellos nos dan salud y aguas y buenas sementeras y temporales y victorias cuantas queremos; y tenemoslos de adorar y sacrificar; lo que **os ruego es que no se diga otras palabras en su deshonor**”. Y desde que aquello le oyó nuestro capitán y tan alterado no le replicó más en ello” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 175).

De acuerdo con lo expresado, el mundo del texto o el horizonte de sentido del texto despliega diversas situaciones sociales en contextos disímiles de enunciación, los cuales están interrelacionados con el género literario y la modalidad de construcción narrativa y con la semiósfera, el horizonte interpretativo y el horizonte auditivo de los diferentes autores.

### III.6 Contextos discursivos

Siguiendo lo postulado por White sobre las obras históricas y trasladándolo al análisis de fuentes como los relatos de Motolinía, Sahagún y Durán, dichos relatos estarían constituidos por un nivel explícito e implícito de los datos. Desde esa premisa nos abocamos a desentrañar “el paradigma precriticamente aceptado” y los elementos metahistóricos que subyacen en los relatos.

Las interpretaciones generadas por los clérigos determinan ciertas bases epistemológicas sobre las cuales se funda su autoridad como portadores de conocimiento (Cabrera 2005: 120,121). Sus obras están lingüísticamente mediadas, en tanto lo relatado por los religiosos está condicionado por “una estructura previa de comprensión de la realidad histórica que opera como una suerte de rejilla conceptual a través de la cual se ha de aprehender y explicar” la realidad (Cabrera 2005: 122).

En ese marco, crearon concepciones de la música mediadas por su semiósfera y horizonte auditivo, es decir, generaron adjetivaciones referenciando a los géneros musicales-dancísticos de su universo sonoro.

<b>Motolinía</b>	<b>Sahagún</b>	<b>Durán</b>
* Tañer como a los <i>santus</i>	*Danzas a manera de Castilla la Vieja * No llevaban aquel compás de los areitos, sino el compás de las danzas de Castilla la Vieja *Danzas a manera de las de la gente popular de Castilla la Vieja	* Baile agudillo y deshonesto, parecido a la zarabanda llamado <i>cuecuechcuicatl</i> = baile cosquilloso o de comezón

Dichas referencias están inmersas en diversos contextos. Motolinía alude al *santus* cuando describe una celebración navideña mencionando la admiración que, como clérigo-evangelizador, le producía el que los indígenas cantaran las oraciones cristianas y “tañeran como a los *santus*” (Motolinía 2014: 76).

Por otra parte, Sahagún genera sus clasificaciones al describir la similitud de algunas danzas de los indígenas con las danzas practicadas en el pueblo de Castilla la Vieja. Conjuntamente, y creando una frontera semiótica, refiere a las danzas españolas para describir las danzas indígenas: “Los gentiles hombres que iban bailando iban delante y no llevaban aquel compás de los areitos, sino el compás de las danzas de Castilla la Vieja, que van unos trabados de otros y culebreando” (Sahagún 2016: 122).

Igualmente, Durán asocia el *cuecuechcuicatl* a la zarabanda clasificando a ambas danzas como bailes “indecentes”, “impuros”, “indecorosos”.

Es de señalar que los tres religiosos emplearon protocolos lingüísticos o arquetipos de representación del mundo pertenecientes a la lógica de la formación musical que poseían, conformando un modelo explicativo de las prácticas musicales indígenas, funcional a dicha lógica.

En ese sentido, abundan las valoraciones en torno a afinación y adecuación de los *tempos* y el compás; así como también las descripciones básicas de cantos y danzas en términos musicales, y sonoridades vinculadas a aspectos interpretativos.

<b>Motolinía</b>	<b>Sahagún</b>	<b>Durán</b>
<b>Valoración</b>		
*Desafinados vs bien entonados *Voces flacas *Saben cantar *Decían sus horas de Nuestra Señora muy entonadas aunque no sabían el punto del canto *No saben dar el tono a las chirimías *Su música de flautas que armonizaba con los cantores, trompetas, atabales y campanas (en una procesión)	*Todos llevaban un compás al danzar *Cuidaban de no hacer disonancia (refiere a canto/danza)	*No siguen el compás/fuera de compás *Con la voz a su tiempo



<b>Descripciones de rasgos</b>		
*Canto de órgano (polifónico, <i>organum</i> )	*Cantar en tiple muy alto *Cantares en diferentes tonos	*Canto y baile con diferente sonada *Cantos y bailes reposados y graves * Cantares funerales = responsos
	*Cantar en verso *Los versos de los cantos escritos por caracteres	
	*Danzar/Bailar al son del atambor y el <i>teponaztli</i> *Pasos llanos al compás del son y del canto muy despacio *Danzaban haciendo contrapaso *Bailar y cantar apareados, hombre y mujer	*Bailar y cantar al son de un atambor *Bailaban al son de bocinas, caracoles y atambores *Al son del atambor y el canto *El baile se rige por el son, por los altos y bajos del canto *Hacer contrapasos a son y compás *Llevar los pies a son y de acudir a su tiempo con el cuerpo
*Produjeron buenas campanas y de buen sonido *Música de flautas concertadas		*Una flautilla de barro pequeña, de un sonido muy agudo *Sonido ronco (tambor)

Además de la mediación lingüística u organizador conceptual que influye en la pre-figuración de los acontecimientos antes de escribir sobre ellos (Cabrera 2005: 123), las modalidades de

conformación y categorización de lo musical están supeditadas a la subjetividad e intereses de los religiosos.

En Motolinía se advierte un cambio de valoración en relación a las referencias a la práctica del canto por los indígenas. Observa que gracias a la instrucción musical que impartieron los religiosos, los naturales llegaron a ser “grandes cantores”, acordes al canon de la estética occidental, dejando atrás las “desafinaciones” y “voces flacas” que poseían antes del aprendizaje del canto llano.

Por otro lado, Sahagún describe los aspectos dancísticos y musicales sin descalificarlos en el relato mismo. Descalifica dichas prácticas en sus prólogos, confutaciones o exclamaciones del autor.

Durán, desde el conocimiento empático que poseía de las danzas y los cantos indígenas, se dedica a describir los mismos en contextos festivos y lúdicos con el propósito de que otros religiosos tuvieran conocimiento de ellos y prohibieran aquellos que no podían ser incorporados a los ritos cristianos por su carácter “pagano”. A lo largo de su obra se observa el desarrollo de la clasificación de los cantos y danzas indígenas, denotando mayor conocimiento de las prácticas musicales indígenas vs. Motolinía o Sahagún:

- Cantares tocantes al fuego
- Cantares al agua, que servían como de oraciones y plegarias a los dioses
- Cantos a los dioses / en honor a los dioses
- Hacían una ceremonia a manera de carnestolendas (período que comprende los tres días anteriores al miércoles de ceniza, día en que empieza la cuaresma)
- El baile de las jícaras
- Cantares de amores
- Cantares de requiebro
- Cantos a los señores de sus antepasados
- Cantares de alabanza
- Cantos con metáforas
- Cantares funerales

Igualmente, se debe puntualizar que este tipo de narrativas están mediadas por un lenguaje emotivo debido a que los contextos de enunciación dejan entre ver la construcción de los relatos en función de la corporalidad vivida, el horizonte interpretativo, la semiósfera y los propósitos de cada misionero.

Construyen un imaginario del indígena y de sus prácticas musicales desde la subjetividad en función de sus intereses y de los de la iglesia católica, supeditados éstos a los intereses políticos y económicos de la Corona española.

Durán, al estar en desacuerdo con las prácticas “idolátricas” de los indígenas señala que los indígenas tocaban caracoles y flautillas que producían un sonido “triste y endemoniado”. De la misma manera, Motolinía utiliza el adjetivo “triste” al describir que los naturales, en una ceremonia, cantaban para purificar las navajas de obsidiana con las cuales se flagelaban en honor a sus dioses.

Finalmente, en el Apéndice VI del segundo libro, Sahagún asevera que los cantos eran el vehículo por el cual “el demonio” engañaba a los naturales.

<b>CATEGORÍAS RECURRENTES</b>		
<b>Motolinía</b>	<b>Sahagún</b>	<b>Durán</b>
*Canto triste (cdn)	*Cantos = manifestaciones del demonio (cdn)	*Sonido triste y endemoniado (cdn) *Cantares idólatras y malos = cantos tristes (cdn)
	*Tañer y cantar con gran vocería (cdn)	*Lamentables y llorosos cantos (cdn) *Abominable y desgraciado sonido (cdn)
*Canto llano y gracioso (rc) *Canto muy dulce (rc)		
*Regocijo de danzas y bailes (rc)		*Grandes bailes y regocijos (cdn) *Baile de mucho placer (ali)

		*Buena gracia de voz y baile (rc) *Cantos y bailes agudos = bailes y cantos de placer (cdn) *Baile graciosos de viejos (ali)
*Bailar con gravedad (cdn) *Bailar muy honestamente (cdn)		*Baile solemne (cdn)
		*Baile y canto de truhanes (ali)
*Campanas que sonaban sabrosamente (rc)		

**\*Categorías utilizadas para referenciar a los cantos y danzas nativos (cdn); categorías que refieren a prácticas en los ritos cristianos (rc); y categorías pertenecientes al ámbito lúdico de los indígenas (ali).**

En términos generales, los escritos están moldeados en función de producir una valencia positiva en torno a la labor de los misioneros en el contexto de la enseñanza musical. En el marco de las festividades de la religión católica, los indígenas son “entonados”, “bailan solemnemente” y “cantan graciosamente”; en tanto que, en el marco de los rituales nativos, los naturales producen sonidos calificados como “tristes”, “abominables” o “endemoniados”.

### III. 6.1 Síntesis de contextos discursivos

H. Cortés	Bernal	Motolinía	Sahagún	Durán
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Condicionados por su horizonte interpretativo, semiósfera y posicionamiento sociopolítico.</li> <li>• Desarrollan representaciones y categorizaciones sobre prácticas sociales y musicales, acordes a sus intereses de conquista y de evangelización, y a los contextos de producción de dicho discurso.</li> </ul>				
<b>CONTEXTOS DE ACCIÓN Y DE PRAXIS SOCIAL Y DISCURSIVA</b>				
<b>Contexto de conquista, bélico Dominio político, económico y territorial</b>		<b>Contexto de evangelización</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desde un posicionamiento de dominio en relación a una concepción de verdad vinculada a la religión católica y a la superioridad de la cultura española, generan un discurso sancionador de las prácticas nativas, y prescriptivo de un deber ser centrado en la religión y moral cristiana.</li> </ul>				
<b>CONTEXTO DE LOS CAMPOS DEL DISCURSO</b>				
<b>POSICIONAMIENTO SOCIOPOLÍTICO Para quién y por qué escriben</b>				
- Súbditos del rey y de la corona española		- Súbditos de la iglesia católica		

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Brindan información sobre la organización política, social y religiosa de los nativos en función del dominio político, económico y territorial.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obtener conocimiento de los ritos, creencias y prácticas religiosas en función de una mejor adaptación de las prácticas de evangelización.</li> </ul>			
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En defensa de un pasado de conquista idealizado (escribe su crónica a los 80 años, desde la rememoración del pasado)</li> </ul>			
<b>AUTOPERCEPCIÓN</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se representan como caballeros, nobles, valientes, leales.</li> <li>- En el rol de guerreros en conquista de territorios en función de la corona, amparados en la ley divina.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Personifican el rol de educadores de los nativos “paganos”.</li> <li>- Forman parte de la elite de conquistadores espirituales.</li> </ul>			
<b>CONSTRUCCIÓN DEL DATO</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construye su relato <i>In situ</i>.</li> <li>- Escribe sobre los hechos conforme a su devenir.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conformar su corpus de datos desde la memoria de los hechos (<i>a posteriori</i>).</li> <li>-Reconstruye los hechos desde el conocimiento del final de la historia.</li> <li>-Idealización del ethos caballeresco.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza el método etnográfico</li> <li>- Observación directa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajo de gabinete.</li> <li>- Recopila los datos con informantes clave.</li> <li>- Construye el dato de manera colectiva con nativos provenientes de la nobleza insertos en el sistema educativo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza el método etnográfico</li> <li>- Observación directa</li> <li>- Observación participante</li> <li>- Entrevistas a nativos</li> <li>- Relatos de clérigos y conquistadores</li> </ul>

	<p>-Visión holística de las expediciones militares y de la conquista de México-Tenochtitlán.</p> <p>- Enaltece la grandeza de la Corona y la memoria de los sucesos de los españoles.</p>		<p>evangelizador (Colegio de Tlatelolco)</p>	
<p><b>CONTEXTO CULTURAL</b></p> <p><b>Relaciones sociales que construye el entramado del relato</b></p> <p><b>Quiénes y cómo actúan</b></p>				
<p>- Desde un narrador en primera persona, protagonista, construyen un relato anclado en las interacciones entre los soldados españoles, y entre los indígenas.</p> <p>- En contextos de combate</p> <p>- En contextos de negociación con gobernantes nativos</p>		<p>- Desde un narrador en tercera persona, observador, da cuenta de las interacciones sociales de los indígenas</p> <p>- Nobles y pueblo</p> <p>- Guerreros y nobles</p> <p>- Hombres y mujeres</p>		
<p><b>CONTEXTO DE ENUNCIACIÓN</b></p> <p><b>Cómo se expresa</b></p>				
<p>- Refieren a los <b>actantes (nativos) en términos descalificatorios de las acciones rituales</b> (ceremonias, altares, dioses), no acordes con el universo significativo de los españoles (semiósfera).</p>		<p>- Delimitan un <b>perfil de los indígenas</b> en base al énfasis de <b>rasgos detractores de su posición religiosa</b>, calificándoles como sujetos <b>carentes de instrucción y conocimiento musical</b>.</p>		

**PRESENCIA DE LA VOZ DEL OTRO**

- El otro indígena no tiene voz en el relato.	- El otro/indígena sí tiene voz en el relato.	- El otro/indígena no tiene voz en el relato.	- El otro/indígena tiene voz en el relato.
---	---	---	--

**RAPPORT**

- No tienen conocimiento profundo del idioma y la cultura de los indígenas.	- Construye su conocimiento sobre la cultura y el idioma indígena conforme va elaborado su <i>Historia</i>	- Se conflictua por tener conocimiento profundo de la cultura y lengua indígena.  - Es empático con el actuar de los indígenas.  - Se vincula con diferentes aspectos de la vida cotidiana.
		- Recomposición de la información, en relación a los destinatarios.

**HORIZONTE AUDITIVO**

- Sonoridades militares y de la música profana  -Prácticas musicales relacionadas con los ejercicios militares.	- Educación auditiva en la música religiosa  - Prácticas musicales relacionadas con procesiones, festividades religiosas, evangelización.
---	---



### VALORACIÓN DE LA OTREDAD MUSICAL

- Refieran a las prácticas musicales en términos descalificatorios.

-Denota la distancia de semiósferas al describir las prácticas musicales:  
“cantaban a su manera”, “cantos con metáforas tan oscuras”.

		- Delimitan un perfil de los indígenas calificándoles como sujetos carentes de instrucción y conocimiento musical.	
	- Describe prácticas desde la memoria acústica de las batallas.	- Describen prácticas musicales no pertenecientes al ámbito religioso (lúdicas o de la vida cotidiana como la siembra del maíz, tomar un baño)	
		- Descalifican toda clase de prácticas musicales en términos de: “ceguedad”, “del demonio”, “ignorancia”, “superstición”	
		- Trata de adecuar el imaginario de las prácticas musicales indígenas a los parámetros del imaginario cristiano y a las prácticas españolas: “a manera de danzas que hacen en Castilla la Vieja”, “la fiesta de este ídolo se celebraba por Pascua Florida”, “los maitines”, “cantares funerales como responsos”	
		- Detecta el discurso oculto/público en las prácticas musicales.	- Detecta el discurso oculto/público en las prácticas musicales.

\* Este cuadro se complementa con ejemplos en el apéndice



#### **IV. Confrontación de las configuraciones de las prácticas musicales generadas en el marco de los relatos de militares y clérigos (Mímesis III)**

Consideramos que los relatos de clérigos y militares, referentes a las expresiones musicales de los indígenas de México en el siglo XVI, están condicionados por sus respectivos horizontes auditivos, conformados por un oído disciplinado en la acústica, en las formas de escucha y en los paradigmas estéticos que operaban en su cultura. Un oído, en este caso, definido, en términos de Miguel García (2015) como “oído colonial”.

Los oídos del cronista se convierten en “aparatos culturales de percepción de la otredad que tienden a traducir lo diferente como inferior” (García 2015: 200). Es a partir de este horizonte auditivo, definido por un oído colonial, que los conquistadores percibieron y narrativizaron las sonoridades indígenas y sus correspondientes experiencias corpóreo-auditivas.

La conjunción de la percepción auditiva y visual y la experiencia corporal modelaron un tipo de comprensión que se cristalizó en representaciones con pretendido valor de verdad, simbolizando un universo sonoro que era completamente ajeno a la semiósfera de los conquistadores. Dichas representaciones se corresponden con los intereses políticos y sociales, definidos y delimitados por el contexto histórico de los mismos (Ochoa 2014: 4, 5).

Es a través de la retórica propia de la crónica del siglo XVI y de la retórica de las historias-enciclopedias que los militares Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo y los evangelizadores Fray Benavente Motolinía, Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán —respectivamente— enunciaron, aseveraron, representaron y definieron un discurso universal acerca del estilo de vida indígena, y de sus expresiones musicales.

Desde su horizonte interpretativo, semiósfera y “contextos coloniales de audición” (Ochoa 2014), crearon conceptos y teorías con valor de verdad, por lo que no se cuestionaron los juicios estéticos musicales utilizados en las narraciones. Dicha teorización fue unívoca, certera y uniforme en el marco de la cultura española de ese siglo (García 2015: 202):

*“colonialism as power and coloniality as knowledge because it gives an external observer the power to universalize its categories of knowledge and*

*posit its own point of view as a despatialized omniscience*<sup>19</sup> (Ochoa 2014: 13).

Gracias a estos paradigmas estéticos el cronista utilizó conceptualizaciones que serían entendidas por aquellos lectores, cercanos o lejanos espacialmente, a quienes iban dirigidos dichos escritos (García 2015: 201).

En este sentido, podemos afirmar que la escritura fue un mecanismo de poder asociado a la representación de la alteridad. Controlando y legitimando el lenguaje de los detentadores del poder, y desembocando en la producción de conceptos y teorías que justificaban el actuar de los españoles:

*“the act of construction of theory around a particular musical object invokes a listening subject that is differentially constituted in distinct periods of Western music history*<sup>20</sup>” (Ochoa 2014: 22).

Una percepción auditiva eurocéntrica conformadora de tramas argumentativas “válidas” y “verdaderas” pertenecientes a aquellos que detentaban el poder y la autoridad de la escritura; una percepción selectiva de los saberes indígenas pasibles de ser narrados.

Los religiosos, por ejemplo, aún perteneciendo a diferentes órdenes, representaron unívocamente a un indígena incompetente en cuestiones religiosas, sancionando las prácticas musicales correspondientes a este ámbito.

Crearon un discurso universal acerca de la cosmovisión, de la cultura, de la semiósfera y del paisaje sonoro de los naturales en relación con seres sobrenaturales o espíritus que personifican y representan el mal. Con base en estos supuestos los evangelizadores teorizaron sobre las prácticas musicales indígenas dotándolas de adjetivaciones negativas y descalificadoras.

---

<sup>19</sup> “colonialismo como poder y colonialidad como conocimiento debido a que esto proporciona, a un observador externo, el poder de universalizar sus categorías como conocimiento, y posicionar su propio punto de vista como una omnisciencia desespecializadora”.

<sup>20</sup> “el acto de construcción teórica a cerca de un objeto musical particular. invoca una escucha subjetiva constituida, diferencialmente, en distintos periodos de la historia musical de Occidente”.

López Austin (2001: 8) señala que “el estigma de la minoría de edad” fue un instrumento de desautorización hacia los pueblos indígenas, mostrando la incompreensión hacia las creencias ajenas. Además, dicho estigma respaldó la justificación misional en las Sagradas Escrituras, como única verdad, por lo que los indígenas- inferiores/niños debían ser educados en dicha verdad.

“¡Oh infelicísima y desventurada nación, que de **tantos y de tan grandes engaños** fue por gran número de años engañada y entenebrecida, y de tan **innumerables errores deslumbrada y desvanecida!** ¡Oh cruelísimo odio de aquel capital enemigo del género humano, Satanás, el cual con grandísimo estudio procura de abatir y evilecer con **innumerables mentiras, crueldades y traiciones** a los hijos de Adán!” (el énfasis en negrita es mío) (Sahagún 1999: 58, 64).

En función de ello los naturales fueron introducidos en la semiósfera de las expresiones musicales de la religión española. Para tales fines la música sirvió como medio de transculturación y como método de adoctrinamiento al nuevo culto, conmutando paulatinamente, pero no en su totalidad, las prácticas musicales indígenas al régimen español.

De esta forma, y siguiendo lo propuesto por Ana María Ochoa (2014: 3, 4), los religiosos escribieron desde su cultura *aural*/auditiva y desde la formación académica musical propia del siglo XVI<sup>21</sup>. Es a través de sus prácticas de escucha que desarrollaron conceptos sobre la cultura musical local adecuando el “desorden acústico” de las culturas indígenas, al “orden” cosmogónico de la percepción sonora de la elite eclesiástica.

Fue muy de ver el primero que los comenzó a enseñar en el canto; era un fraile viejo<sup>22</sup> y apenas sabía ninguna cosa de la lengua de los indios, sino la nuestra castellana, y **hablaba tan en forma y en seso con los muchachos como si fuera con cuerdos españoles;** los que le oíamos no nos podíamos valer de risa, y los muchachos la boca abierta oyéndole muy atentos ver qué quería decir. Fue cosa de maravilla, que

---

<sup>21</sup> Debe considerarse que los conquistadores militares y los conquistadores religiosos tenían culturas auditas y percepciones sonoras disímiles debido a su posición social y al papel que representaban dentro de la sociedad española del siglo XVI.

<sup>22</sup> Fray Juan Caro. Nota al pie de la página realizada por Edmundo O’Gorman.

**aunque a el principio ninguna cosa entendían**, ni el viejo tenía intérprete **aprendieron el canto de tal manera**, que ahora hay muchos de ellos tan **diestros que rigen capillas; y como son de vivo ingenio y gran memoria, lo más de lo que cantan saben de coro**, tanto, que si estando cantando se revuelven las hojas o se cae el libro, no por eso dejan de cantar, sin errar un punto; y si ponen el libro en una mesa tan bien cantan los que están al revés y a los lados como los que están delante. Un indio de estos cantores, vecino de esta ciudad de Tlaxcala, ha compuesto una misa entera, apuntada por puro ingenio, **aprobada por buenos cantores de Castillas que la han visto**.

Un mancebo indio que tañía flauta enseñó a tañer a otros indios en *Teuacan*, y en un mes todos supieron officiar misa y vísperas, himnos, y *magnificat*, y motetes; y en medio año estaban muy gentiles tañedores (...). Ahora he sabido que en México hay maestro que tañe vihuela de arco, y tiene ya hechas todas cuatro voces; **yo creo que antes del año sabrán tanto los indios como su maestro, o ellos podrán poco**” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 242-43).

Desde el análisis de las narraciones de Motolinía y Durán es posible observar que los indígenas desarrollaron tácticas y estrategias a través de las prácticas musicales conformando discursos públicos y ocultos. Creando máscaras musicales, dancísticas y lingüísticas para continuar con la práctica de sus ritos religiosos.

El lenguaje-canto era una táctica con que contaban los nativos en tanto conocedores y poseedores de la lengua, lo cual les permitió manipular las ceremonias religiosas católicas apropiándose del tiempo y espacio ritual.

Tácticamente, aprovecharon dichos espacios u ocasiones para tergiversar el orden de las prácticas musicales españolas. Hicieron uso del desconocimiento de los españoles, del idioma náhuatl, para insertar los cantos a sus deidades.

Como resultado se crearon discursos ocultos en oposición al régimen evangélico. Los indígenas utilizaron, en algunas ocasiones, las nuevas sonoridades, instrumentos musicales y ritos propios de la cultura española como artefactos de enmascaramiento. Estos artefactos — cantos, danzas/expresiones corporales— fueron desplegados en las procesiones religiosas organizadas por los evangelizadores.

Finalmente, en los primeros años de la colonización, lograron conmutar sus prácticas musicales para mantener vigente su cosmovisión, disfrazando de manera táctica su religiosidad en las expresiones musicales del régimen de los religiosos.

En cuanto a los escritos de los militares, y considerando que en el contexto del siglo XVI, las crónicas poseían un estatuto de “verdaderas”, se creó un discurso en el cual los indígenas fueron representados como “súbditos desobedientes, renuentes a recibir la fe cristiana” (Gutiérrez 1990: 244, 245), y por lo tanto enemigos de la Corona española.

Esta argumentación justificó políticamente la conquista de México. Aunado a esto y debido a la semiósfera de los españoles del siglo XVI, los conquistadores vislumbraron la posibilidad de representarse, en el Nuevo Mundo, como caballeros, soldados nobles, leales, valientes, defensores de la fe católica y de la Corona española.

Empáticos y acordes con la tradición literaria caballeresca, la que reflejaba un modo de vida nobiliario debido a que la caballería era sinónimo de nobleza, ética del honor, formas corteses del comportamiento, formas distinguidas y civilizadas reflejadas en la gestualidad de los soldados y en la modalidad de lucha cuerpo a cuerpo.

Como resultado de este *ethos caballeresco*<sup>23</sup>, elaboraron, en sus escritos, paisajes sonoros asociados a la vivencia corporal, constituyendo percepciones senso-corporales relacionadas con el comportamiento caballeresco y militar de un mundo sonoro culturalmente coherente.

El oído colonial u horizonte auditivo, en un contexto de guerra, estaba constituido principalmente por la acústica de los instrumentos musicales utilizados en España por la milicia (tambor<sup>24</sup> e instrumentos de aliento/viento de boquilla<sup>25</sup>). No obstante, debe señalarse que en la Nueva España los instrumentos de percusión y de aliento, también, eran utilizados por los indígenas en las prácticas militares (*huehuatl*, el caracol marino-*atecocoli*, trompetas).

De esta manera, podría considerarse que el paisaje sonoro del ámbito militar no distó en demasía entre el Nuevo y el Viejo Mundo. En ambas culturas se utilizaban instrumentos de aliento y de percusión, conformando una acústica propia del ámbito militar.

---

<sup>23</sup> Término retomado de Miguel Vicente Pedraz (2016).

<sup>24</sup> Desde su invención ha tenido un uso civil y militar; en España se tiene registro de que fue utilizado desde la época de los Reyes Católicos; la infantería española y sus tercios marchaban precedidos de los tambores (Alarcón 2013: 31-33, 35).

<sup>25</sup> Clarines, trompetas, la corneta, el pífano y el clarín de Caballería (Alarcón 2013: 43, 47, 52).

Desde ese horizonte auditivo interpretativo, los soldados-caballeros, legitimaron sonidos y ruidos de su actividad militar creando representaciones sonoras de la acústica de los tambores (“triste”, “demoniaco”, “estruendo”, “retumbaba”), del ruido (“alaridos y grita espantable”, “espantosa”), y de los instrumentos de aliento/viento (“estruendo de bocinas”, “mucho ruido de trompetillas y bocinas”).

Las adjetivaciones empleadas por los militares españoles establecieron discursos, acerca la música de los indígenas, conformados desde una comprensión de corte colonial y de imposiciones político-religiosas.

Desarrollaron, por medio de su horizonte auditivo, representaciones configuradoras de un imaginario con valor de verdad sobre la cultura musical militar indígena, las que fueron legitimadas a través de la escritura. De este modo se incrementó la validez de sus discursos, y la forma en que Occidente debía figurarse al indígena del Nuevo Mundo, enmarcando y direccionando la modalidad de escritura acerca de la música, en particular, y de la historia de los mexicas en general.

Dichos escritos reafirman o constituyen prácticas de escucha de una doctrina política y militar, siendo al mismo tiempo una manifestación de un orden cosmogónico de los detentadores del poder (Ochoa 2014: 210-212).

Finalmente, de acuerdo con el análisis de las fuentes, dilucidamos que dichas representaciones sonoras están construidas y sustentadas por intereses político-económico-sociales enmarcados por un momento y espacio concreto<sup>26</sup>. De esta manera, la forma en que se interpretan, decodifican, explican y comprenden las sonoridades de los indígenas pertenecen a la realidad social, política, económica y religiosa, es decir, a la semiósfera de la España del siglo XV-XVI.

---

<sup>26</sup> Acorde con Hyden White (2000) a dichos momentos y espacios se les denomina sucesos históricos: “Los sucesos históricos se consideran temporal y espacialmente específicos, únicos e irrepetibles”.



## V. Reseña crítica de textos académicos sobre música prehispánica

La construcción del conocimiento del pasado musical está cimentado en lo que Thomas Kuhn denomina paradigma, “modelo o patrón aceptado” por una comunidad científica. Dicho paradigma o paradigmas obtienen su *status* por el éxito que tienen en cuanto a la resolución y explicación de determinados problemas<sup>27</sup> (Kuhn 1971: 51, 52).

En ese contexto, sin embargo, se configuran ideas dominantes y prácticas intelectuales conformadoras de espacios de estancamiento o, en términos de Gastón Bachelard (2000: 16), de obstáculos epistemológicos. Estos obstáculos epistemológicos se derivan de las ideas, concepciones, conocimientos y prejuicios de determinada época.

En el marco de los textos académicos sobre música prehispánica relevados en esta tesis, el principal obstáculo epistemológico parece surgir a principios del siglo XX, en el contexto de la necesidad de crear aparatos discursivos en torno a una identidad nacional.

En ese contexto, los textos académicos en torno a la música, han sido construidos desde los posicionamientos de los folkloristas y de los propulsores del nacionalismo musical, enfocados en conformar una historia de la música mexicana que exaltara los orígenes de la misma en vinculación con el desarrollo de las culturas indígenas.

Como mencionábamos en la Introducción, la conquista de México-Tenochtitlán es un parteaguas en la historia de México, debido a que han surgido textos académicos sobre música en los cuales este suceso establece un antes —música prehispánica o precortesiana—, y un después —música pos-cortesiana— en la historia musical mexicana.

Asimismo, a partir de la folklorología desarrollada en México desde comienzos del siglo XX, se produjeron trabajos referentes a la historia de la música mexicana que buscaban definir una cultura musical propia en pro de la conformación del nacionalismo musical, a partir del rastreo de los orígenes y del rescate del pasado. Algunos autores como Manuel M. Ponce sugerían que los estudios deberían comenzar en la música pos-cortesiana; otros, como Jesús C. Romero, consideraban que el estudio debía iniciar en la música prehispánica (Ruíz 2010: 67).

---

<sup>27</sup> Es importante señalar que las teorías correspondientes a paradigmas que han dejado de utilizarse no desisten de ser científicas por ser “anticuadas” (Kuhn 1971: 22).

De acuerdo con Jesús Márquez Carrillo (s. f.: 97, 98), se planteaba que la investigación folklórica contribuyera al desarrollo y el fortalecimiento de la nación mexicana, mediante la exaltación y la apropiación de los saberes del ámbito popular y tradicional por los sectores académicos, por lo que el Movimiento Nacionalista se dedicó a la recolección de material folklórico, transcribiendo cantos, danzas, cuentos, corridos, y leyendas.

Carlos Ruíz (2010: 67, 68, 70) señala que, en los años '20 del siglo XX, Jesús C. Romero, criticó el europeísmo existente entre los estudiosos de la música mexicana y destacó la importancia de estudiar la música precortesiana para el conocimiento de la música en México. Acorde al momento histórico, investigadores y compositores tales como Rubén M. Campos, Daniel Castañeda, Gabriel Saldívar, Vicente T. Mendoza y Samuel Martí comenzaron a interesarse por la música prehispánica hasta el punto de idealizar al indígena, su cultura y sus prácticas musicales.

Algunos de estos estudios, acentuaron la variable de los rasgos “originarios”, indagaron sobre las prácticas musicales de los indígenas de aquella época con el propósito de encontrar diferencias entre los ritmos indígenas y europeos, y de enfatizar la “pureza” de las tradiciones indígenas.

En este contexto, se produjo un auge de estudios descriptivos y de recopilación de datos “históricos” relativos a instrumentos, tales como *Instrumental precortesiano* de Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza (1933); *Historia de la música en México* de Gabriel Saldívar (1934); *Instrumentos musicales precortesianos* de Samuel Martí (1955); *Panorama de la música tradicional de México* de Vicente T. Mendoza (1956); *Horizontes de la música precortesiana* de Pablo Castellanos (1970), entre otros.

Igualmente, se generaron métodos de estudio para la música prehispánica como el arqueológico-musical de Castañeda; el histórico-musical de Romero y enfoques musicológicos como el de Baqueiro y Castañeda en los cuales prevalece una perspectiva evolucionista (Ruíz 2010: 78).

En estos trabajos se observa un marcado interés por los instrumentos musicales reproducidos en códices, pinturas, grabados (en la iconografía musical) y los hallados en excavaciones arqueológicas, privilegiando el análisis organológico y la deducción de determinadas sonoridades a partir de la generación de réplicas. Dichos textos manifiestan una visión acrítica de las fuentes, desatenta a las condiciones de producción discursiva de los

relatos producidos por misioneros españoles del siglo XVI, a los hallazgos arqueológicos y a la iconografía musical plasmada en diversos códices.

Luis Antonio Gómez, en su texto *Revisión crítica de iconografía musical prehispánica publicada por investigadores musicales de 1934 a 1997* (2008), menciona que en los trabajos de Saldivar, Mendoza y Castellanos<sup>28</sup> se hace un uso inadecuado de las imágenes referentes a instrumentos musicales, el canto, la danza, o las deidades prehispánicas provenientes de códices, pinturas murales, e inscripciones en piedra, desde una incorrecta identificación de las mismas. En dichas alusiones no se indican localizaciones y contextos y suelen reiterarse tales errores a través de un uso acrítico de la bibliografía.

Otra prospección crítica a este tipo de trabajos fue realizada por Robert Stevenson en su escrito *Reflexiones sobre el concepto de música precortesiana en México* (1996), en el que analiza las obras de Samuel Martí *Instrumentos musicales precortesianos* (1955) y *Canto, Danza y música precortesianos* (1961); la obra musical de Carlos Chávez *Sinfonía india*; y el texto *La flauta triple de Tenenexpan* de Charles Boilès. Stevenson (1996: 28-33), cuestiona el supuesto de Martí de que la música precortesiana conformó un arte en progreso y que su desarrollo debe ser medido en base a culturas europeas. También, observa que el autor incurre en falencias metodológicas al realizar citas trucas de los escritos de los siglos XVI y XVII, por lo que el sentido original del texto cambia completamente.

Refiriéndose al trabajo de Charles Boilès sobre la flauta triple, Stevenson (1996: 33) señala que la aseveración de que los totonacas conocían la serie armónica de cuartas europea, es deducida por el autor, a partir de los estudios realizados a dicha flauta y de la reproducción de dieciséis acordes en la misma, sin mediar reflexión metodológica sobre la conformación del dato y la validación de tal afirmación.

Conjuntamente, se observa un fuerte interés por el objeto en sí. Desde un enfoque cercano al de la musicología comparada, realizan una descripción organológica de los instrumentos musicales, dilucidando rangos sonoros y comparándolos con los de otras culturas europeas. Además, confrontando los instrumentos hallados en excavaciones arqueológicas y con réplicas de los mismos, deducen formas de ejecución.

---

<sup>28</sup> *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)* (1934), *Instrumentos musicales precortesianos* (1955), y *Horizontes de la música precortesiana* (1970), respectivamente.

A partir de estos supuestos y metodología de análisis de las fuentes, se construyeron imaginarios sobre la música, la danza y el canto prehispánicos, así como, sistematizaciones sobre modalidades de ejecución de los instrumentos musicales. Un ejemplo de la construcción de estos ilusorios lo podemos encontrar en Martí (1978: 87).

“Flauta de barro de cuatro tubos con una embocadura múltiple, largo 55cm. Este instrumento produce quince sonidos y acordes de cuatro sonidos. **La melodía se entonaba en los tubos con cuatro agujeros y se acompañaba con un bajo bordón tocado en los tubos más largos. Este tipo de flautas representa la culminación de un desarrollo sin precedente en la historia de la música**” (el énfasis en negrita es mío).

En primer lugar, Martí no detalla las fuentes consultadas, tanto en relación a los datos referentes de los rasgos físicos como a la forma de ejecución. Por otra parte, este tipo de flautas, por su estructura y por la cantidad de sonidos que producen, es considerada como más desarrollada que otros instrumentos, denotando una visión evolucionista: mientras más complejo es un instrumento musical refleja mayor avance cultural.

A partir de este tipo de aseveraciones se objetiva la música, desde un enfoque positivista centrado en el objeto sonoro, desplazando al sujeto creador de sonido-música, ligado a la danza, a la religión, a lo político, a lo festivo, es decir, al ser sociocultural. Debe subrayarse que en los relatos de militares y misioneros del siglo XVI se observan constantes alusiones a la música prehispánica en relación con la danza y el canto, inserta en el contexto de rituales religiosos o bélicos, por lo que podemos conceptualizarla en términos de práctica musical, rasgo que parece invisibilizarse en los textos de corte más positivista.

En *Music in Aztec and Inca Territory* (1968), Robert Stevenson realiza una prospección, comparación y crítica de los trabajos referentes a la música mexicana, y de los métodos que se han utilizado para el estudio de la misma, dividiéndolos en: 1) el estudio sistemático de los instrumentos musicales utilizados por los aztecas, mayas tarascos y zapotecas; 2) la recopilación de la opinión musical de autores, de los textos del siglo XVI, que convivieron con los aztecas; y 3) la recopilación de melodías de grupos indígenas que aún conservan elementos básicos fundados en el sistema precortesiano.

Asimismo, brinda un panorama de los escritos de los misioneros que han contribuido en la comprensión de la cultura musical indígena, tales como Pedro de Gante, Toribio de Motolinía, Bernardino de Sahagún, y Diego Durán, entre otros.

Por otra parte, Arturo Chamorro, en *Los instrumentos de percusión en México* (1984), realiza una clasificación de los instrumentos hallados en Mesoamérica, desde el horizonte preagrícola hasta el postclásico, categorizándolos en idiófonos, membranófonos y cordófonos. En esta última categoría refiere que el arco de cacería al ser percutido podría considerarse como arco musical. Posteriormente, Robert Stevenson, en *Reflexiones sobre el concepto de música precortesiana en México* (1996) y Luis Antonio Gómez G., en *Los instrumentos musicales prehispánicos. Clasificación general y significado* (2008) desestiman tal argumentación, ya que no es posible afirmar que el arco de caza y guerra fue utilizado como instrumento musical debido a que no existen pruebas arqueológicas concluyentes.

Cabe mencionar, que en su artículo L. A. Gómez (2008) también divide los instrumentos musicales mesoamericanos en idiófonos, membranófonos y aerófonos. Sin embargo, incluye una contextualización del uso de los instrumentos, no circunscribiéndose a una simple descripción del objeto.

Otro trabajo relacionado con los instrumentos y la música prehispánica es el de Jas Reuter, *Los instrumentos musicales en México* (1982). Reuter plantea el estudio del instrumento musical como objeto artesanal retomando la clasificación de instrumentos Hornbostel-Sachs. Al igual que los autores previamente mencionados, basa su trabajo en las referencias a instrumentos presentes en códices, en pinturas murales, y en los hallados en excavaciones arqueológicas.

De la misma forma, en un trabajo posterior realizado por Guillermo Contreras Arias, *Atlas cultural de México. Música* (1988), se realiza una sistematización, descripción y clasificación organológica de los instrumentos musicales precortesianos hallados en excavaciones arqueológicas, representados en códices o murales y de instrumentos que aún son utilizados en las comunidades indígenas con base en los sistemas de clasificación “de orquesta tradicional” y “Sachs y Hornbostel” (Contreras 1988: 26).

Nuevamente, se observa un enfoque centralizado en el instrumento creador de sonido y se otorga una preferencia a los criterios occidentales de clasificación:

“Sin pretender demeritar la importancia de culturas como la mexicana y la maya, este *Atlas* no denomina en náhuatl o maya a los instrumentos de otras culturas. La nomenclatura es una importante fuente de acceso al conocimiento veraz de los orígenes e implicaciones culturales con que cuenta cada instrumento, por lo que debe tratarse con mucho cuidado” (Contreras 1988: 32).

Al igual que Pablo Castellanos, plantea una línea de desarrollo de los instrumentos musicales acorde con los períodos evolutivos: Preclásico, Clásico y Postclásico. Según Contreras, en tales períodos se dieron formas de producción de instrumentos musicales y materiales disímiles tales como instrumentos de barro, instrumentos de cerámica e instrumentos de metal. Dichos períodos representarían también un proceso evolutivo en la producción del sonido (Contreras 1988: 33).

Entre las obras más recientes podemos citar *La conquista musical de México* de Lourdes Turrent (2006). En este texto la autora realiza una contextualización histórica, tanto de la música en la vida española como en la vida mexicana. Su principal objetivo es dilucidar si los proyectos de evangelización lograron sus metas, cómo fue que lograron penetrar los clérigos en las comunidades indígenas y qué papel tuvo la música y los músicos en el proceso de conquista.

De manera análoga a los estudios antes mencionados, se enfoca en reconstruir la historia musical de México analizando y enfatizando las influencias que tuvo la música de los españoles en las culturas indígenas, en la habilidad de los naturales al aprender el canto llano, el canto de órgano, la notación musical, las reglas de medición rítmica y las reglas de la armonía occidentales.

“Los indígenas no sólo cantaban y transcribían, sino que escribían música. Pocos años después que aprendieron el canto, comenzaron ellos a componer de su ingenio villancicos en canto de órgano y otras obras, que mostradas a diestros cantores españoles decían ser de juiciosos escogidos y no poder ser de indios. Los indígenas demostraron tal capacidad, que los frailes los organizaron en capillas” (Turrent 2006: 129).

De esta forma, se destacan los géneros musicales importados desde occidente, llámense religiosos o profanos, y el hecho de que esta música fue el medio a través del cual los misioneros conquistaron y dominaron a los mexicas en particular, y al indígena en general.

Igualmente, se acentúa la transculturación en la producción de instrumentos musicales, en la variación del material utilizado, en la forma de construcción y en los tipos de instrumentos musicales que comenzaron a forjarse y tocarse con la llegada de los hispanos.

Se puede observar que estas tramas argumentales/argumentativas se fundan en conceptos y categorías musicales propias del pensamiento occidental, y sostienen el objetivo de comparar y demostrar que, en Mesoamérica, al igual que en Occidente, se produjo un desarrollo evolutivo tecnológico, en relación a la construcción y ejecución de instrumentos musicales<sup>29</sup>.

Igualmente, se enaltecen las habilidades musicales de los indígenas al ejecutar y construir instrumentos musicales europeos y las destrezas cognitivas al adquirir los conocimientos musicales que los españoles introdujeron al Nuevo Mundo.

Dichas investigaciones basan sus supuestos en “datos” provenientes de relevamientos arqueológicos, de estudios organológicos y en datos conformados a partir de una lectura unívoca y descontextualizada de las crónicas de los siglos XVI y XVII.

No obstante, en los relatos de clérigos y militares del siglo XVI se observa una polifonía textual sobre las prácticas musicales de los mexicas, lo que invita a la generación de “datos” diversos. Dichos textos discursivos están delimitados por la pertenencia de época de los autores, la adscripción disciplinar, el contexto de enunciación y la semiósfera (militar o religiosa) en que se desarrollaron.

Se puede observar que los investigadores han seguido una línea trazada desde el siglo XX, liderada por la construcción e invención de una tradición<sup>30</sup> enfocada en exaltar la grandeza de las culturas indígenas y de los indígenas en cuanto a que fueron excelentes

---

<sup>29</sup> Es importante mencionar que no sólo los estudiosos de la música siguieron esta línea de pensamiento. Miguel León-Portilla en su estudio *La música en el universo de la cultura náhuatl*, también, traza un eje comparativo entre la cultura griega y la cultura náhuatl.

<sup>30</sup> Siguiendo a Eric Hobsbawm, entendemos por tradición inventada “un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado (...) intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado” (Hobsbawm 2002: 8).

aprendices de la tradición musical española. Enaltecieron las habilidades musicales de los naturales en relación a la rapidez con que aprendieron el lenguaje musical, las prácticas musicales y la construcción de instrumentos musicales propios de los españoles.

La investigación de la música prehispánica y la clasificación de los instrumentos musicales precortesianos se ha realizado en función de categorías de análisis propias de la práctica musical académica europea. La referencialidad a escalas pentatónicas, series armónicas, y clasificaciones organológicas basadas en sistemas occidentales como el de Hornbostel-Sachs.

La mayoría de los estudios, mencionados con anterioridad, han utilizado los relatos y descripciones de los instrumentos y prácticas musicales de los naturales, hallados en las crónicas del siglo XVI, para la elaboración de sus tramas discursivas configuradoras de saberes con valor de verdad en torno a lo musical y a las prácticas musicales referentes a los indígenas en general y a los mexicas en particular.

Finalmente, debo subrayar la nula, o casi nula, investigación -por parte de estudiosos de la música- en cuanto a las campañas/empresas/acciones por parte de los mexicas por contener, por medio de prácticas musicales, la destrucción y desintegración cultural religiosa y cosmogónica a la que eran sometidos, y que, si bien aprendieron con gran destreza la música de los españoles, lo realizaron como parte de tácticas desarrolladas a través de discursos públicos y discursos ocultos en oposición a la subordinación generada por las relaciones de dominación instauradas por el proceso de evangelización, conformando espacios sociales de disidencia a través de prácticas musicales, manifestaciones rituales, lingüísticas y gestuales.

Por estos motivos se propone un cambio de mirada en cuanto a los estudios referentes a las prácticas musicales pre-coloniales.

Se plantea la posibilidad de transitar de un paradigma de estudios con enfoque folklórico, nacionalista, descriptivos, organológicos con bases evolucionistas y positivistas, a un paradigma en el cual se utilicen las metodologías y teorías pertenecientes a la Hermenéutica, la Historia y la Etnografía de archivo, dotando a los estudios emergentes de nuevas posibilidades para la explicación e interpretación del pasado musical.





## **VI. Refiguración de los relatos (Mímesis III)**

### **Discurso alternativo referente a las prácticas musicales de mexicas habitantes de México Tenochtitlán en el siglo XVI**

Desde una adscripción a la hermenéutica de Paul Ricoeur y a la Etnografía de archivo, como método y teoría de análisis de los textos de clérigos y militares del siglo XVI, se puede observar que dichos relatos están contruidos desde dos horizontes interpretativos: el de militares-conquistadores y el de religiosos-evangelizadores-conquistadores.

De esta manera, la descripción de prácticas musicales de los indígenas, pertenecientes a dos contextos: el contexto de guerra y el contexto de evangelización, fue realizada desde la semiósfera y del horizonte auditivo interpretativo u oído colonial de los autores, militares y religiosos.

#### **VI.1 La mediación de la vivencia sensorial. El cuerpo y el espacio de interacción, configurando el relato**

En primera instancia desarrollaré las narraciones de los militares Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo por ser quienes primero tuvieron contacto con los naturales y porque los sonidos del entorno militar o de guerra fueron, muy posiblemente, los primeros en ser escuchados por los indígenas y por los españoles en el Nuevo Mundo.

De acuerdo con Lotman **las narraciones de las prácticas musicales** de Cortés y de Bernal, **mediadas por la vivencia corporal de los hechos**, en términos de Pelinsky (2005), pueden ser consideradas como **textos<sup>31</sup> envueltos en un espacio semiótico<sup>32</sup> de guerra**.

Se observa que tanto Hernán Cortés como Bernal Díaz del Castillo codificaron estos textos, desde la percepción corporal, en un lenguaje con referencialidad en:

---

<sup>31</sup> El texto es un dispositivo que guarda varios códigos que son capaces de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes (Lotman, 1996: 58). Un texto se codifica por lo menos dos veces, es decir, en por lo menos dos lenguajes diferentes.

<sup>32</sup> El espacio semiótico es considerado como un mecanismo único en el cual existe la semiosis, es decir, cualquier forma de actividad, conducta o procesos que involucran signos y por lo tanto la creación de significados.

- La imagen:

“Otro día de mañana salieron de la ciudad (Tlaxcala) a me recibir al camino, con muchas trompetas y atabales”

“Así salimos de nuestro real, y no habíamos andado medio cuarto de legua cuando vimos asomar los campos llenos de guerreros con grandes penachos y sus divisas, y **mucho ruido de trompetillas y bocinas**” (el énfasis en negritas es mío) (Díaz del Castillo 2015: 111-112).

- Lo sonoro:

“El cual mensajero volvió dende a media hora todo descalabrado y herido, dando voces que todos los indios de la ciudad venían en guerra, y que tenían todas las puentes alzadas; y junto tras él da sobre nosotros tanta multitud de gente por todas partes, que ni las calles ni azoteas se parecían con la gente; la cual **venía con los mayores alaridos y grita más espantable que en el mundo se puede pensar**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 97, 98).

“y **mucho ruido** de trompetillas y bocinas”

“oímos tañer del *cu* mayor (...) un tambor, **el más triste sonido**, en fin, como instrumentos de **demonios**, y retumbaba tanto que se oyera [a] dos leguas, y juntamente con él muchos atabalejos y caracoles y bocinas y silbos”. “Y aunque con harta tristeza de no haber alcanzado victoria, partimos de allí, y fuimos aquella noche a dormir cerca del otro peñol, adonde pasamos harto trabajo y necesidad, porque tampoco hallamos agua, ni en todo aquel día la habíamos bebido nosotros ni los caballos; y así, nos **estuvimos aquella noche oyendo hacer a los enemigos mucho estruendo de atabales y bocinas y gritas**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 155).

“En canoas y por la calzada, peleaban con nosotros; y era tanta la multitud, que por el agua y por la tierra no veíamos sino gente, **y daban tantas gritas y alaridos, que parecía que se hundía el mundo**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 170).

“Aquel día y la noche siguiente los de la ciudad (Tenochtitlán) **hacían muchos regocijos de bocinas y atabales, que parecía que se hundía el mundo**, y abrieron todas las calles y puentes del agua como de antes las tenían, y llegaron a poner sus fuegos y velas de noche a dos tiros de ballesta de nuestro real; **y como todos salimos tan desbaratados y heridos y sin armas**, había necesidad de descansar y rehacernos” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 187).

“Los enemigos (los indígenas), toda la más de la noche, **despenderon en dar alaridos y hacer mucho estruendo de atabales y bocinas**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 190).

- El campo de lo emotivo, en situaciones de extrañamiento ante prácticas no conocidas y de compromiso con la supervivencia, como los rituales de sacrificio. Aparecen asociaciones de la sonoridad con el dolor, el espanto, la tristeza, la maldición:

“según después supimos, estaban ofreciendo diez corazones y mucha sangre a los ídolos que dicho tengo de nuestros compañeros”.

“Tornó a sonar el **atambor muy doloroso** del Uichilobos, y otros muchos caracoles y cornetas, y otras como trompetas, y **todo el sonido de ellos espantable**, y mirábamos el alto cu en donde los tañían, vimos que llevaban por fuerza las gradas arriba a nuestros compañeros que habían tomado en la derrota que dieron a Cortés” (el énfasis en negritas es mío) (Díaz del Castillo, 2015: 352).

“Digamos ahora lo que los mexicanos hacían de noche en sus grandes y altos cúes, y es que tañían el **maldito atambor**, que digo otra vez que era el **más maldito sonido y más triste** que se podía inventar, y sonaba [en] lejanas tierras, y tañían otros peores instrumentos y cosas diabólicas y tenían grandes lumbres, y daban grandísimos gritos y silbos; y **en aquel instante estaban sacrificando a nuestros compañeros**, de los que habían tomado a Cortés” (el énfasis en negritas es mío) (Díaz del Castillo, 2015: 357).

Refiguramos los textos desde los conceptos de corporalidad y corporeidad de Ramón Pelinski (2005) y la retórica del cuerpo de Laura Añón y Jimena Rodríguez (2009).

Laura Añón y Jimena Rodríguez (2009) señalan que los discursos de Cortés y de Bernal están mediados por la experiencia de los actores. Siendo testigos de los enfrentamientos militares y de las sonoridades resultantes de los mismos, constituyeron una escritura corpórea que edifica “su verdad en la memoria de heridas y cicatrices”.

- la narración de un evento recordado enfatiza una **escucha mediada por la emotividad generada por el contexto de combate: meter en los oídos, meterse entre los combatientes/rabia/espanto/esfuerzo**

“Y en aquel instante vienen contra nosotros más escuadrones que de nuevo enviaba Guatemuz, **y manda tocar su corneta, que era una señal que cuando aquélla tocasen habían de combatir sus capitanías y guerreros** de manera que habían de hacer presa o morir sobre ello, **y retumbaba el sonido que los metían en los oídos, y desde que los metían en los oídos, y desde que lo oyeron aquellos sus escuadrones y capitanías, saber ahora yo decir con qué rabia y esfuerzo se metían en nosotros a echarnos mano es cosa de espanto**, porque yo no lo sé aquí escribir que ahora que me paro en pensar en ello es como si ahora lo viese y estuviese en aquella guerra y batalla” (el énfasis en negritas es mío) (Díaz del Castillo, 2015: 349).

#### - El grito que produce espanto:

“Y los contrarios **daban muchas gritas**, tirándonos muchas varas y flechas (...) y en amaneciendo tomamos nuestro camino, y en él **hallamos los enemigos, y de lejos comenzaron a gritar, como lo suelen hacer en la guerra, que cierto es cosa espantosa oírlos**” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 148).

La corporalidad entendida desde la fenomenología como corporeidad vivida, como el modo existencial de estar en el mundo, integra la experiencia perceptual, temporal y espacial, vinculadas a una percepción intencional<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> La intencionalidad es una parte fundamental de la estética musical, silencios, sonidos, ritmos, material sonoro en general. En una percepción intencional se afirma la existencia de música o de elementos sonoros porque se tiene experiencia de ella.

En la escucha participan los sentidos, la emoción y la mente creando significaciones sociales culturales, las que se plasman en discursos subsidiarios de “la experiencia musical vivida” (Pelinski 2005).

A pesar de que el tambor, la trompeta y el ruido (gritos, alaridos) eran utilizados como sonidos estratégicos en las guerras de Occidente, los militares españoles conceptualizaron estos sonidos en función de su experiencia vivida:

“alaridos y grita más espantable”, “daban tantas gritas y alaridos, que parecía que se hundía el mundo”, “tenían tantas cosas muy diabólicas de ver, de bocinas y trompetillas”,

En ese sentido, sostenemos que el cuerpo vivido es una estructura experiencial y subjetiva enmarcada por una semiósfera determinada, por contextos históricos, socio-culturales y medioambientales propios.

Como resultado de esta escucha corpórea o corporeidad vivida, Bernal Díaz y Cortés construyeron un discurso de las prácticas musicales de los mexicas supeditado a los propósitos oficiales e intereses particulares concordantes con los intereses políticos y religiosos de esa época. Una forma de escucha conforme a conceptualizaciones socioculturalmente aceptadas.

Cortés y Díaz introducen a su semiósfera cultural las sonoridades antes mencionadas, codificando, traduciendo y realizando una equivalencia cultural de los sonidos de la voz, del tambor, de los caracoles, de los silbos y de las bocinas como algo “espantable”, “triste y demoniaco”.

El sentido que se le otorgó a la música estaba ligado a su génesis socio-cultural y a la situación histórica en la que se codificó<sup>34</sup>, por lo que la significación musical se desprendió

---

<sup>34</sup> En términos de Lotman una codificación se llevaría a cabo con un choque de semiósferas creando “fronteras semióticas” que funcionan como mecanismo bilingüe traductor de mensajes externos al lenguaje interno de la semiósfera y a la inversa. Sólo con ayuda de las fronteras la semiósfera puede realizar los contactos con los espacios no-semióticos o alosemióticos. Asimismo, las fronteras limitan la penetración de lo externo en lo interno. Lo filtran y elaboran adaptativamente (Lotman, 1996: 12-14). Como resultado, en la frontera que se crea con el choque de la semiósfera de los españoles y de la semiósfera de los mexicas se produjeron traducciones de textos sonoros o de las prácticas musicales.

de las vivencias/experiencias musicales enmarcadas por la semiósfera, el horizonte interpretativo de los militares y su oído colonial creando realidades sociales y estableciendo estructuras intersubjetivas.

Tal como ejemplificáramos anteriormente, los tambores, trompetas, bocinas y trompetillas no eran utilizados por los mexicas únicamente en la guerra, también eran sonoridades que acompañaban los rituales de sacrificios. De acuerdo con Bernal Díaz, los mexicas hicieron participes en estos rituales a militares españoles tomándolos presos y ofreciéndolos a sus dioses.

En el contexto de estos ritos de sacrificio, la vivencia corporal de la sonoridad experimentados por Bernal y por los soldados, propició el uso de calificativos tales como:

“maldito atambor”

“maldito/triste sonido”

“peores instrumentos”

“cosas diabólicas”

“grandísimos gritos y silbos”

“estrumento de los infiernos”

Como resultado de este tipo de experiencias y al ser Bernal espectador de estos sucesos, primeramente, fue un cuerpo vivido que tuvo preeminencia sobre la conceptualización abstracta: “antes de ser pensamiento, idea o concepto, el cuerpo vivido es la experiencia de nuestras capacidades sensibles, perceptivas y, por lo tanto, prerracionales y prelógicas” (Pelinski 2005). Posteriormente, conceptualizó dichos sucesos en su *Historia verdadera* descalificando los eventos ocurridos:

“Digamos ahora lo que los mexicanos hacían de noche en sus grandes y altos cúes, y es que **tañían el maldito atambor**, que digo otra vez que **era el más maldito sonido y más triste que se podía inventar**, y sonaba [en] lejanas tierras, y **tañían otros peores instrumentos y cosas diabólicas** y tenían grandes lumbres, y **daban grandísimos gritos y silbos; y en aquel instante estaban sacrificando a nuestros**

**compañeros**, de los que habían tomado a Cortés” (el énfasis en negritas es mío) (Díaz del Castillo, 2015: 357).

Conjuntamente, la experiencia visual y auditiva de los rituales de sacrificio coadyuvó a la concreción de un imaginario conformado por representaciones que sobredimensionan rasgos, atributos o adjetivaciones relativos a diferentes objetos (instrumentos musicales, sonoridades):

“Y allí (en un edificio/templo de Tlatelolco) tenían un atambor muy grande en demasía, que **cuando le tañían el sonido de él era tan triste** y de tal manera como **dicen estrumento de los infiernos**, y más de dos leguas de allí se oía; decían que los **cueros de aquel atambor eran de serpientes muy grandes**.

Y en aquella placeta **tenían tantas cosas muy diabólicas de ver**, de **bocinas y trompetillas** y navajones, y muchos corazones de indios que habían quemado, con que sahumaban a aquellos sus ídolos, y todo cuajado de sangre” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 174).

Como señala Pelinski (2005), a través de la experiencia corporal sonora se crean significados musicales, los que están abiertos al entorno social y natural e informados por él, generando discursos musicales de carácter racional y emotivo.

A diferencia de los militares españoles, los clérigos evangelizadores tuvieron una experiencia corpórea menos expuesta a los peligros de guerra y a los contextos medioambientales propios de los indígenas, debido a que residían en espacios tales como conventos, escuelas, y participaban sólo de procesiones y eventos religiosos.

Los tres religiosos, Motolinía, Sahagún y Durán, fueron testigos de prácticas musicales en rituales religiosos, por lo que la corporeidad vivida fue permeada por sentidos y emociones socioculturales pertenecientes a la religión católica, por los cánones estéticos de la música eclesiástica y por los diferentes momentos históricos en que desarrollaron su labor de evangelización.



Como resultado, codificaron las prácticas musicales de los mexicas desde las vivencias/experiencias sonoras enmarcadas en su semiósfera y horizonte interpretativo dándoles un significado y creando realidades sociales de lo que para ellos fue el otro indígena.

“Suficientemente se ha mostrado por el texto de la Sagrada Escritura arriba expuesto **la gran malignidad de la idolatría, y de los idólatras; pero para condescender con las personas de bajo entendimiento** conviene confutar este maldito vicio muy en particular.

E.—**¡Oh mal aventurados de aquellos que adoraron y reverenciaron y honraron a tan malas criaturas,** y tan enemigos del género humano como son los diablos y sus imágenes y por honrarlos ofrecían su propia sangre y la de sus hijos, y los corazones de los prójimos, y los demandaban con gran humildad todas las cosas necesarias, **pensando falsamente** que ellos eran poderosos para les dar todos los bienes y librarlos de todos los males! Y para alcanzar esto hacían largas oraciones, **y se afligían con muchos ayunos y vigiliyas y hacían otras muchas asperezas en sus cuerpos, y los ofrecían** piedras preciosas y mantas ricas, y plumajes de gran valor, y flores y olores de mil maneras. **Adornaban, honraban y reverenciaban a sus mortales enemigos**” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 58, 59).

“E.—Por vuestra misma relación sabemos que **los antiguos mexicanos adoraron y tuvieron por dios a un hombre llamado Huitzilopochtli, nigromántico, amigo de los diablos, enemigo de los hombres, feo, espantable, cruel, revoltoso,** inventor de guerras, y de enemistades, causador de muchas muertes y alborotos y desasosiegos” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 60).

“D.—En muchas otras cosas **los diablos engañaron a vuestros antepasados y burlaron de ellos,** haciéndoles creer que algunas mujeres eran diosas y por tales **les adoraban y reverenciaban**” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 61).

Sahagún, en el Apéndice VI, *Relación de los cantares que se decían a honra de los dioses en los templos y fuera de ellos*, del segundo libro de la HGCNE, interpreta los cantos indígenas desde la asociación con prácticas de adoración a deidades representantes del mal, relacionadas al culto de la religión indígena:

“Costumbre muy antigua es de **nuestro adversario el diablo** buscar escondrijos para hacer sus negocios conforme a lo del Santo Evangelio, que dice: *Quien hace mal aborrece la luz*. Conforme a esto, **este nuestro enemigo en esta tierra plantó un bosque o arcabuco, lleno de muy espesas breñas, para hacer sus negocios desde él y para esconderse en él**, para no ser hallado, como hacen las bestias fieras y las muy ponzoñosas serpientes. **Este bosque o arcabuco breñoso son los cantares que en esta tierra él urdió que se hiciesen y usasen en su servicio, y como su culto divino y salmos de su loor, así en los templos, como fuera de ellos** –los cuales llevan tanto artificio, que **dicen** lo que quieren y **pregonan lo que él manda**, y **entiéndelos** solamente **aquellos a quién él los enderezaba**-. Es cosa muy averiguada que **la cueva, bosque y arcabuco donde el día de hoy este maldito adversario se esconde, 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, de manera que seguramente **se canta todo lo que él quiere**, sea guerra o paz, **loor suyo o contumelia de Jesucristo, sin que de los más se pueda entender**” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 172, 173).

Es de destacar que, en los clérigos, desde un mayor nivel de instrucción y de preparación en la observación y la escucha, se manifiesta una descripción más detallada y pormenorizada de las danzas, cantos y ejecuciones instrumentales de los mexicas, generando calificaciones y clasificaciones mediante el recurso de la analogía con las prácticas y teoría musical propias de su formación religiosa:

“El tercer año **les impusimos en el canto, y algunos (españoles) se reían y burlaban de ello**, así porque **parecían desentonados, como porque parecía tener flacas las voces; y en la verdad no las tienen tan recias ni tan suaves como los españoles**, y creo que **lo causa andar descalzos y mal arropados los pechos, y ser las comidas tan pobres**; pero como hay muchos en qué escoger, siempre hay razonables capillas<sup>35</sup>”.

---

<sup>35</sup> Cuerpos de músicos y cantores al servicio permanente de una iglesia. Nota al pie de la página realizada por Edmundo O’Gorman.

**“En lugar de órganos tienen música de flautas concertadas, que parecen propiamente órganos de palo, porque son muchas flautas. Esta música enseñaron a los indios unos ministriles que vinieron de España (...). Hacen también chirimías, aunque no las saben dar el tono que han de tener”** (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 242).

**“Preciábanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar y de ser guías de los demás en los bailes. Preciábanse de llevar los pies a son y de acudir a su tiempo con el cuerpo a los meneos que ellos usan, y con la voz a su tiempo. Porque el baile de éstos no solamente se rige por el son, empero también por los altos y bajos, que el canto hace cantando y bailando juntamente. Para los cuales cantares había entre ellos poetas que los componían, dando a cada canto y baile diferente sonada, como nosotros lo usamos con nuestros cantos, dando al soneto y a la octava rima y al terceto sus diferentes sonadas para cantarlos, y así de los demás.**

**Así tenían éstos 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 mesura y sosiego. Otros habían de menos gravedad y más agudos, que eran bailes y cantos de placer, que ellos llamaban “bailes de mancebos”, en los cuales cantaban algunos cantares de amores y de requiebros<sup>36</sup>, como hoy en día se cantan, cuando se regocijan.**

**También había otro baile, tan agudillo y deshonesto, que casi tira al baile de la zarabanda que nuestros naturales usan, con tantos meneos y visajes<sup>37</sup> y deshonestas monerías, que fácilmente se verá ser baile de mujeres deshonestas y de hombres livianos. Llamábanle *cuecuchcuicatl*, que quiere decir “baile cosquilloso o de comezón”. En algunos pueblos le he visto bailar, lo cual permiten los religiosos por recrearse. Ello no es muy acertado, por ser tan deshonesto. En lo cual se introducen indios vestidos de mujeres.**

---

<sup>36</sup> s. m. El dicho o palabra dulce, amorosa, atractiva, con que se expresa la terneza del amor (Diccionario de Autoridades (1726-1739), RAE).

m. Persona que tiene relaciones amorosas con otra (Diccionario de la RAE).

<sup>37</sup> 1. m. gesto, movimiento con que se expresa algo (Diccionario de la RAE).

2. m. gesto, movimiento exagerado del rostro por hábito o enfermedad (Diccionario de la RAE).

Otras muchas maneras de bailes y regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, **componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares, según sus excelencias y grandezas**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 192-93).

Conjuntamente, se refleja la mediación de la palabra de los nativos en el relato<sup>38</sup>. En el caso de Sahagún, ello es más notorio en tanto realizó sus escritos a partir de las narraciones de ciertos informantes clave. También en Durán se vislumbra la palabra de la otredad. De ello deducimos, y concordamos con Alcántara (2007: 149, 151), una posible selección y manipulación discursiva por parte de los indígenas en función de sus intereses. Dicho manejo de la información quizás fue funcional a la construcción de una imagen del nativo de carácter ambiguo, provocadora de equívocos o malentendidos en la decodificación de los españoles.

**“Todos los cantares de éstos son compuestos por unas metáforas tan oscuras que apenas hay quien las entienda, si muy de propósito no se estudian y platican para entender el sentido de ellas. Yo me he puesto de propósito a escuchar con mucha atención lo que cantan y entre las palabras y términos de la metáfora, y paréceme disparate y, después, platicando y conferido, son admirables sentencias, así en lo divino que agora componen, como en los cantares humanos que componen. Ya en esto, entiendo, no hay qué reprender en general; digo, en particular creo podrá haber algún descuido, que se huelgue de estar lamentando sus dioses antiguos y de cantar aquellos cantares idólatras y malos, y no es posible menos.**

**Los cuales eran tan tristes que sólo el son y baile pone tristeza. El cual he visto bailar algunas veces con cantares a lo divino, y es tan triste que me da pesadumbre oírlo y tristeza**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 195-96).

---

<sup>38</sup> Debe señalarse que el proceso de traducción permitió a los indígenas asociar palabras del náhuatl con referentes occidentales (debido al conocimiento occidental que adquirirían en los colegios) e insertarlos en nuevos contextos propios de la cultura nativa (Alcántara 2007: 121). De esta manera, los nahuas construyeron interpretaciones vinculadas a su cultura, y preservaron formas antiguas de nombrar y hablar.

Conjuntamente, Berenice Alcántara (2007: 115, 116) señala que la traducción fue una labor de supervivencia del siglo XVI, un trabajo, náhuatl, estratégico para apropiarse del discurso de los colonizadores e incluso contradecirlo.

Por otra parte, en el Capítulo XV Panquetzalitzli (décimo quinto mes del calendario indígena), Sahagún detalla los componentes musicales y dancísticos; la indumentaria; las prácticas rituales y los participantes de esta fiesta:

“El segundo día de este mes **comenzaban todos a hacer areito, y a cantar los cantares de *Huitzilopochtli***, en el patio de su *cu*; **bailaban hombres y mujeres todos juntos; comenzaban estos cantares a la tarde y acababan cerca de las diez; duraban estos bailes y cantos veinte días.**

A los nueve días de este mes **aparejaban, con grandes ceremonias, a los que habían de matar: pintábanlos de diversos colores, componíanlos con muchos papeles; al fin hacían un areito con ellos, en el cual iban una mujer y un hombre pareados, cantando y bailando.**

A los diez y seis días de este mes **comenzaban a ayunar los dueños de los esclavos, y a los diez y nueve días comenzaban a hacer unas danzas en que iban todos asidos de las manos, hombres y mujeres, y danzaban culebreando en el patio de dicho *cu*: cantaban y tañían unos viejos entre tanto que los otros danzaban.**

Después de muchas ceremonias finalmente **mataban cautivos** en el *cu* de Huitzilopochtli, **también muchos esclavos; y en matando a uno, tocaban los instrumentos musicales, y en cesando tomaban otro para matarle, y en matándole tocaban otra vez**, y así hacían a cada uno hasta acabarlos; **acabando de matar estos tristes, comenzaban a bailar y cantar, a comer y a beber**, y así se acababa la fiesta (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 90, 91).

De la misma manera, en el Capítulo XXIV De la fiesta que se hacía en las calendas del quinto mes que se llamaba *Toxcatl*<sup>39</sup>, Sahagún detalla diversos gestos relacionados con las prácticas musicales (producir sonido con flautas y cascabeles/ caminar y destrozarse flautas).

---

<sup>39</sup> Durán refiere a esta misma fiesta de forma generalizada, con menor detalle; no obstante, señala más rasgos tocantes a la flauta: tamaño-pequeña, material-barro y sonido-muy agudo:

“Celebrábase la solemnidad de este ídolo [*Tezcatlipoca*] a diez y nueve de mayo según nuestros meses, y según las suyas, era la cuarta fiesta de su calendario, a la cual llamaban *Toxcatl* (...). Después de curiosamente adornado [el ídolo], quitaban el antepuerta o velo que a la entrada tenía, **para que fuese visto de todos**. Y, abriendo, **salía una dignidad de las de aquel**

“Al mancebo que se criaba para matarle en esta fiesta enseñábanle con gran diligencia que supiese bien tañer una flauta, y para que supiese tomar y traer las cañas de humo y las flores, según que se acostumbra entre los señores y palacianos; y enseñábanle a ir chupando el humo, y oliendo las flores, yendo andando, como se acostumbra entre los señores y en palacio (...).

Luego que este mancebo era diputado para morir en la fiesta de este dios [Texcatlipoca], comenzaba a andar tañendo su flauta por las calles, con sus flores y su caña de humo; tenía libertad de noche y de día de andar por todo el pueblo, y andaban con él, acompañándole siempre, ocho pajes ataviados a manera del palacio (...).

Poníanle también unos cascabeles de oro en las piernas, que iban sonando por dondequiera que iba; poníanle unas cotaras muy pintadas, muy curiosas, que las llamaban *ocelunacace* (...).

Llevábanlo luego a un *cu* pequeño y mal aliñado que estaba a orilla del camino y fuera en despoblado, distante de la ciudad una legua o casi; llegando a las gradas del *cu*, él mismo se subía por las gradas arriba, y en la primera grada hacía pedazos una de las flautas con que tañía en el tiempo de su prosperidad, y en la segunda grada hacía pedazos otra y en la tercera otra, y así las acababa todas, subiendo por las gradas; llegando arriba, a los más alto del *cu*, estaban aparejados los sátrapas que le habían de matar, y tomábanle y echábanle sobre el tajón de piedra, y teniéndole por los pies y por las manos y por la cabeza, echado de espaldas sobre el tajón, el que tenía el cuchillo de piedra, metíaselo por los pechos (...).

---

templo, que le llamaban *Titlacahuan*, vestido a la misma manera que el ídolo. Estaba con unas rosas en las manos y una flautilla de barro pequeña, de un sonido muy agudo. Y vuelto hacia la parte de oriente, tocaba la flautilla, y vuelto hacia occidente hacía lo mismo, y vuelto al norte, lo mismo, y a la parte sur.

Acabado de tañer su flauta hacia las cuatro partes del mundo, todos los presentes que estaban y todos los ausentes que lo oían, ponían el dedo en el suelo, y cogiendo tierra con él, lo metían a la boca y comían aquella tierra que con el dedo habían cogido, y postrándose todos, lloraban llamando a la oscuridad de la noche y al viento, rogándoles que no los desamparasen, ni olvidasen, o que les acabasen la vida y diese fin a tantos trabajos como en la vida se padecen.

En oyendo esta flauta, los ladrones, o los fornicarios, o los homicidas, o cualquier género de delinquentes, era tanto el temor y la tristeza que tomaban, y algunos se cortaban, de tal manera que no podían disimular haber en algo delinquido” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 39).

De esta manera acababa su vida este que había sido regalado y honrado por espacio de un año. Decían que esto significaba que los que tienen riquezas y deleites en su vida, al cabo de ella han de venir en pobreza y dolor” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 107-109).



Fray Bernardino de Sahagún (MS. 1569). Recuperado el 1 de septiembre del 2017 de: <https://www.wdl.org/es/item/10613/view/1/5/>

Como otra forma de explicar y dar cuenta de lo que no pertenecía a su semiósfera y horizonte interpretativo, en este mismo capítulo, Sahagún hace mención de la forma en que se llevaban a cabo los actos públicos en honor del dios Huitzilopochtli en los cuales hace comparación y referencia a las danzas de España. Además, menciona rasgos dancísticos en relación con sonidos emitidos por tambores, sonajas y “cetros” o “*cuitlacuchtli*”.

“En esta misma fiesta hacían de masa que se llama *tzoalli* la imagen de *Huitzilopochtli*, tan alta como un hombre hasta la cinta (...).

Acababan de componer esta imagen (de Huitzilopochtli) de la manera ya dicha, alcanzaban el tablado sobre que **estaba puesta muchos capitanes y hombres de guerra**, y, unos de una parte y otros de otra, íbanla llevando como en andas, y

delante de ella iba el papelón, y todos los que le llevaban **iban todos en procesión; iban cantando sus cantares del mismo dios, y bailando delante de él con grande areito;** y llegando al cu donde la habían de subir, llevaban con unas cuerdas atado el tablado por las cuatro esquinas y asían de las cuerdas para subirle, de manera que fuese muy llano, que a ninguna parte se acostase la imagen (...).

En esta fiesta todas **las doncellas se afeitaban las caras y componían con pluma colorada los brazos y las piernas,** y llevaban todas unos papeles puestos en unas cañas hendidas, que llamaban *tetéuitl*, el papel era pintado con tinta; otras, que eran **hijas de señores o de personas ricas,** no llevaban papel sino unas mantas delgadas que llamaban *canaoac*; también las mantas iban pintadas de negro a manera de vírgulas, de alto a bajo.

Llevando en las manos estas cañas, con sus papeles o mantas altas, andaban la procesión con la otra gente, a honra de este dios, y **también bailaban estas doncellas con sus cañas y papeles asidos con ambas manos,** en derredor del fogón, sobre el cual **estaban dos escuderos, teñidas las caras con tinta,** que traían a cuestras unas como jaulas hechas de tea, en las orillas de las cuales iban hincadas unas banderitas de papel; y llevábanlas a cuestras, o asidas de la frente como las cargas de los hombres, sino atadas de los pechos como suelen llevar las cargas las mujeres; éstos, alrededor del fogón, en lo alto, **guiaban la danza de las mujeres, bailando al modo que ellas bailaban.**

También **los sátrapas del templo bailaban con las mujeres; ellos y ellas bailando saltaban,** y llamaban a este baile *toxcachocholoa*, que quiere decir **saltar o bailar de la fiesta de tóxcatl.**

**Los sátrapas llevaban unos paños menores que ellos usaban,** de papel, que llamaban *amamaxtli*, y llevaban en las manos unos cetros de palma, en la punta de los cuales iba una flor de pluma negra y en lo bajo una borla, también de pluma negra, por remate del cetro.

**A este cetro llamaban *cuitlacuchtli*,** por razón de la borla que llevaba abajo remate. La parte por donde llevaban asidos estos cetros iba envuelta con un papel pintado de listas o rayas negras, **y cuando éstos iban danzando llegaban al suelo con el cetro, como sustentándose en él, según sus pasos que iban dando y los que hacían el son para bailar estaban dentro de una casa que llamaban *calpulco*,** de manera que **no veían los unos a los otros, ni los que bailaban a los que tañían ni los que tañían a los que bailaban.**



**Éstos que tañían estaban todos sentados; en medio de ellos estaba el atabal, y todos tañían sonajas y otros instrumentos que ellos usan en los areitos.**

**Toda la gente del palacio y la gente de guerra, viejos y mozos, danzaban en otras partes del patio, trabados de las manos y culebreando, a manera de danzas que los populares hombres y mujeres hacen en Castilla la Vieja.**

Entre éstos **también danzaban las mujeres doncellas, afeitadas y emplumadas** de pluma colorada todos los brazos y todas las piernas, y llevaban en la cabeza unos capillejos compuestos en lugar de flores con maíz tostado, que ellos llaman *momochtli*, que cada grano es como una flor blanquísima. **Estos capillejos eran a la manera que los capillejos de flores que usan las mozas en Campos<sup>40</sup>**, por mayo; llevaban también unos sartales de lo mismo colgados desde el hombro hasta el sobaco, de ambas partes.

**A esta manera de danzar llamaban *tlanaua*, que quiere decir abrazado, *quinaua in Huitzilopochtli*, abrazan a Huitzilopochtli.** Todo esto se hacía con **gran recato y honestidad**; y si alguno hablaba o miraba deshonestamente luego le castigaban, porque había personas puestas que velaban sobre esto. **Estos bailes y danzas duraban hasta la noche**” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 109-111).

A pesar de que los métodos y modalidades para la recolección y construcción de “datos” de los clérigos Sahagún y Durán difieren, debido a que el primero realizó trabajo de gabinete y el segundo efectuó trabajo de campo y aunando la competencia lingüística y cultural que cada uno poseía, ambos refieren y describen las diferentes clases sociales que participaban en diversas festividades y en las prácticas musicales que éstas conllevaban.

“La vigilia de esta fiesta [*Tecuilhuitontli*] **cantaban y danzaban todas las mujeres, viejas y mozas y muchachas; iban asidas de unas cuerdas cortas que llevaban en las manos, la una por el un cabo y la otra por el otro.** A estas cuerdas llamaban *xochimécatl*; llevaban todas guirnalda de ajenjos de esta tierra, que se llama *iztauhyatl*; **guiábanlas unos viejos, y regían el canto; en medio de ellas iba la**

---

<sup>40</sup> Localidad española.

**mujer que era la imagen de esta diosa**, y que había de morir, aderezada con ricos ornamentos.

La noche antes de la fiesta **velaban las mujeres con la misma que había de morir, y cantaban y danzaban toda la noche**; venida la mañana **aderezábanse todos los sátrapas y hacían un areito muy solemne**; y todos los que estaban presentes al areito tenían en la mano aquellas flores que se llaman *cempoalxóchitl*. **Así bailando llevaban muchos cautivos al cu**, de Tláloc, y con ellos a la mujer que había de morir, que era imagen de la diosa *Uixtocíhuatl*<sup>41</sup> (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 83).

“El signo llamado *ce xóchitl*, en la primera casa, **hacían gran fiesta los principales y señores; bailaban y cantaban a honra de este signo y hacían otros regocijos**, y sacaban entonces los más ricos plumajes con que se aderezaban para el areito; y **en esta fiesta el señor hacía mercedes** a los hombres de guerra, y **a los cantores** y a los del palacio” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 95).

“Todos estos ocho días **bailaban y danzaban, haciendo areito hombres y mujeres, todos juntos, todos muy ataviados con ricas vestiduras y joyas; las mujeres traían los cabellos sueltos, andaban en cabello, bailando y cantando con los hombres; comenzaban este areito en poniéndose el sol, y perseveraban en él hasta hora de las nueve**. Traían muchas lumbreras como grandes hachas de tea, y había muchos braseros u hogueras, que ardían en el mismo patio donde bailaban. **En este baile o areito andaban trabados de las manos, o abrazados, el brazo del uno asido del cuerpo, como abrazados, y el otro asimismo del otro, hombres y mujeres**” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 84).

“**Este día había de ayunar toda la gente de la ciudad**, tan estrecha y rigurosamente que ni aun a **los niños ni enfermos** no les era permitido desayunarse, hasta que, haciendo el sol su curso, llegaba al medio día, en el cual punto tomaban **los sacerdotes y ministros** de aquel templo<sup>41</sup> unos **caracoles y bocinas y hacían señal para que la gente acudiese al templo**, la cual (señal) oída, **acudía toda**, con más

---

<sup>41</sup> “Este templo del sol estaba en el mismo lugar [en] que agora edifican la Iglesia Mayor de México” (Durán 1984: 106, Capitulo X. *De la fiesta que al sol se hacía debajo de este nombre: Nauholin*)

cuidado que agora acuden a la misa el domingo” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 106).

“Este día **bailaban un solemne baile los mozos recogidos, hijos de señores, y las doncellas recogidas**, juntamente con ellos. Iban, ellos y ellas, muy aderezados de plumas y joyas. Iban ellas, afeitados los rostros y puesta su color en los carrillos, y llevaban los brazos y piernas emplumados de plumas coloradas.

Hacíase este baile a la redonda de este madero, **haciendo la ronda de este baile los señores, todos muy aderezados**. Llevaban en las manos, en lugar de rosas, idolillos de masa, y piñas hechas de la misma masa. Había gran cantidad de comidas, y mayor de bebidas, porque este día había gran borrachera, y **había licencia este día general de beber todos, excepto los mozos y mozas**, que nunca la tuvieron” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 272).

Por otra parte, y debido a la comprensión cultural de los mexicas que tuvo Durán, describió detalladamente prácticas musicales y costumbres **no religiosas** de las cuales se expresa positiva y favorablemente. Narra prácticas musicales pertenecientes al ámbito lúdico de los indígenas, y crea analogías con prácticas españolas de divertimento.

“**Había un baile y canto de truhanes**<sup>42</sup>, en el cual introducían un bobo, que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba, trastrocándole las palabras. Juntaban con este baile un traer un palo rollizo con los pies, con tanta destreza, que ponía admiración las pruebas y vueltas que con él hacían. **De lo cual resultó que algunas personas entendieron traerlo por arte del demonio, y si bien lo consideramos, no es sino que el juego de manos que en España se usa le podemos llamar acá juego de pies.**

**Porque yo soy testigo de vista, que siendo yo muchacho**, conocí en el barrio de San Pablo escuela de este juego, donde había un indio diestrísimo en aquel arte, donde se enseñaban muchos indezueros de muchas provincias a traer aquel palo con los pies. **Y así sé afirma que aquel baile y gentileza era más gentileza de pies, que no arte del demonio. Y los indios, después que lo entendieron en algunas**

---

<sup>42</sup> s. m. El que, con acciones, y palabras placenteras, y burlescas entiende en divertir, y causar risa en los circunstancias (Diccionario de Autoridades RAE).

**partes haberse escandalizado, lo han dejado caer y no lo osan jugar, con otros muchos bailes que tenían, graciosos y delicados, con que se regocijaban y festejaban a sus dioses**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 194).

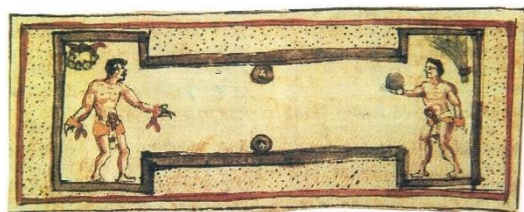
“**¿Quién no se admirará de ver salir a un baile y andar alrededor de un atambor** cuarenta o cincuenta indios, subidos en unos zancos de a braza y de a dos brazas, haciendo sus contencencias y meneos con el cuerpo, como si anduvieran en sus propios pies? **¿Quién no tendrá por extraña maña y fuerza el andar tres hombres uno sobre otro, de pies en los hombros los unos de los otros, y el primero andar bailando con los brazos tendidos y las manos llenas de plumas y rosas, y el de en medio, lo mismo, y el tercero, lo mismo, sin tenerse con otra cosa sino con los pies pegados en los hombros del otro? Ciertamente, no sólo arguye destreza y gentileza, pero fuerza grande en los pies.**

**No menos admiración pone ver un indio subido en la punta de un volador**, que ellos llaman, que tiene treinta o cuarenta brazas de altor, puesto en pie, con una trompeta en la mano, que sólo verlo desvanece a los que lo miran (...).

**¿Qué mayor recreación puede haber que ver un indio** echado en el suelo de espaldas, con el un pie alzado y enhiesto y ver dar por encima de la planta de aquel pie veinte vueltas a trepas a otros indios poniéndose en pie de la otra (...)?

He traído todo este preámbulo para venir a tratar del juego de la pelota, del cual se ofrece tratar ahora, conforme a lo que el capítulo promete y la pintura demuestra, pues era **un juego de mucha recreación para ellos y regocijo**, especialmente para los que lo tomaban por pasatiempo y por entretenimiento, entre los cuales **había quien la jugase con tanta destreza y maña** que en una hora acontecía no parar la pelota de un cabo a otro, sin hacer falta ninguna, sólo con las asentaderas, sin que pudiese llegar a ella con la mano, ni pie, ni con pantorrilla ni brazo, estando tan sobre aviso, así los de la una parte, como los de la otra, para no dejarla parar, **que era cosa maravillosa**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 205, 206).

“Al que metía la pelota por aquel agujero de la piedra lo cercaban allí todos y **le honraban y le cantaban cantares de alabanza, y bailaban con él un rato**, y le daban cierto premio particular de plumas y de mantas” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 207).



*Fray Diego Durán, 1995 (MS. 1581). Lámina 35*

“Bailaban este día mujeres y hombres todos juntos, y las mujeres todas habían de ser doncellas. Iban todas emplumadas [de] las piernas, hasta las rodillas y los brazos hasta los codos con plumas coloradas. **De esta superstición usaban en los casamientos, que todas las que se habían de casar**, como fuesen mozas doncellas y que nunca se hubiesen casado, les emplumaban las piernas y los brazos con estas plumas coloradas. Y **este día eran ellas las cantoras que empezaban el canto y los señores, que eran los que hacían la rueda**, respondían, estando ellas **todas en orden junto al atambor bailando**.

Otros muchos entremeses, farsas y regocijos de truhanes y de representantes **pudiera contar, pero no hace al propósito de la relación, pues sólo pretendo dar aviso de lo malo que entonces había**, para que el día de hoy, si algo de ello se oliere o sintiese, se remedie y extirpe como es razón” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 257).

“Este templo tenía un patio mediano, donde **el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos y muy graciosos entremeses**. Para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de treinta pies en cuadro, muy encalado, el cual enramaban y aderezaban para aquel día, con toda la pulicía posible, cercándolo de arcos hechos de toda diversidad de rosas y rica plumería, colgando a trechos muchos y diferentes pájaros y conejos, y otras cosas festivas y **a la vista apacibles**. Donde, **después de haber comido, todos los mercaderes y señores bailando alrededor de aquel teatro con todas sus riquezas y ricos atavíos**; cesaban el baile y salían los representantes” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 65).

## **VI.2 Discurso oculto y discurso público**

El indígena fue juzgado por los religiosos adjudicándosele la adoración de espíritus representantes del mal en tanto sus rituales religiosos se contraponían con la doctrina cristiana. El descalificar al nativo como ser cognoscente en cuanto a lo religioso y al desautorizar sus tradiciones religiosas-musicales constituyó y justificó la conquista militar, espiritual y musical a la que resistieron los habitantes del Nuevo Mundo.

Por esta razón, los indígenas crearon espacios sociales, desde los primeros años de evangelización, en los que expresaron disidencias a través de discursos ocultos reflejados en sus prácticas musicales en contraposición al discurso oficial religioso del cristianismo.

Conjuntamente, desarrollaron tácticas frente a la imposición religiosa contraponiéndose a las estrategias totalizadoras de evangelización que los frailes intentaron desplegar en la Nueva España.

Los discursos ocultos y públicos desarrollados por los nahuas del centro de la Nueva España en el siglo XVI, a través de sus prácticas musicales o de los cantos-baile, como los denomina Berenice Alcántara (2010, 2015), son discursos que se desarrollaron en diversos contextos de enunciación (ceremonias, procesiones, festividades del calendario litúrgico católico, bodas, bautizos), y en los cuales convergieron el canto en náhuatl, la danza, las sonoridades de instrumentos musicales, la gestualidad y la indumentaria.

Los indígenas crearon, con estos elementos, mecanismos tácticos de engaño y enmascaramiento. La finalidad de dichos mecanismos era crear y conformar “soluciones a varios dilemas (identitarios y cosmogónicos) que trajo consigo la colonización” (Alcántara 2010: 378).

Estos discursos tuvieron cabida principalmente gracias al proyecto de evangelización de los franciscanos, debido a que estos conservaron rasgos de la cultura indígena tales como la forma de composición de los cantos, las danzas, el lenguaje, y las jerarquías sociales. Asimismo, se emprendió la composición, por parte de los evangelizadores y de los nobles indígenas educados por ellos, de nuevas piezas de temática cristiana en lengua náhuatl (Alcántara 2015).

Los nativos tuvieron la posibilidad de construir sus enunciados-cantos a partir de los enunciados del “otro” español, en función de los intereses, intenciones y valoraciones propias de los naturales (Alcántara 2007: 124).

**“En este tiempo se comenzó a encender otro fuego de devoción en los corazones de los indios que se bautizaban, cuando deprendían el *Ave María*, y el *Pater Noster*, y la doctrina cristiana; 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 muy gracioso. Fue tanta la prisa que se dieron a deprenderlo, y como la gente era mucha, estábanse a montoncillos, así en los patios de las iglesias y ermitas como por [sus] barrios, tres y cuatro horas cantando y aprendiendo oraciones; era tanta la prisa, que por doquiera que fuesen, de día o de noche, por todas partes se oía cantar y decir toda la doctrina cristiana, de lo cual los españoles se maravillaban mucho de ver el fervor con que lo decían, y la gana con que se daban a lo deprender; y no sólo deprendieron aquellas oraciones mas otras muchas, que saben y enseñan a otros con la doctrina cristiana; y en esto y en otras cosas los niños ayudan mucho”.**

**“Ya que pensaban los frailes que con estar quitada la idolatría de los templos del demonio y venir a la doctrina cristiana y al bautismo era todo hecho, hallaron lo más dificultoso y que más tiempo fue menester para destruir, y fue que de noche se ayuntaban, y llamaban y hacían fiestas al demonio, con muchos y diversos ritos que tenían antiguos, en especial cuando sembraban el maíz, y cuando lo cogían, y de veinte en veinte días, que tenían sus meses; y el postrero día de aquellos veinte era fiesta general en toda la tierra”** (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 32).

Como puede notarse, los mexicas “actuaban” siguiendo el “libreto” que los religiosos habían instaurado, configurando un discurso público que “gracias a su tendencia acomodaticia, ofrecía pruebas convincentes de la hegemonía de los valores y el discurso dominantes” (Scott 2000: 27).

De esta manera, las prácticas musicales/discursos ocultos y públicos funcionaron como frontera semiótica en la cual se articulaba la ritualidad del pasado, pero en un nuevo modelo religioso católico, es decir, esta frontera no sólo funcionó como traductora, sino que

permitió filtrar y reelaborar concepciones propias de la ritualidad indígena en las ceremonias cristianas.

A lo largo de su *Historia* fray Diego Durán describe situaciones en las que se denota el desarrollo de discursos ocultos, envueltos en un discurso público festivo de la religión católica. Cabe subrayarse que los discursos ocultos desarrollados por los mexicas no fueron “conductas fuera de escena”, por el contrario, fueron manifestaciones realizadas en los rituales propios de la religión católica a través de “máscaras” lingüísticas (cantos) y gestuales (danzas) tergiversando el discurso público presentado ante los clérigos, creando nuevas prácticas y “artefactos culturales” en función de su cosmovisión (Scott 2000: 26-28, 38-39).

En el capítulo II *Del gran ídolo de los mexicanos llamado Huitzilopochtli y de los ritos y ceremonias con que le honraban* de la Historia de Durán, se lee:

“Y para que la verdad de lo que informare sea con testigos contestes, unos de vista y otros de oídas, **informaré de lo más esencial y lo más necesario al aviso de los ministros**, lo cual es nuestro principal intento: **advertirles la mezcla que puede haber acaso de nuestras fiestas con las suyas, que fingiendo estos celebrar las fiestas de nuestro Dios y de los santos, entremetan y mezclen y celebren las de sus ídolos**, cayendo el mismo día, y en las ceremonias **mezclarán sus ritos antiguos, lo cual no sería maravilla que se hiciese agora.**

Y es que como nuestras fiestas movibles y las suyas antiguas y más señaladas caen muchas veces en un mismo día, y otras veces muy cerca la una de la otra, **celebrarán juntamente su ídolo, y entonces solemnizarán la fiesta y la regocijarán y la bailarán y cantarán y festejarán, con mucha más alegría** que cuando caen apartadas la una de la otra. **Porque cuando caen juntas, festejaránlas con más libertad, fingiendo ser a Dios aquel regocijo, como sea su objeto el ídolo.** No me osaría determinar en un juicio tan temerario, si no tuviese mucho temor de ello y **aviso de algunos que se han determinado a salvarse y fiarse de Dios, y no estemos ya tan ciegos e ignorantes, como lo hemos estado hasta aquí.**

**Avisen y sepan los ministros el gran mal que entre esta gente podría ser que hubiese disimulado vistiendo en los bailes algún indio al modo que su ídolo solía estar. Y esto, con mucha disimulación, festejándolo y cantándole cantares apropiados a las excelencias y grandezas que de él fingían, y en el mudar de los**



**trajes y ornatos, y en el diferenciar de sones y cantares: en todo hacían mal e idolatría**, pues todo era a la diferencia de cada ídolo.

Y, para que con más facilidad se entienda ser verdad lo que digo, considere lector que, **cuando hubiere algún “mitote”, si viere ir uno delante de todos, o dos, con diferentes ornamentos, y bailando con diferentes contrapasos, y yendo y viniendo hacia los que guían el baile, haciendo de cuando en cuando una algazara placentera, acabándola con un silbo o diciendo algunas palabras que no son inteligibles, pues es de saber que aquellos representaban dioses y a éstos iban haciendo la fiesta y baile, interior y exteriormente, y esto es lo más cierto que quizá podría acontecer agora y quizá ha acontecido.**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 17, 18).

De este modo las representaciones colectivas de la cultura conformaron formas elaboradas del disfraz. Las procesiones, en tanto acciones grupales, conformaron una modalidad de enmascaramiento y de anonimato sin el cual el discurso oculto a través de las prácticas musicales no hubiera sido posible, ya que, de acuerdo con Scott, la multitud requiere coordinarse con eficacia creando una red comunitaria informal que vincule a los miembros del grupo subordinado (Scott 2000: 182-83).

“Sacaban muchas gargantillas de este maíz y poníanlas a los principales al cuello y en las cabezas, y, en lugar de candelas, poníanles unas rosas en las manos. **Lo cual hoy día lo usan en algunas solemnidades, particularmente en la fiesta de la Ascensión y en la del Espíritu Santo**, que cae por mayo, **y en algunas que corresponden a sus antiguas fiestas. Véolo y callo, porque veo pasar a todos por ello, y también tomo mi báculo de rosas, como los demás, y voy considerando la mucha ignorancia nuestra, pues podía haber en ello mal**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 41).

Por otra parte, y siguiendo a Certeau (2000: 42-45), los mexicas se “apropiaron” de los lugares y del tiempo impuestos por los religiosos generando acciones, elaborando “lugares teóricos” (sistemas y discursos) y articulando espacios, rituales y prácticas musicales

(danzas, cantos, sonoridades), conformadores de tácticas que por “ocasiones” desestabilizaban las estrategias del poder colonial.

“Acabado el ofrecer, a la hora de vísperas, venían los mozos recogidos del gran templo y las mozas del recogimiento, ellos y ellas muy bien vestidos y aderezados. Ellos, con sus plumas en las cabezas, orejas y bezotes fingidos, todos con sus ricas plumas en las manos y braceletes de oro, y ellas, todas vestidas de nuevo, afeitados los rostros y llenos de color, los brazos llenos de plumas y los pies. Al son de un atambor bailaban toda la tarde alrededor de aquel palo, a cuyo baile acudían todos los señores, muy galanos y bien aderezados. Los cuales hacían la rueda grande, con mucha gravedad y señorío, teniendo aquellos mozos y mozas en medio **y llevando en la mano, en lugar de rosas, unos idolillos y ramos hechos de la misma masa de que era el ídolo.** Iban todos vestidos con manta de red, la red blanca y negra, con plumajes todos blancos en las cabezas, engeridas entre medias unas plumas negras, que conformaban con el vestido.

**Llevaban por guía de su baile delante de todos un indio que iba vestido al mismo modo que ese ídolo,** vestido como pájaro o como murciélago, con sus alas y cresta de ricas y grandes plumas. En las gargantas de los pies y en las muñecas de las manos traían unos **cascabeles de oro. Llevaban en ambas manos unas sonajas a su usanza. Con el sonido de ellas y con la boca iban haciendo tanto ruido y algazara y tanto y tan diversos meneos, tan fuera del orden y compás de los demás, dando de cuando en cuando unas voces, diciendo unos vocablos que pocos los entenderán o ningunos.** Iban mostrando este indio gran contento.

Noten los ministros, y los que no lo son, cuántas veces habrán visto **en los bailes de estos naturales cuán ordinario sea ir delante de los que hacen la rueda, un indio y dos, sin seguir el compás de los demás, bailando a su albedrío, vestido con diferente disfraz, haciendo de cuando en cuando la algazara y voces placenteras** que he dicho. Es que, **nosotros ignorantes y ellos avisados en sus ritos antiguos, representan el ídolo que están solemnizando delante de nosotros, a su modo antiguo, cantándole los cantares que sus viejos antiguos les dejaron,** aplicados a aquel propósito.

No es malo que los ministros tengan este aviso, para que conozcan que **aquello es malo,** lo cual es mi intención, y no enseñar idolatrías ni dar nuevo modelo

de ellas, como algunos ignorantes murmuradores han inventado, para estorbo y obstáculo del bien de esta obra resultará en aviso de los ministros y de la honra de Dios y extirpación de las supersticiones e idolatrías que hoy en día reciben, y no tengo de qué me maravillar que haya oscurecedores de lo bueno, pues hubo quien quiso oscurecer las obras del que era luz del mundo y lo es, diciendo ser hechas en nombre de Belcebú, príncipe de los demonios.

Empero, pasando con nuestro aviso adelante, digo que **no se debe disimular ni permitir** ande aquel indio allí representando su ídolo, y a los demás cantores, **sus idolatrías, cantos y lamentaciones, los cuales cantan mientras ven que no hay quien los entienda presente. Empero, en viendo que sale el que los entiende, mudan el canto y cantan el cantar que compusieron de San Francisco, con el Aleluya al cabo, para solapar sus maldades, en trasponiendo el religioso, tornan al tema de su ídolo**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 121, 122).

“Porque cierto **puedo afirmar que hoy en día usan de ello y de otros mil conjuros** que tienen para conjurar nubes, agua, cerros, granizos, tempestades, **todo fundado en idolatría y ritos antiguos**, lo cual plugiera a nuestro verdadero e inmenso Dios lo tuvieran olvidado, para que este libro no fuera aviso para ellos, como algunos quieren acumular, para estorbo del mucho bien que de saber lo que en este libro está escrito se puede sacar, y entiendo, incitados del maldito demonio, a causa de que, no consiguiéndose el bien que pretendo, **se estén estos miserables indios perplejos y neutros en las cosas de la fe**, que, haciendo a ambas manos, **creen en Dios y juntamente adoran a sus ídolos y usan de sus supersticiones y ritos antiguos, mezclando lo uno con lo otro, todo por defecto de no entenderlos los ministros que andan entre ellos**” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 79, 80).

De la misma manera, los nativos, a través de la educación proporcionada por los religiosos, pudieron apropiarse de la palabra escrita. Los indígenas-pupilos tuvieron acceso a diversas obras de occidente, convirtiéndose en mediadores-traductores de la tradición occidental al náhuatl, y de la cultura indígena a los parámetros occidentales<sup>43</sup> (Alcántara 2007: 115).

---

<sup>43</sup> En el Colegio de Texcoco, fundado por fray Pedro de Gante en 1523, se comenzó la educación religiosa de los indígenas, propiciando el aprendizaje del náhuatl y su alfabetización por parte de los clérigos; también, se convirtió en la primera escuela de artes y oficios (López de la Torre 2016: 96).

Al mantener esta posición de poder del conocimiento lograron preservar elementos de las tradiciones antiguas, limitando hasta cierto punto el colonialismo porque debe señalarse que, además de la transgresión que sufrieron los indígenas en su religión, en sus prácticas musicales, en sus costumbres, en su cosmovisión y en su cultura en general, el discurso oculto y las tácticas de ocultamiento pudieron desarrollarse debido a un cambio en la cosmovisión, la religiosidad y la ritualidad que ésta conllevaba. Se desarrolló una nueva concepción, tal vez colectiva, acerca del ser-indígena y de su relación con la deidad y con las enseñanzas religiosas propias del catolicismo.

**“Reprendiendo yo a un indio (con motivo) de ciertas cosas, y en particular, de que había andado arrastrado, recogiendo dineros, con malas noches y peores días y, al cabo de haber allegado tanto dinero y con tanto trabajo, hace una boda y convida al pueblo todo y gástalo todo, y así, riñéndole el mal que había hecho, me respondió: -Padre, no te espantes, pues todavía estamos *Nepantla*, y como entendiérase lo que quería decir por aquel vocablo y metáfora, que quiere decir “estar en medio”, torné a insistir me dijese qué medio era aquel en que estaba. Me dijo que, como no estaban aún bien arraigados en la fe, que no me espantase; de manera que aún estaban neutros, que ni bien acudían a la una ley, ni a la otra, o por mejor decir, que creían en Dios y que juntamente acudían a sus costumbres antiguas y ritos del demonio, y esto quiso decir aquel en su abominable excusa de que aún permanecían “en medio y eran neutros” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 237).**

---

El Colegio de San José de los Naturales del convento de San Francisco en México, fundado por fray Pedro de Gante en 1527, fue una innovación arquitectónica al ser la primera capilla abierta en el Nuevo Mundo. Dicha capilla, en comunión con el atrio de la iglesia, creaban un patio amplio asemejando el espacio que tenían los indígenas frente a sus templos, permitiendo que los nativos continuaran realizando rituales, pero con contenidos católicos. Además, este patio propicio la enseñanza religiosa de numerosos indígenas. Y sirvió como espacio para la enseñanza de danzas teatrales, el canto y la música (López de la Torre 2016: 99).

Por otra parte, se encontraba El Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco (1536) en el cual se impartía una educación apegada a la tradición universitaria medieval que consistía en el *trivium* -gramática, dialéctica y retórica- y *quadrivium* -aritmética, geometría, astronomía y música-. En ese contexto, los estudiantes nativos aprendían a leer y escribir el latín, el español y el náhuatl (Romero 2016: 16, 17).



## Conclusiones

El desarrollo de esta tesis me indujo a un proceso de inmersión en la lectura de fuentes de época en diálogo con la teoría hermenéutica. En el transcurrir de su escritura, desde el trabajo con la textura polifónica generada por las voces de los narradores, clérigos y militares; de los “otros” nativos hablados por las tramas argumentales de las narraciones; de los interlocutores/lectores de época; de los estudiosos de la música prehispánica y desde mi propia voz perfilada por la formación etnomusicológica, fui reconfigurando mis supuestos y posicionamiento en relación al problema y al objeto de estudio.

De esta manera, la interpretación de los textos se realizó desde ciertos supuestos básicos propios de la teoría hermenéutica filosófica (Ricoeur, Gadamer), la metahistoria (White), y la etnografía de archivo (Nacuzzi y Lucaioli), en interacción con postulados de la teoría etnomusicológica en relación a la escucha desde la percepción corporal (Pelinski), la conformación del oído colonial (García; Ochoa) y el horizonte auditivo (Reyes), con las categorías de táctica y estrategia (Certeau) y de discurso público y discurso oculto (Scott) del ámbito de la teoría social.

A través de la reconfiguración etnomusicológica de las fuentes documentales de clérigos y militares evangelizadores y conquistadores del siglo XVI, se puede afirmar que los horizontes interpretativos, los horizontes auditivos y la semiósfera propios de evangelizadores y conquistadores, condicionaron la elaboración de tramas discursivas configuradoras de saberes y representaciones performadoras de sentidos y de valores de verdad en torno a la música. En ese sentido, la escritura constituyó un mecanismo de poder que controló y legitimó la representación y conceptualización que militares y clérigos construyeron del indígena y de sus prácticas musicales.

Los textos fueron escritos bajo categorías, apreciaciones y juicios de valor propios del sentido común y del saber práctico de la época, simbolizando un universo sonoro completamente ajeno a su horizonte auditivo y, por ello, configurando nuevas sonoridades.

A lo largo de la lectura de las fuentes, desde la puesta en diálogo de los diferentes horizontes interpretativos, tales como el ethos caballeresco-militar, la cosmovisión y sentir eclesiásticos, y su formación escolástica, el estilo de vida de los narradores/actores y el

horizonte auditivo de cada uno de ellos nos fue posible realizar una interpretación de las configuraciones sonoras que cada autor escribió.

Postulamos que las narraciones resultan de la decodificación holística de estímulos visuales, auditivos y corporales; sobre dicha base:

Los militares conformaron sus relatos a partir de contextos bélicos y de negociación política. La confrontación corporal en campos de batalla y la participación en rituales de sacrificio, mediados por el ethos caballeresco y el efecto emotivo resultante, coadyuvaron a la concreción de escenas en las que las referencias a lo sonoro perfilan una imagen de la sonoridad indígena como estruendosa, apabullante y demoníaca. La emotividad tiñe la construcción del relato de las crónicas sobredimensionando las asociaciones de los sonidos emitidos por los nativos a temor, tristeza, espanto.

Por su parte, los clérigos, escribieron desde contextos educativos, en espacios similares a los monasterios y centros educativos de la España del siglo XVI. La vivencialidad y percepción sonora -en ámbitos festivos, de rituales religiosos y actividades lúdicas propias de los nativos- intervinieron en la configuración de un universo sonoro indígena, sujeto a modelos lingüísticos o arquetipos de representación en relación a la lógica de la formación y categorización musical (afinación, *tempo*, compás, clasificación de cantos y danzas) de los religiosos.

De este modo, el oído “educado” de los religiosos, el oído colonial de los militares, sus semiósferas y sus horizontes interpretativos mediaron modalidades de enunciación que dejan entrever el vínculo y la concepción que los autores tuvieron de y con la otredad y sus sonoridades, creando ficciones/huellas del pasado del haber-sido y el haber-sonado.

Con base en estas tramas argumentativas, estudiosos de la música mexicana, en el siglo XX, crearon una concepción de la música y de las prácticas musicales de los mexicas, desde una visión acrítica de las fuentes, es decir, no consideraron las condiciones de producción discursiva de los relatos.

Se conformaron dentro de la academia estudios descriptivos y de recopilación de datos históricos que contribuyeron a reproducir tradiciones con carácter de invención/ficción, construcciones de la otredad-indígena y configuraciones de sonoridades, basadas en supuestos y paradigmas pertenecientes a modelos explicativos occidentales propios de la época de la conformación del nacionalismo musical mexicano.

En el presente trabajo, desde la actualización etnomusicológica de los textos y desde una interpretación alternativa en relación con el análisis de las fuentes escritas, es posible afirmar que los mexicas conformaron espacios sociales de disidencia a través de tácticas de ocultamiento y enmascaramiento en manifestaciones rituales (procesiones), lingüísticas (cantos, relatos), musicales (cantos) y gestuales (danzas). En esos contextos, desarrollaron discursos ocultos en oposición al régimen militar, religioso, musical, cosmogónico y cultural.

Apropiándose tácticamente del tiempo y espacio rituales, enmarcados por los religiosos, los indígenas conformaron discursos ocultos -inmersos en performances públicos tales como procesiones- a través de prácticas musicales, con cantos compuestos en náhuatl, danzas e indumentaria propias que les permitieron mantener el culto a sus dioses.

Asimismo, la educación musical adquirida por los indígenas fue utilizada tácticamente en la producción y reproducción de los componentes que integraron los discursos ocultos implementados por los indígenas frente a la imposición músico-religiosa. Gracias a la transculturación y creación de fronteras semióticas, los nativos, pudieron conservar rasgos de sus prácticas musicales dentro de la ritualidad católica.





## Apéndice I

### Complemento de citas textuales al cuadro Contextos Discursivos (III.5)

Contexto de los campos discursivos Para quién y por qué se escribe	
Militares	Clérigos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>En función de la Corona</b></li> </ul> <p>“Los oficiales de vuestra católica majestad somos obligados a le dar cuenta del suceso y estado de las cosas de estas partes” (Cortés 2013: 217).</p> <p>“Y como mis antepasados y mi padre y un mi hermano siempre fueron servidores de la Corona Real y de los Reyes Católicos, don Fernando y doña Isabel, de muy gloriosa memoria, quise parecer en algo a ellos (escribiendo la <i>Historia</i>)” (Díaz del Castillo 2015: 3).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Comprender la modalidad de vida en función del dominio económico, territorial y social</b></li> </ul> <p>“<b>escribimos y contaremos aquí desde el principio que fue descubierta de esta tierra</b> hasta el estado en que al presente está, <b>porque vuestras majestades sepan la tierra que es, la gente que la posee y la manera de su vivir y el rito y ceremonias, secta o ley que tienen, y el feudo que en ella vuestras reales altezas podrán hacer y de ella podrán recibir (...)</b> y <b>la cierta y muy verdadera relación es de esta manera</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 7).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>El impacto del extrañamiento</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>En función del clero</b></li> </ul> <p>“Suplico a vuestra señoría (Don Antonio Pimentel, sexto conde de Benavente) reciba este pequeño servicio quitado de mi trabajo y ocupación hurtado a el sueño algunos ratos, en los cuales he recopilado esta relación y servicio que a vuestra señoría presento. Y porque esta obra no vaya coja de lo que los hombres naturalmente desean saber (...) declararé en ésta brevemente <b>lo que más me parezca la relación conveniente</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Motolinía 2014: 2).</p> <p>“<b>Al Rmo. P. M. Fr. Rodrigo de Sequera</b>, Predicador insigne de la Orden de los Frailes menores y Comisario General de toda esta Nueva España, Nueva Galicia, Guatemala, Costa Rica y Yucatán, Nueva Vizcaya y de la Isla Española: <b>su menor súbdito, fray Bernardino de Sahagún.</b> Con ninguna otra cosa, Padre Reverendísimo, me parece dar muestra del agradecimiento que debo a V.P. sino es <b>dedicándole esta obra</b> que por su favor ha sido resucitada, habiendo estado enterrada en el sepulcro del olvido por manos del disfavor, para que dado que a mí me faltan palabras para poder encarecer la grande obligación que tengo al servicio de V.P., <b>ofreciendo la obra y el autor de ella</b>, a quien le ha dado nueva vida, no sea ya argüido de ingrato; y de nuevo V.P. sea servido de la amparar, mirando por ella como por cosa propia” (Sahagún 1999: 15).</p>

<p>“Porque para dar cuenta, muy poderoso señor, a vuestra real excelencia, de la grandeza, <b>extrañas y maravillosas cosas de esta gran ciudad de Temixtitan</b>, del señorío y servicio de Mutezuma, señor de ella, y <b>de los ritos y costumbres que esta gente tiene, y de la orden que en la gobernación</b>, así de esta ciudad como de las otras que eran de este señor, hay, <b>sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y muy expertos; no podré yo decir de cien partes una</b>, de las que de ellas se podrían decir, <b>mas como pudiere diré algunas cosas de las que vi, que aunque mal dichas</b>, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, <b>porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos en el entendimiento comprender</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 76).</p> <p>“Mas <b>lo que yo vi y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista yo lo escribiré</b> con la ayuda de Dios, muy llanamente, sin torcer a una parte ni a otra, y porque soy viejo de más de ochenta y cuatro años y he perdido la vista y el oír, y <b>por mi ventura no tengo otra riqueza que dejar a mis hijos y descendientes, salvo esta mi verdadera y notable relación</b>, como adelante en ella verán” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: XXXV).</p>	<p>- <b>en pro de la evangelización</b></p> <p>“Hame movido, cristiano lector, a tomar esta ocupación de poner y contar por escrito <b>las idolatrías antiguas y religión falsa con que el demonio era servido</b>, antes que llegase a estas partes la predicación del santo Evangelio, el haber entendido que los que nos ocupamos en la doctrina de los indios nunca acabaremos de <b>enseñarles a conocer al verdadero Dios</b>, si primero ni fueran raídas y borradas totalmente de su memoria <b>las supersticiones, cerimonias y cultos falsos de los falsos dioses que adoraban</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 3).</p> <p>“Ya que hemos visto de todos los ejercicios y cerimonias de los sacerdotes antiguos y <b>hemos leído el modo de sus supersticiones, querría yo que se conociese y entendiese la intención con que lo he relatado</b>. La cual <b>no es sólo contar historias y antiguallas, sino también avisar con cristiano celo a los sacerdotes de Dios</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 57-58).</p> <p>Vengo al servicio de V.P., <b>ofreciendo la obra y el autor de ella</b>, a quien le ha dado nueva vida, no sea ya argüido de ingrato; y de nuevo V.P. sea servido de la amparar, mirando por ella como por cosa propia” (Sahagún 1999: 15).</p>
<p><b>Desde dónde escribe</b></p>	
<p>- <b>Conquistadores del territorio</b></p> <p>- Cortés, como se posiciona como <b>autoridad local</b>:</p> <p style="padding-left: 40px;">“el señor don Hernando Cortés, Gobernador y Capitán General de la Nueva España” (Cortés 2013: 3).</p> <p>- y <b>vasallo de la corona</b>:</p> <p style="padding-left: 40px;">“De la gran ciudad de Temixtitan de esta Nueva España, 15 días del mes de octubre de 1524 años. <b>De vuestra sacra majestad muy humilde siervo y vasallo</b>, que los reales pies y manos de vuestra majestad besa. Hernando Cortés” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 260).</p>	<p>- Tanto Motolinía como Sahagún y Durán se autopusieron como <b>clérigos evangelizadores</b>, con autoridad y mando sobre los indígenas, ya que partían del supuesto del valor de verdad de la religión católica sobre las creencias de los nativos:</p> <p>“<b>con la misma fe que nosotros tenemos de nuestro divino sacramento de la penitencia</b>. Esta era la confesión que estos tenían, y no vocal; como algunos han querido decir. Lo cual, aunque <b>era ceguedad y grande error y ceguedad e ignorancia intolerable</b>, demás de causar admiración <b>el engaño en el que el demonio los tenía</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 157).</p>

<p>“Y <b>somos vasallos y criados de un gran señor</b> que se dice el emperador don Carlos, que tiene sujetos a sí muchos y grandes príncipes, y que teniendo noticia de él (Moctezuma) y de cuán gran señor es, <b>nos envió a estas partes a verle y a rogar que sean cristianos como es nuestro emperador</b>, y todos nosotros, <b>y que salvarán sus ánimas él y todos sus vasallos</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 163).</p> <p>- <b>Díaz del Castillo, se autoposiciona como soldado, con bajo nivel de instrucción en el arte del relato:</b></p> <p>“Notado (he) estado como los muy afamados coronistas antes que comiencen a escribir sus historias hacen primero su prólogo y preámbulo, con razones y retórica muy subida, para dar luz y crédito a sus razones (...) y yo, como no soy latino, no me atrevo a hacer preámbulo ni prólogo de ello, (...) y para poderlo escribir tan sublimadamente como es digno fuera menester otra elocuencia y retórica mejor que no la mía (Díaz del Castillo 2015: XXXV).</p> <p>Y porque <b>yo no soy latino</b>, ni sé del arte de marear ni de sus grados y alturas, no trataré de ello; porque, como digo, <b>no lo sé, salvo en las guerras y batallas y pacificaciones como en ellas me hallé</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 2).</p>	<p>- En su epístola proemial Motolinía refiere a sí mismo como un <b>fraile menor</b>, sujeto a la autoridad. Escribe para “el ilustrísimo señor Don Antonio Pimentel, sexto conde de Benavente” (Motolinía 2014: 1).</p> <p>- Sahagún, se presenta bajo el mandato del provincial:</p> <p>“<b>Yo, fray Bernardino de Sahagún, fraile profeso</b> de la Orden de Nuestro Seráfico P. San Francisco, de la observancia, natural de la villa de Sahagún, en Campos, <b>por mandato del muy Reverendo Padre el P. Fray Francisco Toral</b>, provincial de esta Provincia del Santo Evangelio, y después Obispo de Campeche y Yucatán, <b>escribí doce libros de las cosas divinas, o por mejor decir idolátricas, y humanas y naturales de esta Nueva España</b>” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 17).</p>
<p><b>Contextos de acción y de praxis discursiva</b></p> <p><b>Discurso en función de la conquista y evangelización</b></p>	
<p>“Yo (Hernán Cortés) <b>les hice entender con las lenguas cuán engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos</b>, que eran hechos por sus manos, de cosas no limpias, y que habían de saber que había un solo Dios (...) y les dije todo lo demás que yo en este caso supe, para los desviar de sus idolatrías” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 79).</p> <p>“Porque aun allende de lo que arriba hemos hecho relación a vuestras majestades de los niños y hombres y mujeres que matan y ofrecen en sus sacrificios, hemos sabido y sido informados de cierto que <b>todos son</b></p>	<p>“Vosotros, los habitantes de esta Nueva España, que sois los mexicanos, tlaxcaltecas y los que habitáis en la tierra de Mechuacan, y todos los demás indios de estas Indias Occidentales, sabed: Que <b>todos habéis vivido en grandes tinieblas de infidelidad e idolatría</b> en que os dejaron vuestros antepasados, como está claro por vuestras escrituras y pinturas, y <b>ritos idolátricos en que habéis vivido hasta ahora</b>. Pues oíd ahora con atención, y entended con diligencia la misericordia que Nuestro señor os ha hecho por sola su clemencia, en que <b>os ha enviado la lumbre de la fe católica para que conozcáis, que él solo es verdadero dios, creador y redentor</b>, el cual solo rige todo el mundo; y sabed que <b>los errores en que habéis vivido todo</b></p>

<p><b>sodomitas y usan aquel abominable pecado</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 27).</p> <p>“Toda la cantería de dentro de las capillas donde tienen los ídolos, es de imaginería y zaquizamíes, y el maderamiento es todo de masonería y <b>muy pintado de cosas de monstruos y otras figuras y labores</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Cortés 2013: 79).</p> <p>“Que <b>aquellos que ellos tienen por dioses</b>, que no lo son, sino <b>diablos</b>, que son <b>cosas muy malas</b>, y cuales tienen las figuras, que peores tienen los hechos, y que <b>mirasen cuán malos son y de poca valía</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 164).</p> <p>“Comenzó Cortés a hacer un parlamento diciendo que nuestro rey y señor, cuyos vasallos somos, tiene tan grandes poderes y tiene debajo de su mando a muchos grandes príncipes y caciques, y que <b>nos envió a estas tierras a notificarles y mandar que no adoren ídolos, ni sacrifiquen hombres, ni coman de sus carnes, ni hagan sodomías ni otras torpedades</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 143).</p> <p>“Se les dio a entender muy claramente todas <b>las cosas tocantes a nuestra santa fe, y que dejasen de adorar ídolos</b> y no sacrificasen ni comiesen carne humana, ni se robasen unos a otros <b>ni usasen las torpedades que solían usar</b>, y que mirasen que <b>sus ídolos los traen engañados y que son malos y no dicen verdad</b>” (el énfasis en negrita es mío) (Díaz del Castillo 2015: 149).</p>	<p><b>el tiempo pasado os tienen ciegos y engañados</b>” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 52).</p> <p>“El predicador de los vicios de la república, para enderezar contra ellos su doctrina; y el confesor para, para saber preguntar lo que conviene y entender lo que dijese tocante a su oficio, <b>conviene mucho que sepan lo necesario para ejercitar sus oficios; ni conviene se descuiden los ministros de esta conversión</b>, con decir que entre esta gente no hay más pecados que borrachera, hurto y carnalidad, porque otros <b>muchos pecados hay entre ellos</b> muy más graves y que <b>tienen gran necesidad de remedio</b>: Los pecados de <b>la idolatría y ritos idolátricos, y supersticiones idolátricas y agüeros, y abusiones y ceremonias idolátricas</b>, no son aún perdidos del todo. Para predicar contra estas cosas, y aun para saber si las hay, <b>menester es de saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría, que por falta de no saber esto en nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que lo entendamos</b>, y dicen algunos excusándolos, que son boberías o niñerías, por ignorar la raíz de donde salen” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999:17).</p> <p>“<b>El demonio los persuadía y enseñaba, hurtando y contrahaciendo el divino culto</b>, para ser honrado como ha dios porque <b>todo iba mezclado con mil supersticiones y engaños y todo imperfecto</b>, (cosas) llenas de sangre humana, <b>hediondas y abominables</b>, conforme al que las persuadía” (el énfasis en negrita es mío) (Durán 1984: 158).</p> <p>“¡Oh bestialidad de esta gente, que en muchas cosas tenían buen regimiento y gobierno y entendimiento y capacidad y pulicía, pero en otras, extraña bestialidad y ceguedad!” (Durán 1984: 260).</p>
	<p>- <b>Necesidad de conocimiento de la lengua</b></p> <p>“Es esta obra como una red barredera para sacar a luz todos los <b>vocablos de esta lengua con sus propias y metafóricas significaciones</b>, y todas sus maneras de hablar, y las más de <b>sus antiguallas buenas y malas; es para redimir mil canas</b>, porque con hartó menos trabajo de lo que aquí me cuesta, <b>podrán</b> los que quisieren <b>saber</b> en poco tiempo <b>muchas de sus antiguallas</b> y todo <b>el lenguaje de esta gente mexicana</b>” (el énfasis en negrito es mío) (Sahagún 1999: 18).</p>



## Bibliografía

Alarcón, Daniel José Juan 2013. *Los toques militares en España*. Tesis doctoral. Tarragona: Universidad Rovira i Virgili. Recuperado el 25 de septiembre del 2017 de: <http://www.tdx.cat/handle/10803/129283>

Alcalá, Manuel 1960. Nota preliminar. En: *Hernán Cortés, Cartas de relación*. México: Porrúa, 2013.

Alcántara Rojas, Berenice 2007. Palabras que se tocan, se envuelven y se alejan. La voz del “otro” en algunas obras en náhuatl de fray Bernardino de Sahagún. En: *Indios, mestizos y españoles. Interculturalidad e historiografía en la Nueva España*. Coord. Danna Levin Rojo y Federico Navarrete. México: Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Azcapotzalco), IIH-UNAM, pp. 113-166. Recuperado el 20 de noviembre del 2017 de: [https://www.academia.edu/1121620/\\_Palabras\\_que\\_se\\_tocan\\_se\\_envuelven\\_y\\_se\\_alejan.\\_La\\_voz\\_del\\_otro\\_en\\_algunas\\_obras\\_en\\_náhuatl\\_de\\_fray\\_Bernardino\\_de\\_Sahagún\\_](https://www.academia.edu/1121620/_Palabras_que_se_tocan_se_envuelven_y_se_alejan._La_voz_del_otro_en_algunas_obras_en_náhuatl_de_fray_Bernardino_de_Sahagún_)

————— 2010. El canto-baile nahua del siglo XVI: espacio de evangelización y subversión. En: *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*. Andrés Ciudad Ruíz, Ma. Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva (eds). Madrid: Publicaciones de la S.E.E.M. núm. 9, pp. 377-392. Recuperado el 20 de noviembre del 2017 de: [https://www.academia.edu/824134/\\_El\\_canto-baile\\_nahua\\_del\\_siglo\\_XVI\\_espacio\\_de\\_evangelización\\_y\\_subversión\\_](https://www.academia.edu/824134/_El_canto-baile_nahua_del_siglo_XVI_espacio_de_evangelización_y_subversión_)

————— 2015. “Aun los príncipes a morir vinieron...”. Usos del pasado en el canto baile nahua del siglo XVI. En: *Acerca de la (des)memoria y su construcción en Mesoamérica y Andes*. Clementina Battcock y Sergio Botta (coords). México: Quivira. Recuperado el 20 de noviembre del 2017 de: [https://www.academia.edu/23063847/\\_Aun\\_los\\_príncipes\\_a\\_morir\\_vinieron...\\_Usos\\_del\\_pasado\\_en\\_el\\_canto-baile\\_nahua\\_del\\_siglo\\_XVI\\_](https://www.academia.edu/23063847/_Aun_los_príncipes_a_morir_vinieron..._Usos_del_pasado_en_el_canto-baile_nahua_del_siglo_XVI_)

Alvear Acevedo, Carlos 2004. *Historia de México*. México: LIMUSA, Editores. González Obregón, Luis 1894. *El capitán Bernal Díaz del Castillo. Conquistador y cronista de Nueva España*. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.

Anglés, Higinio 1984. *La música en la Corte de Carlos V*. Vol. 1. Barcelona: Imprenta Aguirre.

Añón, Laura, Jimena Rodríguez 2009. ¿Crónicas, historias, relatos de viaje? Acerca de los nuevos estudios coloniales latinoamericanos. En: *Memoria Académica*. Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, pp. 1-10. Recuperado el 25 de octubre del 2016 de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev3506>

Añón, Valeria, Clementina Battcock 2013. Las crónicas coloniales desde América: aproximaciones y nuevos enfoques. En *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 57, enero 2013. México: UNAM, pp. 153-9. Recuperado el 23 de marzo del 2017 de: <http://www.elsevier.es/es-revista-latinoamerica-revista-estudios-latinoamericanos-83-articulo-las-cronicas-coloniales-desde-america-S1665857413717150>

Ardila J., Clemencia 2010. Del mundo del texto al mundo del lector (Ricoeur y Cortázar). *Revista Co-herencia*, vol. 7, núm. 12, enero-junio, Medellín-Colombia, pp. 131-159. Recuperado el 5 de mayo del 2017 de: <http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v7n12/v7n12a05.pdf>

Bachelard, Gastón 2000. *La formación del espíritu científico*. México: Siglo XXI.

Balague, Vincent (s. f.). *La interpretación de los textos en Paul Ricoeur*. Facultad de Teología, Universidad de Navarra.

Barisone, José Alberto 2010. Los cronistas religiosos de la Nueva España. En *XI Congreso Argentino de Hispanistas. "El Hispanismo ante el Bicentenario"*. Buenos Aires: Universidad



Nacional de Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Universidad del Salvador, pp. 1-10.

Blondel, Eric (s. f.). El suspenso y el rodeo. La problemática del “mundo del texto” en Paul Ricoeur, pp. 165-174. Recuperado el 5 de mayo del 2017 de: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6370/2/19892223P165.pdf>

Broda, Johanna 2002. La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista. En: *Graffylia*. México: IIH-UNAM, pp. 14-28.

Cabrera Acosta, Miguel Ángel 2005. Hayden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica. *Pasado y memoria. Revista de historia contemporánea*, núm. 4, pp. 117-146.

Castañeda, Daniel, Vicente T. Mendoza 1933. *Instrumental precortesiano*, México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Castellanos, Pablo 1970. *Horizontes de la música precortesiana*. México: FCE.

Catoggio, Leandro 2008. El principio de indisponibilidad del lenguaje y la fusión de horizontes en la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer. *Ideas y valores*, núm 137, pp. 113-129.

Certeau, Michel de 2000. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C.

Chamorro, Arturo 1984. *Los instrumentos de percusión en México*. México: El Colegio de Michoacán- CONACYT.

Contreras Arias, Juan Guillermo 1988. *Atlas cultural de México. Música*. México: SEP, INAH, Grupo Editorial Planeta.

Coronado Schwindt, Gisela B. 2013. Escuchar las ciudades medievales: el paisaje sonoro urbano en castilla según las ordenanzas municipales (siglos XIV-XVI). En: *Miscelánea Medieval Murciana*, XXXVII, pp. 81-98. Recuperado el 10 de septiembre del 2017 de: <http://revistas.um.es/mimemur/article/view/215011/168871>

Diccionario de Autoridades (1726-1739). Recuperado el 5 de marzo del 2018 de: <http://web.frl.es/DA.html>

Diccionario de la Real Academia Española. Recuperado el 15 de junio del 2016 de: <http://www.rae.es/>

Duverger, Christian 1990. *La conversión de los indios de la Nueva España con el texto de los Coloquios de los Doce de Bernardino de Sahagún (1564)*, Quito: ABYA-YALA.

Espinosa Spínola, G. 2005. Las órdenes religiosas en la evangelización del nuevo mundo, En: AA.VV. *España medieval y el legado de occidente*, México: SEACEX-INAH, pp. 249-257. Recuperado el 10 de junio del 2017 de: <http://www.ugr.es/~hистarte/investigacion/grupo/proyecto/TEXTO/gloria1.pdf>

Ezquerro, Ramón 1952. Toribio Motolinía. En: AA. VV. *Diccionario de Historia de España*. Madrid: Revista de Occidente, Tomo II, pp. 572-573. Recuperado el 15 de junio del 2017 de: <http://www.franciscanos.org/enciclopedia/tbenavente.html>

Fernández del Castillo, Francisco 1925. Fray Diego Durán. Aclaraciones históricas. En: *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, tomo III, cuarta época, México: Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Recuperado el 15 de junio del 2017 de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/6788>

Fernández Rodríguez, Pedro 1994. *Los dominicos en el contexto de la primera evangelización de México 1526-1550*. Salamanca: Editorial San Esteban Salamanca.

Gadamer, George 1993. *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.

García, Miguel A. (s. f.). *Un oído obediente (y algunas desobediencias)*. Buenos Aires.

García Castillo, Jorge 1991. Fray Toribio de Benavente. Motolinía: pobre entre los pobres. En: R. Ballán, *Misioneros de la primera hora. Grandes evangelizadores del Nuevo Mundo*. Lima, pp. 83-90. Recuperado el 15 de junio del 2017 de: <http://www.franciscanos.org/enciclopedia/tbenavente.html>

Garibay K. Ángel María 1984. Nota de introducción a la Historia. En: *Fray Diego Durán Historia de las indias de Nueva España e Islas de tierra firme*, México: Porrúa.

Garrido Domínguez, Antonio 1996. P. Ricoeur: texto e interpretación. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 5. Madrid: Universidad.

Gómez, Luis Antonio 2008. Revisión crítica de iconografía musical prehispánica publicada por investigadores musicales de 1934 a 1997. *Discanto: ensayos de investigación musical*, tomo II. Ricardo Miranda y Luisa Vilar-Payá, eds. Veracruz: Universidad Veracruzana, pp. 11-31.

————— 2008. Los instrumentos musicales prehispánicos. Clasificación general y significado. *Arqueología mexicana*, vol. XVI, núm. 94, pp. 39-46.

González Roblero, Vladimir 2011. Huellas del pasado. El uso de fuentes y la función de representancia en La rebelión de las Cañadas. En: *Revista Liminar Estudios sociales y humanísticos*, año 9, vol. IX, núm. 1, junio, México, pp. 28-35. Recuperado el 25 de noviembre del 2016 de: <http://liminar.cesmecha.mx/index.php/r1/article/view/59/51>

Gutiérrez Estupiñán, Raquel 1990. *Acerca de la crónica (Texto, veridición y mimesis)*. Universidad Nacional Autónoma de Puebla. Recuperado el 23 de marzo del 2017 de: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6399/2/199024P239.pdf>

Hebert, David G, J. McCollum 2014. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, Lanham, Maryland: Lexington Books.

Higuero, Francisco Javier 2004. La refiguración del mundo del texto en la propuesta hermenéutica de Paul Ricoeur. En: *Convivium*, núm. 17. Barcelona: Universidad de Barcelona, Departamento de Filosofía teórica y práctica. Facultad de Filosofía.

*Historia de los dominicos*. Recuperado el 26 de mayo del 2017 de: <https://www.dominicos.org/quienes-somos/historia-de-los-dominicos/>

Hobsbawm, Eric, 2002. Introducción: La invención de la tradición. En: *La invención de la tradición*, Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), Barcelona: Crítica.

Jarquín Ortega, Ma. Teresa (s.f.). *Educación franciscana*, México: El colegio de Mexiquense, Recuperado el 21 de marzo del 2016 de: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_17.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_17.htm)

Kartomi, Margareth J. 2001. Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Edición Francisco Cruces y otros, Madrid: Trotta.

Kuhn, Thomas S. 1971. *La estructura de las revoluciones científicas*, México: FCE.

Larraca, José María 1949. *Ideales de la vida en la España del siglo XV: el caballero y el moro*, Madrid: Librería General.

León-Portila, Miguel 2008. El indio vivo visto por los frailes en el siglo XVI. En: *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 41, pp. 281-296. México: UNAM. Recuperado el 1 de junio del 2017 de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/23452/22184>

————— 2013. La conquista de México duramente condenada por Sahagún. En: *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 45, pp.149-155. México: UNAM.

————— 2007. La música en el universo de la cultura náhuatl. En: *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 38, pp. 129-163. México: UNAM. Recuperado el 1 de junio de 2016 de: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn38/ecn038.html>

López Austin, Alfredo 1976. Estudio acerca del método de investigación de fray Bernardino de Sahagún. En: *Cultura Náhuatl*, núm. 42. México: UNAM.

————— 2001. Fray Bernardino de Sahagún frente a los mitos indígenas. En: *Ciencias 60-61*. México: UNAM, IIA, pp. 6-14.

López de la Torre, Carlos Fernando 2016. El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España. En: *Fronteras de la Historia*, vol. 21, núm.1, enero-junio. México: UNAM, pp. 92-118.

Lorente, Andres 1672. *El porque de la música, en que se contiene los cuatro artes de ella, Canto llano, Canto de órgano, Contrapunto y Composición, y en cada uno de ellos nuevas reglas, razón abreviada, en útiles preceptos, aun en las cosas más difíciles, tocantes a la Harmonía Música, numerosos ejemplos con clara inteligencia, en estilo breve, que al Maestro deleitan, y al Discipulo enseñan, cuya dirección se verá sucintamente anotada antes del prólogo*. Alcala de Henares (Toledo): En la imprenta de Nicolas de Xamares. Recuperado el 26 de septiembre del 2017 de: [https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=5s9zR4REKGYC&oi=fnd&pg=PP12&dq=canto+llano+canto+de+organo&ots=2Gfv1ZkBIA&sig=aH5C9d61kM4zsMkbHvxuWUoq\\_vo#v=onepage&q=canto%20llano%20canto%20de%20organo&f=false](https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=5s9zR4REKGYC&oi=fnd&pg=PP12&dq=canto+llano+canto+de+organo&ots=2Gfv1ZkBIA&sig=aH5C9d61kM4zsMkbHvxuWUoq_vo#v=onepage&q=canto%20llano%20canto%20de%20organo&f=false)

Lotman, Iuri M. 1996. *La semiósfera. I Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Maravall, José Antonio 1961. Ejército y estado en el Renacimiento. En: Revista de Estudios Políticos, núm. 117, 118, mayo/agosto, pp. 5-45. Recuperado el 25 de septiembre del 2017 de: <http://www.cepc.gob.es/gl/publicaci%C3%B3ns/revistas/revistas-electronicas?IDR=3&IDN=511&IDA=8314>

Márquez Carrillo, Jesús (s. f.). Causa perdida. Vicente T. Mendoza y la investigación folklórica en México, 1926-1964. En: *Graffylia. Revista de la facultad de Filosofía y Letras*, México, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Recuperado el 5 de junio del 2017 de: [http://cmas.siu.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/721/010.pdf](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/721/010.pdf)

Martí, Samuel 1955. *Instrumentos musicales precortesianos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

————— 1961. *Canto, danza y música precortesianos*, México: FCE.

————— 1978. *Música precolombina*. México: Ediciones Euroamericanas Klaus Thiele.

Matute, Álvaro 1996. “Crónica: historia o literatura”, en *HMex*, México: UNAM. Recuperado el 25 de marzo del 2017 de: <http://documents.mx/documents/cronica-historia-o-literatura.html>

Máynez Vidal, Pilar 1996. Fray Diego Durán y los trabajos de traducción de un nuevo mundo. En: *C.M.H.L.B. Caravelle*, no. 66, pp. 95-102.

Mendoza Flores, Eréndida 2001. *Los métodos pedagógicos franciscanos en la evangelización de México durante el periodo de 1523 a 1555*, tesis de licenciatura, México: UNAM.

Moreno Basurto, Salvador 1995. Un acercamiento a la disputa en torno a la obra de fray Toribio de Benavente “Motolinía”. En: *Anuario Saber Novohispano*. México: Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma de Zacatecas. Recuperado el 16 de abril del 2017 de: [http://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/95sabernovo/art15\\_95.pdf](http://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/95sabernovo/art15_95.pdf)

Nacuzzi, Lidia R. y Lucaioli, Carina P. 2011. El trabajo de campo en el archivo: campo de reflexión para las ciencias sociales. *Publicar*, núm. X, pp. 48-62.

Nettel Díaz, Patricia 2010. *La utopía franciscana en la Nueva España. (1554-1604) (El apostolado de Fray Gerónimo de Mendieta)*, México: UAM, unidad Xochimilco, 2da edición.

Ochoa Gautier, Ana María 2014. *Aurality. Listening & Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. E. U. A.: Duke University Press.

O’Gorman, Edmundo 1969. Estudio crítico. En: *Historia de los indios de la Nueva España*, Fray Toribio de Benavente Motolinía. México: Porrúa, 2014.

Ortiz, Fernando 1983. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Pensamiento cubano. Editorial de Ciencias Sociales.

Osorio Romero, Ignacio 1986. Las bibliotecas durante el régimen misional. En: *Historia de las bibliotecas novohispanas*. México: DGB, pp.12-14.

Pascual Soto, Arturo 2013. Crónica de la eternidad: ¿Quién escribió la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España? En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 35, pp. 253-256. Recuperado el 22 de abril del 2017 de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-12762013000200009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762013000200009&lng=es&tlng=es).

Pelinski, Ramón 2005. Corporeidad y experiencia musical. En: *Trans. Revista Transcultural de Música*. Recuperado el 25 de junio del 2017 de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200913>

Pellús Pérez, Elena 2007. Sobre las hazañas de Hernán Cortés: estudio y traducción. En: *Cuadernos de América sin nombre*, núm. 18. Madrid: Universidad de Alicante, Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Pérez, Joseph 1994. Una nueva conciencia. En *Historia de la literatura española*, tomo II El siglo XVI, Obra dirigida por Jean Canavaggio, Barcelona: Ariel, pp. 1-35.

Pérez Calderón, Manuel 1779. Explicacion de solo el canto-llano, que para instruccion de los novicios de la Provincia de Castilla del Orden de N. Señora de la Merced, Redencion de Cautivoscompuso el P. Fr. Manuel Perez Calderon [Música notada]: a que añade las cuerdas de Alamire, Gsolreut, Fsaut y la que particularmente usa la Santa Iglesia de Toledo llamada por eso cuerda toledana: contiene asimismo todas las antifonas, lamentaciones y responsorios de los tres dias de Tinieblas. En: Biblioteca Digital Hispánica. Recuperado el 10 de octubre del 2017 de: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000111517&page=1>

Ramos Demetrio 1992. *Hernán Cortés. Mentalidad y propósitos*. Madrid: Ediciones RIALP.

Ramírez Cabañas, Joaquín 2015. Introducción y notas. En: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa.

Reuter, Jas 1982. *Los instrumentos musicales en México*. México: FONART, SEP.

Ricard, Robert 2004. *La conquista espiritual de México*. México: FCE.



Ricoeur, Paul 2000. Narratividad, Fenomenología y hermenéutica. *Anàlisis: Quaderns de comunicació i cultura*, núm. 25, pp. 198-207.

Ricoeur, Paul 2002. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: FCE.

Ricoeur, Paul 2009. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.

Rodríguez Eguía, Carlos 1971. Bernardino de Sahagún. En: *Gran Enciclopedia Rialp*, tomo IV. Madrid, pp. 97-98.

Romero Galván, José Rubén 2016. El proyecto cultural del Colegio: los saberes del Viejo y Nuevo Mundo. En: *El Colegio de Tlatelolco, síntesis de historias, lenguas y culturas*. Ed.: Esther Hernández y Pilar Máynez. México: Editorial Grupo Destiempos, pp. 10-25.

Rubial García, Antonio 2010. Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios estructurales durante los siglos virreinales. En: *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, coord. María de Pilar Martínez López-Cano, México: UNAM, IIH, pp. 215-236. Recuperado el 10 de octubre del 2017 de: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/iglesiane/iglesiane.html>

Rubio, Samuel 1983. *Historia de la música española. 2. Desde el «ars nova» hasta 1600*. Madrid: Alianza Editorial.

Ruíz Rodríguez, Carlos 2010. *Del folklore musical a la etnomusicología en México: Esbozo histórico de una joven disciplina*. Tesis de maestría en Música con especialidad en Etnomusicología, México: UNAM.

Ruíz Torres, Rafael Antonio 2002. *Historia de las bandas militares de música en México*. Tesis de maestría en Historia. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). México. Recuperado el 25 de septiembre del 2017 de:

<https://es.scribd.com/doc/97608575/HISTORIA-DE-LAS-BANDAS-MILITARES-DE-MUSICA-EN-MEXICO-1767-1920>

Scott, James C. 2000. *Los dominados y el arte de la Resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era.

Saldívar, Gabriel 1934. *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*. México: SEP, ediciones Gernika.

Stevenson, Robert 1952. *Music in Mexico. A historical survey*, New York: Thomas Y. Crowell Company.

Stevenson, Robert 1968. *Music in Aztec and Inca Territory*. Los Angeles, California: University of California Press.

Stevenson, Robert 1996. Reflexiones sobre el concepto de música precortesiana en México. *Heterofonía: revista de investigación musical*, vol. 114-115, pp. 25-37.

Todorov, Tzvetan 1998. *La conquista de América. El problema del otro*, México: Siglo XXI.

Tormo, Leandro 1975. Bernardino de Sahagún. En: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid, vol. IV, pp. 2135.

Trejo, Evelia (s. f.). Historiografía, hermenéutica e historia. Consideraciones varias. *Ensayos, Históricas*, núm. 87. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, pp. 2-11.  
Recuperado el 16 de mayo del 2017 de:  
<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/bol87/bol8701.pdf>

Turrent, Lourdes 2006. *La conquista musical de México*. México: FCE.

Ulloa H., Daniel 1977. *Los predicadores divididos. Los dominicos en Nueva España, siglo XVI*. México: El Colegio de México.

Vallejo Naranjo, Carmen 2008. Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 93. México: UNAM, pp. 33-66.

Vargas Montes, Paloma 2013. Fray Diego Durán: evangelizador, narrador y etnógrafo. En: *Festina Lente. Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 473-480. Recuperado el 1 de diciembre del 2016 de: <http://cincoitesm.academia.edu/PalomaVargasMontes>

Vicente Pedraz, Miguel 2016. El ethos corporal de la caballería como dispositivo de la distinción nobiliaria en la Edad Media. En: *ATHLOS. Revista Internacional de Ciencias Sociales de la Actividad Física, el Juego y el Deporte*. Vol. XI, Año V, no. 11, diciembre. España: Universidad de León.

White, Hyden 1992. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE.

White, Hyden 2000. *Construcción histórica*, Conferencia Inaugural al I Congreso Internacional de filosofía de la Historia, Buenos Aires.

White, Hyden 2003. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Wilde, Guillermo 2008. El enigma sonoro de Trinidad: Ensayo de etnomusicología histórica. En: *Resonancias: Revista de investigación musical*, vol. 12, núm. 23, noviembre, Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones y Técnica (CONICET), Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, pp. 41-67.

Wolf, Johannes 1934. *Historia de la música*. Barcelona: Editorial Labor, S. A.

Zinni, Mariana C. 2012. Umbrales hermenéuticos: los “prólogos” y “advertencias” de fray Bernardino de Sahagún. En: *Estudios de cultura náhuatl* 43, enero-junio, México: UNAM, pp. 161-183. Recuperado el 17 de junio del 2017 de:  
<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/nahuatl.html>

## **Fuentes**

Benavente Motolinía, Toribio de fray 2014 (Ms 1555). *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa.

Cortés, Hernán 2013 (Ms. 1525). *Cartas de relación*. México: Porrúa.

Díaz del Castillo, Bernal 2015 (Ms.1568). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa.

Durán, Diego fray 1984 (Ms. 1581). *Historia de las indias de Nueva España e Islas de tierra firme*, segunda edición, tomo I y II. México: Porrúa.

Durán, Diego fray 1995 (Ms. 1581). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme*, tomo I y II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Sahagún, Bernardino de fray 1981 (Ms. 1569). *Historia general de las cosas de Nueva España*, cuarta edición, tomo I. México: Porrúa.

Sahagún, Bernardino de fray 2016 (Ms. 1569). *Historia general de las cosas de Nueva España*, decimoprimer edición. México: Porrúa.

Sahagún, Bernardino de fray (Ms. 1569). *Historia general de las cosas de Nueva España*.  
*Libro II: de las ceremonias*. Recuperado el 1 de septiembre del 2017 de:  
<https://www.wdl.org/es/item/10613/view/1/5/>