

Tiempo y música: el calendario adivinatorio y ceremonial azteca

Time and Music: The Aztec Adivinatory and Ceremonial Calendar

José Antonio Guzmán Bravo

Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México

santris2005@yahoo.com.mx

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9084-8280>

RESUMEN

En este artículo se presentan el libro adivinatorio y el calendario de ritos y fiestas, contenidos en el Códice Borbónico. También se expone un ejemplo de la trecena *Xóchitl*, su advocación musical y dancística y los pronósticos a los músicos nacidos en este signo y ritos de bautismo. Asimismo, se profundizará en las danzas de serpiente en el ritual del Dios Huitzilopochtli, atendiendo incluso a la dramatización de los mitos y rituales de tres meses dedicados él.

Palabras clave: calendario, música, adivinación, danza, ritos.

ABSTRACT

In this article I present the divinatory and ceremonial calendar, rites and feasts on the Borbonic Codex. I also show an exemple of the *Xóchitl* sign with musical and dance implications, as well as baptism rites, pronostic for the newborn. Besides, Serpent dances on the Huitzilopochtli rituals are studied, also according to dramatization of his origin and rituals dedicated on tree months dedicated to him.

Key Words: calendar, music, divination, dance, rituals.



Guzmán Bravo, J. A. (2025). Tiempo y música: el calendario adivinatorio y ceremonial azteca. *Cuadernos de Investigación Musical*, (22), pp. 95-145.

1. INTRODUCCIÓN

Este ensayo, dividido en dos partes, busca, en primer lugar, correlacionar los testimonios analíticos provenientes de los estudios sobre los calendarios adivinatorios de los mexicas en la época posclásica con las fuentes documentales sobre los pronósticos en el contexto adivinatorio especialmente referido a la música, el canto y la danza¹. En la segunda parte se analiza el Calendario Ceremonial agrícola, *Cempoalāpohualli*, en especial las danzas de serpiente asociadas al culto de Huitzilopochtli en los meses de *Tóxcatl*, *Tlaxochimaco* y *Panquetzaliztli*.

2. EL CÓMPUTO DEL TIEMPO

El tiempo fue una preocupación fundamental en la sociedad mexicana. La observancia de la periodicidad repetida a lo largo de ciclos temporales creó un sistema de observación astronómica y terrestre que dio significado a las diferentes estaciones del año y a la aparición regular de los cuerpos celestes. La creencia asumida de su influencia en la vida humana era vital y exigía un tratamiento ritual simbólico, regido por la cuenta temporal de la música, entendida ésta en su acepción más amplia que abarca no solo melodías y ritmos sino también los movimientos coreográficos de las danzas, la poesía de los cantares esotéricos y la dramatización, hasta sus últimas consecuencias, de los mitos ancestrales. Esto dio origen a la creación cultural más refinada y profunda del pensamiento indígena azteca: los calendarios ritual y adivinatorio.

En estos calendarios, que revelan profundos conocimientos de astronomía y astrología, desarrollaron explicaciones, correspondencias y métodos de funcionamiento cíclico que resultan ser aplicaciones de su física teórica y de su filosofía. Ritualizaron con danzas, cantares y dramatizaciones teatrales los ciclos del calendario agrícola dividiéndolo en avisos para las fechas propicias de siembra o recolección, de guerras y empresas de conquista, fue uno de sus logros culturales más significativos. Los frailes cronistas como Motolinía, Sahagún y Durán admiraron y rescataron esta “cuenta civil” para la posteridad, aunque recelaron y desautorizaron la cuenta adivinatoria del destino.

Contaban el año desde el equinoccio por marzo, cuando el sol hacía derecha la sombra, y luego, como se sentía que el sol subía, contaban el primer día y de veinte en veinte días, que hacían sus meses, contaban el año (...) y del día que era equinoccio, contaban los días para sus fiestas y así calculaban la fiesta del pan, que era cuando nació

¹ Para un acercamiento a otros estudios sobre música del mismo autor, véanse, entre otros, Guzmán, 2018, pp. 37-52; Guzmán, 2021, pp. 5-20.

Huitzilopochtli, y la de la pluma, que era cuando el sol estaba en su declinación, (*Panquetzaliztli*) y así calculaban también las otras fiestas (Motolinía, como se citó en Van Doesburg, 1996, p. 130).

No apreciaron el calendario adivinatorio por considerar su aspecto esotérico-místico, como inspirado por el demonio y sin base natural; “porque no es calendario sino arte adivinatoria, donde se contienen muchas cosas de idolatría y muchas supersticiones y muchas invocaciones de los demonios, tácita y expresamente” (Sahagún, 1982, p. 206).

2.1. LOS CÓDICES CALENDÁRICOS ADIVINATORIOS

Motolinía, en su *Historia de los indios de la Nueva España* (1970), nos habla de los varios códices dedicados a la especulación del tiempo y destino humanos:

Había entre estos naturales cinco libros...de figuras y caracteres. El primero habla de los años y tiempos. El segundo de los días y fiestas que tenían todo el año. El tercero de los sueños embaimientos y vanidades y agüeros en que creían. El cuarto era el del bautismo y nombre que daban a los niños. El quinto de los ritos, ceremonias y agüeros en que tenían en los matrimonios (Motolinía, 1970, p. 74).

Las cuentas calendáricas trataban de vislumbrar la relación que conectaba a los hombres con sus destinos y los ritos convenientes para el mantenimiento del orden cósmico en cada estación del año.

Los ciclos calendáricos armonizan los ritmos de las tareas colectivas básicas y permiten sincronizar las actividades sociales con un ritmo de vida específico [...] son útiles para regular las relaciones entre el pasado, el presente y el futuro...y estandarizar el flujo del tiempo a través de su medición (Iwaniszewski, 2019, p. 128).

La ciudad de Tenochtitlan, en el siglo XVI contaba con un estimado de 200.000 habitantes y se regía por un sistema calendárico preciso y sagrado, decantado a lo largo de siglos. Por una parte, elegían los días propicios para actividades trascendentes y por otro mantenían a la población ocupada en sus deberes rituales y ceremonias espectaculares.

Un solo gran sistema religioso adivinatorio se difundió por una extensa zona del centro de México, [...] no había un acuerdo universal sobre cada detalle-lejos de ello-, pero las diversas ubicaciones de los libros adivinatorios sobrevivientes parecen referirse a un sistema sacro, ideológico e iconográfico difundido por la mayor parte del México Central y extendido en parte hasta la región maya...Los códices adivinatorios mexicanos comunican por medio de un código gráfico un lenguaje visual que posee su propio vocabulario y sus rasgos semánticos particulares (Hill Boone, 2016, p. 32).

La noción de que existe una conexión entre la observación del cosmos, la narración mitológica y los diferentes rituales acompañados de danzas y cantos sagrados, se apoyaba en el conocimiento memorizado de fórmulas mágicas y en el ejercicio de una perspicacia que permitía a los iniciados (*tonalpouhque*) penetrar (frecuentemente con el uso de alucinógenos y psicodislépticos) en las secretas correspondencias del tiempo y en la manera de dramatizarlo con rituales escenificados adecuadamente.

Los que tenían este oficio se llamaban *Tonalpouhque*, a los cuales acudían como a profetas cualquier que le nacía hijo, hija, para informarse de sus condiciones, vida y muerte. Estos adivinos no se regían por los signos ni planetas del cielo, sino por una instrucción que según ellos dicen que se la dexó Quetzalcóatl, la cual contiene veinte caracteres multiplicados trece veces, por el modo que en este presente libro se contiene (Sahagún, 1982, p. 169).

2.2. EL LIBRO DE ADIVINACIÓN *TONALPOHUALLI* DEL CÓDICE BORBÓNICO

El *Códice Borbónico*, libro-biombo de papel de amate² “es el calendario de fiestas mejor estructurado y más rico que se conoce, que reactualiza sistemáticamente la historia mítica de los azteca” (Graulich, 2008, p. 18). Este códice, elaborado en Culhuacán, tal vez por encargo del propio Moctezuma II, “Es posiblemente un códice auténticamente precolombino o si no una copia hecha en los primeros años de la conquista española como afirman varios investigadores” (Caso, 1967; Brown, 1978; Nowotny & Durand-Forest, 1974; Batalla, 1993b; en Graulich, 2008, p. 18).

El *Códice Borbónico* está integrado por cuatro libros asociados en un largo manuscrito, único en su contenido, al reunir un calendario lunar adivinatorio *Tonalpohualli*, de 260 días³, un calendario anual de los siglos de 52 años, *Xibumolpilli*, que hacía coincidir cada siglo mexicana, exactamente la cuenta de 260 días con la de 365 días. Su parte más significativa es el *Cempohuallapohualli* calendario agrícola solar de 18 meses de 20 días c/u más 5 días aciagos, *nemontemi*. Esta sección contiene la secuencia anual de ritos asignados mes a mes a cada deidad según las estaciones del año. La cuarta y última parte es una cuenta anual incompleta poco estudiada. El códice está dividido a la mitad en dos partes: la primera (páginas 1-20) contiene las 20 treceas del *Tonalpohualli* con sus pronósticos, (parece la parte más antigua por el uso de ciertos tintes y el estilo netamente prehispánico) y la segunda parte, (páginas 21-40) contiene el *Xibupohualli* (cuenta de los 52 años del siglo azteca), el *Cempoalapohualli* (18 veintenas + 5 días *nemontemi*) y la cuenta anual, (en esta parte se usan perspectivas y nuevos colores que sugieren ser de tiempos ya del contacto con los españoles). Tal vez esta inusual disposición de reunir en un solo volumen estas cuatro cuentas tuvo un fin instructivo, como las glosas en tinta negra escritas en castellano, con el propósito de explicar. Esta

² Consta de 36 páginas, que extendidas miden un total de 14.22 metros. Perdidas las pp. 1-2 y 39-40.

³ “Astronómicamente, se aproxima al tiempo promedio entre la primera aparición de Venus como estrella matutina y como estrella vespertina (263 días), y menos de cerca se aproxima a nueve meses lunares (265,5 días). Duplicado (520 días) es igual a tres años de eclipse (519,93); triplicado (780) se aproxima a una revolución sinódica de Marte; quintuplicado (1300) es igual a 44 revoluciones de la luna” (Hill Boone, 2018).

circunstancia podría significar un cambio de dueño y de propósito, lo que explica estos sutiles cambios de estilo y colores entre las dos partes. Se ha determinado, tras de análisis físico-químicos de la serie de 40 páginas originales del códice, (menos las 4 perdidas), que el soporte fue hecho de esa extensión (más de 14 metros de largo) desde el principio y que tal vez cambió de propietario (esta vez español), quien agregó glosas, pidió espacio para explicaciones y conservó el Códice hasta que fue enviado a la Biblioteca del Escorial (probablemente durante el siglo XVIII), de dónde fue robado (después de arrancar las 4 hojas de principio y fin, para hacer desaparecer los datos de sus propietarios) y vendido en Francia a la Asamblea Nacional en 1826⁴, dónde actualmente se encuentra. El Códice contiene además comentarios en castellano escritos en tinta por (al menos) 2 escribas distintos. Sin duda se observa que la estructura del calendario adivinatorio y el calendario ceremonial es la misma de la tradición mesoamericana, prueba de su unidad y razón de las fluctuaciones regionales de fechas de inicio y fin de los meses.

El *Tonālpohualli*, libro adivinatorio, era fundamental a partir del nacimiento de los niños, ya que al conferirles un nombre calendárico se precisaban las influencias de las deidades, aves y señores de lo oculto, que actuaban sobre la persona y determinaban el carácter y tipo de personalidad que esta tendría.

Los *Tlāmatimi* pasaban largo tiempo identificando y memorizando los símbolos pictográficos, las alegorías e identificación de dioses, atavíos, ofrendas, colores y gestos para interpretar y dar voz a los complejos contenidos esotéricos de los mensajes visuales.

El concepto del libro como instrumento de revelación sigue siendo válido hoy, incluso entre adivinos que no saben leer...La famosa adivina mazateca María Sabina también narró como recibió conocimiento de un libro de la sabiduría que se le manifestó en una visión. Aunque fuera analfabeta, en su visión llegó a leer y a comprender lo que estaba escrito. En sus cantos se refirió a “mi libro limpio, mi libro bueno” y se llamó a sí misma “la Mujer del Libro”⁵.

2.3. LOS SIGNOS DE LOS 20 DÍAS DEL MES Y DE LAS 20 TRECENAS

Los signos de los días eran 20, divididos en 4 semanas de 5 días c/u, y corrían por las semanas de 13 días que se completaban con los 7 días de la siguiente trecena, así hasta dar una vuelta completa de 260 días en que volvía a quedar el día *ce cipactli* (uno caimán) como inicio de la cuenta. Cada numeral con su símbolo tenía una carga semántica específica que podía interpretarse como día afortunado, propicio, indiferente, mal afortunado, nefasto, etc. “el vocabulario gráfico de estos libros sagrados es esotérico y sumamente difícil de

⁴ México espera que honesta y fraternalmente la Asamblea Nacional de Francia devuelva este importante manuscrito, propiedad de la nación.

⁵ Yo mismo tuve una experiencia iniciática con María Sabina en la que al final de una sesión nocturna con ingestión de hongos alucinógenos (*nanácatl*) de tipo *San Isidro*, *pajaritos* y *derrumbes*, cantos sagrados y oraciones en mazateco, pude llegar al fondo de mi conciencia, arrastrado literalmente por su voz que recitaba en lengua mazateca e intercalaba mi nombre, el de San Pedro y una frase en castellano “soy la Mujer del Libro”.

descifrar... (es) un discurso interdependiente, aunque paralelo al habla divina y sagrada de los sacerdotes y adivinos mexicanos” (Hill Boone, 2016, p. 16)⁶.



Fig. 1: *Códice Durán*, tratado 3º, lámina 2ª. Los 20 signos del mes, las 3 primeras trecenas y primera fiesta del año.

6 C. G. Jung hace la distinción entre signo y símbolo: “un signo es una expresión análoga o abreviada de una cosa conocida. Pero un símbolo siempre es la mejor expresión posible de un hecho relativamente desconocido, hecho que, sin embargo, es reconocido o cuya existencia se postula” (Turner, 1975; en Hill Boone, 2016, pp. 18-19, nota 18).

1 Cipactli: Caimán		11 Ozomatli Mono	
2 Ehécatl Viento		12 Malinalli Hierba Escoba	
3 Calli Casa		13 Ácatl Caña	
4 Cuetzpallin Lagartija		14 Océlotl ¹ Ocelote Tigre	
5 Cóatl Serpiente		15 Cuahutli Águila	
6 Miquiztli Muerte		16 Cozcacuauhtli ² Zopilote	
7 Mázatl Venado		17 Ollin Movimiento Sol	
8 Tochtli Conejo		18 Técpatl Pedernal	
9 Atl Agua		19 Quiahuitl Lluvia	
10 Itzcuintli Perro		20 Xóchitl Flor	

Fig. 2: Los veinte signos de los días del mes mexica. Náhuatl-castellano.

La cuenta vigesimal tiene su origen en el cuerpo humano (20 dedos). Esta lista de 20 signos sirvió a los aztecas y circunvecinos para dar nombre a los consultantes y fechar acontecimientos. La cuenta de 260 días del *Tonalpohualli*, también de referencia humana, se acerca al promedio de gestación desde el anuncio de la preñez hasta el día del parto. La cuenta del siglo mexica de 52 años consideraba el promedio de vida del hombre que difícilmente llegaba, en ese entonces, a esta edad proveya de anciano. El ser humano era central en la medición del tiempo y del espacio.

Estos 20 símbolos, sus numerales, las circunstancias sociales que poseía el consultante (*pilli* o *macehualli*) o genéricas (hombre o mujer) y otros muchos factores circunstanciales oscuros para nosotros, determinaban un pronóstico con significación apropiada para el consultante. Cuando la fecha (numeral y símbolo) no eran propicios o convenientes se podía esperar el niño a otra fecha más benéfica para obtener su nombre y destino. Una constante del pensamiento indígena consistía en el compromiso de vivir de acuerdo con el oráculo y predicción y modificar esa conducta acarrearía desgracia. De esta forma los niños y niñas eran inducidos a ejercitar las capacidades para las cuales fueron criados, haciéndolos servidores de los templos, guerreros, comerciantes o sacerdotes. La ceremonia de asignación de nombre (bautismo) y lectura del destino era realizada con solemnidad y ante varios convidados y parientes del niño; acudían los vecinos y ancianos que habían auxiliado en el parto entonando los cantos y oraciones requeridos por la comadrona. Se informaba al *tonalpohuque* la hora y circunstancias del nacimiento, él buscaba en sus libros los signos relacionados que gobernaban, (señores del día y de la noche, aves compañeras que regían, etc.) Casi siempre la ceremonia de adquirir nombre y el lavado ritual ocurrían cuatro días

después del parto y era un momento especialmente solemne en el que los ancianos invitados y el adivino encargado, pronunciaban discursos sobre el futuro del niño y le presentaban ofrendas que orientarían su interés a los oficios a los que era destinado, señalando y dejando claro el camino y los medios para llegar a ese destino. Desgraciadamente no conservamos estas disertaciones y tenemos que conformarnos con las breves menciones de los cronistas que habitualmente resumían el horóscopo como “propicio”, “nefasto”, “indiferente” pero que privan de los detalles, consejos, cautelas y recomendaciones específicas.

La adivinación era un complejo acto de interpretación basado en la lectura y asociación múltiple de figuras y símbolos que a juicio del *tonalpouhque*, resultaban incidir en el destino del consultante, casi siempre dispuesto a seguir los pronósticos fielmente. Un oráculo atinado permitiría al consultante vivir su destino con naturalidad. Vivir de acuerdo con lo prescrito en el pronóstico, aseguraba reconocimiento social, aceptación, pertenencia, desoírlo traía mala fortuna.

2.4. EL BAUTIZO Y APRENDIZAJE DE LOS INFANTES

La primera actividad de los padres de un recién nacido *macehual*⁷ era llevarlo a presentar a la casa llamada *Tepuchcalli*, donde serviría al pueblo y como guerrero. Si el niño era *pilli*⁸, era presentado al *Calmecac*, recinto de estudio, “para que fuese ministro de los ídolos” (Sahagún, 1982, p.163). Existía un tercer espacio llamado *cuicacalco* que era propiamente como un salón de ensayos musicales de uso común a ambos⁹.

En entrando en la casa del *Tepuchcalli* el muchacho, dábanle cargo de barrer y limpiar la casa y poner lumbre y hacer los servicios de penitencia a que se obligaba. Era costumbre que a la puesta del Sol todos los mancebos iban a bailar y danzar a la casa que se llamaba *cuicacalco*, cada noche, y el muchacho también bailaba con los otros mancebos (Sahagún, 1982, p. 161).

Los sacerdotes, hijos de “señores principales y gente de tomo”, (Sahagún, 1982, p.162). eran instruidos en los templos y escuelas *calmécac*, para servir al templo en la limpieza y preparación del fuego ritual, de los inciensos y la elección de espigas de *maguey* para el autosacrificio, comían y dormían en comunidad. Eran instruidos ética y moralmente, cuidando el comportamiento con sus compañeros, reprendiendo severamente a los poco diligentes en los deberes, a los soberbios y ofensivos. Los borrachos, amancebados, o criminales pagaban cara su afrenta, a veces con la vida; “tenían voto de vivir castamente, sin conocer a mujer carnalmente y comer templadamente, ni decir mentiras y vivir devotamente y temer a Dios” (Sahagún, 1982, p. 166). Conocían los deberes del ayuno, los baños rituales,

⁷ El mancebal pertenecía a la clase baja y el *pilli* a la nobleza.

⁸ *Pilli* (señor). La doble L en náhuatl se pronuncia como en italiano L-L, no Y, como en castellano.

⁹ “Y tenían costumbre que cada día, a la puesta del sol, ponían lumbre en la casa de *cuicacalco* los mancebos, y comenzaban a bailar y danzar todos, hasta pasada la medianoche” (Sahagún, 1982, p. 162).

la penitencia, la cortesía y saludos a los mayores. Pero su principal cometido era el aprendizaje de los cantares:

Les enseñaban todos los versos de canto para cantar, que se llamaban divinos cantos, los cuales versos estaban escritos en sus libros por caracteres y más les enseñaban la astrología india y las interpretaciones de los sueños y la cuenta de los años (Sahagún, 1982, p. 165).

Conocían también las técnicas instrumentales, pies métricos del *teponaztli* y el *huehuetl*, para el acompañamiento de los cantares propios de cada deidad, las coreografías de las danzas (algunas de ellas muy antiguas) y sobre todo la teatralidad y montaje de las complejas narraciones míticas que se escenificaban en cada una de las 18 fiestas mensuales del año ritual agrícola *Cempobuallapobualli*.

Era en el *Calmecac* donde los sacerdotes instruían a los alumnos escogidos en el conocimiento y memorización de los aspectos esotéricos y rituales de sus mitos, historias, relaciones astronómicas e influencias: “allí era especial la enseñanza de cánticos, que llamaban canciones de los dioses, inscritas en los libros, y era especial la enseñanza de la cuenta del día, el libro de los sueños, el libro de los años” (Sahagún, 1982, pp. 64-65).

Penetraban los contenidos ocultos en cantares de índole poético-alegórica con acompañamiento rítmico de los dos instrumentos más sagrados; el *huehuetl* y el *teponaztli* (incluso con notación musical silábica) que fueron recogidos en libros hoy prácticamente desaparecidos o aún no traducidos.

[...] sólo hemos quedado a oscuras en lo relativo a los libros de canciones, que no han sobrevivido ni siquiera en parte. Debieron de ser similares a los libros que registraban los *huehuetlatolli* o “discursos de los ancianos”, esas largas oraciones que acompañaban los sucesos importantes de la vida, como el lavado y el bautizo de los niños, el ingreso a la escuela, el matrimonio, el parto y la muerte. Estos libros pintados también se han perdido, aunque los cronistas atestiguan su existencia (Hill Boone, 2016, p. 50).

2.5. LA MÚSICA EN EL MUNDO MEXICA

Los mexicas¹⁰ son sin duda el grupo étnico prehispánico que recibió mayor atención de los cronistas del siglo XVI por su actuación como grupo hegemónico en Mesoamérica¹¹. Su ciudad capital, México-Tenochtitlan fue en su momento, hacia los siglos XV y XVI, la ciudad más importante del continente americano, política, económica y culturalmente, por lo que más tarde, fue escogida como asiento de la autoridad española y capital de un amplio

¹⁰ Mexica: pueblo principal uto-azteca de habla náhuatl, ubicado en el Altiplano Central de México.

¹¹ Mesoamérica: área geográfica y cultural ubicada en parte de Norteamérica (hasta el centro de México) y de Centroamérica (de Guatemala a Costa Rica y Panamá).

virreinato que comprendía desde Alta California, Arizona, Colorado, Nuevo México y Tejas, hasta Guatemala, el Salvador, Belice, Nicaragua, Honduras y Costa Rica. Ese fue el ámbito del México antiguo que comprendía Aridoamérica, Oasisamérica y Mesoamérica.

A mediados del siglo XII D.C. en el México central, fueron apareciendo nuevos focos culturales; como Coatlinchán, Texcoco y Coyoacán y cobrando nueva vigencia poblaciones más antiguas, algunas teotihuacanas, como Azcapotzalco, Culhuacán, Chalco, Xochimilco etc. Los informantes indígenas de Sahagún aseguran que estas ciudades establecían la música como el primer paso en su vida cultural: “se estableció el canto, / se fijaron los tambores, / se dice que así / principiaban las ciudades: / existía en ellas la música” (*Códice Matritense*, como se citó en León Portilla, 2023, p. 59).

Los antiguos *tlamatini* “sabedores de cosas” poseían también el título de *amoxbuaque* o “poseedores de códices”. Un día recibieron la orden de partir, de su dios supremo; “al irse, iban a llevarse consigo las antiguas tradiciones, el arte de la tinta negra y roja que servía para hacer sus pinturas y glifos en las pieles de venado” (León Portilla 2023, p. 79). Otra cita: “los sabios luego se fueron, / Otra vez se embarcaron, / Y llevaron consigo lo negro y lo rojo, / Los códices y pinturas, / Se llevaron todas las artes de los toltecas Los libros de cantos / Y la música de las flautas” (*Códice Matritense*, como se citó en León Portilla, 2023, pp. 79-80).

Sin embargo, hubo al menos cuatro viejos sabios que lograron redescubrir y recuperar la sabiduría antigua y así recobrar y enseñar las claves para mantener la vida en el universo, desvelar el destino y contar el tiempo. Sus consejos a los gobernantes o *tlahtoanis*, recogidos en el Libro VI° de Fray Bernardino de Sahagún, revelan el valor conferido a la música en la sociedad mexicana.

Principalmente enderezo mis palabras a ti que eres ilustre y de sangre real. Tened cuidado del ejercicio de tañer y cantar en coros, porque es ejercicio para despertar los ánimos de la gente popular, y huélgase Dios al oírlo, porque es lugar y ejercicio para demandar a Dios cada uno lo que quisiese, y para provocarle a que hable al corazón, porque cuando es llamado con devoción para que, de su ayuda y favor, hace mercedes (Sahagún, 1982, p. 271).

2.6. LAS CUALIDADES MUSICALES

Las cualidades apreciadas en los músicos son de varias índoles y aseguraban su competencia y responsabilidad en la correcta ejecución de sus funciones rituales. Se partía de lo básico que era la disponibilidad absoluta al orden del templo, es decir la obediencia y la diligencia en cumplir los deberes. La pereza, desinterés e indisciplina eran castigados severamente y considerados malos antecedentes para ser buen músico. Ser diligente en el servicio también se manifestaba en la limpieza del templo, el acopio de leña y copal para los fuegos e inciensos, la construcción y restauración de los instrumentos musicales del *Mixcoacalli* y la confección de atavíos sonoros como sartales de olívelas y conchas *oiobualli*, tobilleras de capullos y frutos secos, collares, brazaletes, pulseras y capas sonoras (*citlalinicue*) para las fiestas particulares.

La memoria tanto literaria como coreográfica y dramática de un niño, era muy apreciada ya que había un gran número de cantares con textos y acompañamiento rítmico que debían ser retenidos y ejecutados sin titubeos ni dudas que acarrearían desconcierto, sin pausas ni errores que comprometieran la eficacia del rito. Las complejas coreografías de conjunto, los desplazamientos, pasos y gestos que tendrían que coincidir con músicas y cantares dramatizados. Había rituales específicos (como los de Xipe Totec) que requerían de instrumentos particulares en este caso la sonaja bastón o palo de lluvia *chicahuaztli*, cantares acompañados de un bajo continuo de *huéhuatl* y *teponaztli*, toques de trompetas de caracol *tecciztli*, para los rituales de las deidades acuáticas que como sabemos requieren de una capacidad particular para hacerlos sonar, especialmente los grandes caracoles de cerámica que precisan potencia pulmonar y labios carnosos. Los percusionistas requerían de un sentido rítmico imperturbable ya que debían mantener el pulso métrico a lo largo de extensos pasajes dancísticos, cantares o silencios exactos. Concentración y entrega a la narración dramática de los mitos escenificados y entereza para participar en los sacrificios y ofrendas.

2.7. LOS PRONÓSTICOS DEL SIGNO XÓCHITL

Los elementos gráficos contenidos en el *Tonalpobualli* del *Códice Borbónico* y que le dan su carácter esotérico, aleatorio y posicional son: 1º el gran recuadro del lado izquierdo en el que se dibujan deidades, ofrendas, símbolos y alegorías que rigen la trecena, 2º una serie de 13 recuadros o “casas” que se leen de izquierda a derecha. Cada recuadro está a su vez dividido en dos partes, la parte de abajo posee un numeral escrito con discos rojos del 1 al 13, (7 se encuentran al pie y los otros 6 suben a la derecha de la hoja). En cada casa inferior se encuentra el símbolo del día según la lista de 20 signos y el señor de la noche que rige (nueve en total). En la mitad superior del recuadro se dibujan los trece señores o patrones del día y sus aves compañeras (12 aves y una mariposa). Cada uno de los 20 signos de los días posee un patrón divino desde el uno caimán al veinte flor. Estos factores interactúan creando infinidad de combinaciones. Hemos de conformarnos con la síntesis que hace Sahagún de las intrincadas y profundas interpretaciones mánticas. Nos ocuparemos especialmente del signo *Xóchitl* (flor) por su especial advocación artística y que aparece por primera vez¹² en la 7ª casa durante la 2ª trecena *ce ocelotl* (uno ocelote) del *Tonalpobualli*.

Decían que era indiferente, bien afortunado y mal afortunada. Especialmente que los pintores honraban este signo que se llama *Xóchitl*, y le hacían una estatua y le daban ofrendas...decían que cualquiera que nacía en el dicho signo *Xóchitl* sería hábil para todas las artes mecánicas si fuese diligente y bien criado. Y si no fuese bien criado y entendido, tampoco no merecería buena fortuna, sino malas venturas y deshonras (Sahagún, 1982, pp. 172-173).

¹² Faltan las dos primeras y las dos últimas páginas del *Códice Borbónico*, el *Tonalpobualli* comienza en la tercera trecena.

En la página dedicada al *quarto mes*¹³, del *Tonalpohualli*, encontramos esta trecena dedicada a dos importantes deidades musicales Huehucóyotl¹⁴ e Ixtlilton¹⁵.

“Los hombres que nacían en él decían que eran alegres, ingeniosos y inclinados a la música y a placeres, decidores, y las mujeres grandes labranderas, y liberales de su cuerpo si se descuidaban. Decían este signo ser indiferente a bien y a mal” (Sahagún, 1982, p. 177). Sahagún refiere que las danzas que hacían en su honor eran particularmente elaboradas:

Juntábanse muchos [...] en un gran corro [...] llevando flores en las manos, y ataviados con plumajes. Hacían todos a una un mismo meneo con el cuerpo y con los pies y con las manos, cosa bien de ver y bien artificiosa. Todos los meneos iban según el son que tañían los tañedores del atambor y del *teponaztli*. Con esto iban cantando con gran concierto todos, y con voces muy sonoras los loores de aquel dios a quien festejaban, y lo mismo usan agora, aunque enderezado de otra manera. Enderezan los meneos continencias y atavíos conforme a lo que cantan, porque usan diversísimos meneos y diversísimos tonos en el cantar; pero todo muy agraciado y aún muy místico (Sahagún, 1982, p. 171).

Durán por su parte consideraba al vigésimo signo *Xóchitl* como “indiferente”, y refería su aspecto “artístico” no a la música y a la danza, sino a los artesanos de oficios mecánicos. Advierte que los 20 signos que daban nombre a los consultantes del oráculo estaban impregnados de superstición y perniciosa idolatría, por lo que al igual que Sahagún condena su uso y desconfía de su interpretación “pronosticándosela los agoreros y astrólogos con sus falsas y mentirosas astrologías (ó por mejor decir) hechicerías la buena ó mala ventura que les seguía de larga o corta vida de riqueza ó pobreza” (Durán, 1995, p. 231). Menciona con gran escepticismo que los signos “indiferentes” eran conejo, mono, caña, tigre, águila, rosa, y los que ellos nacían. Participaban de buenas y malas influencias, “unas veces se verían en prosperidad y otras veces en pobreza sujetos a sucesos malos y buenos” (Durán, 1995, p. 234).

Decían que cualquiera que nacía en alguna de estas casas, ahora fuese noble, ahora fuese popular, sería truhán y chocarrero y decidior. Su ventura era su consolación, y recibiría gran contento en estas cosas si fuese devoto a su signo. Y si no tenía en nada a su signo, aunque fuese cantor y oficial y tuviese de comer, hacíase soberbio y desdeñoso y mal

¹³ Sabemos que no era “mes” ni “semana”, sino trecena.

¹⁴ Huehucóyotl (“coyote viejo”). Dios de la danza, el canto y la música.

¹⁵ Ixtlilton (“el pequeño de cara negra”). Deidad poco estudiada, relacionada con la danza, la bebida, la curación y la adivinación. Dios de la tinta negra, él cura a los niños con ella ya que conoce las artes del escriba y del habla que transmite los mensajes adivinatorios del calendario. La interpretación que da Del Paso y Troncoso (1979, p. 69) en su estudio sobre el *Códice Borbónico* lo identifica con Macuilxóchitl (“cinco flor”) y por ende con Xochipilli (“príncipe de las flores”), que es una deidad solar asociada con la danza y el canto. Xochipilli es además dios de la alegría y el canto, asociado con Cintéotl, dios del maíz. Xochiquetzal (“quetzal de flor”), compañera de Xochipilli, diosa joven de la alegría y la fertilidad, es también patrona del día 20 flor. En la página 19 del *Códice Borbónico* se la representa con la parte inferior de la cara pintada de azul. Se caracteriza por dos manojos de plumas largas de quetzal en el tocado.

acondicionado, y presumptuoso, y no tenía en nada a sus mayores, ni a los iguales, ni a los viejos, ni a los mozos. Con todos hablaba con soberbia y con desdén (Sahagún, 1982, p. 177).

Los nacidos en estas fechas serían poetas, músicos, danzantes, mimos y actores dramáticos, en tanto ejercitaran sus facultades reveladas por el sacerdote a los padres del infante. Sin embargo, algunos tenían estas casas por mal afortunadas o indiferentes.

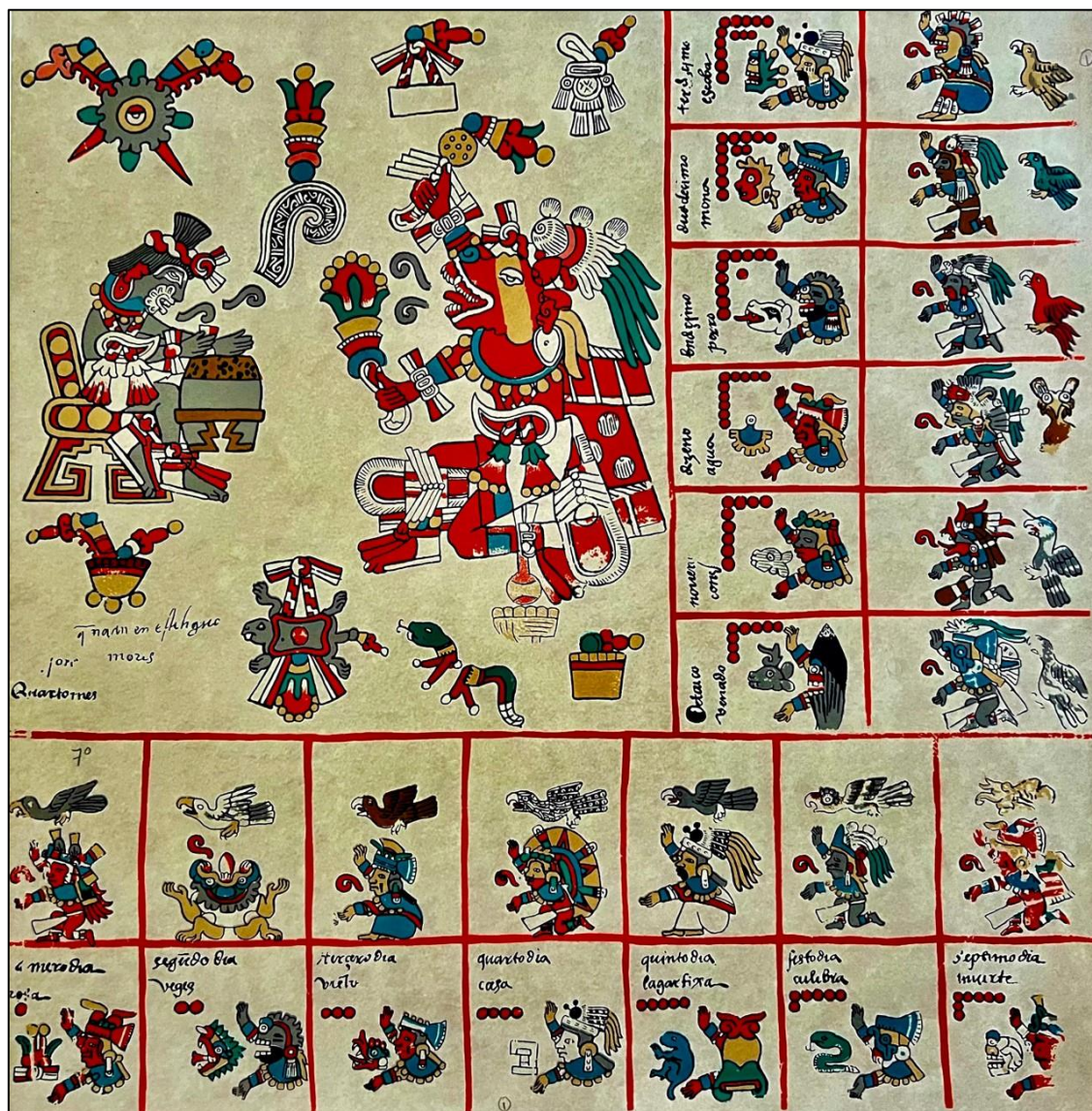


Fig. 3: página 2 de la 4ª trecena (Cexóchitl) del *Códice Borbónico*. Númenes de la trecena: Ixtlilton-Macuixóchitl y Huehucóyotl. Señor de la Noche Tlazoltéotl (Diosa de la Suciedad), Señor del Día Xiuhtecuhtli (Señor de Turquesa, Año). Ave, colibrí azul. Patrón del signo 1 Tonacatecuhtli (Señor de Nuestra Carne, Maíz).

(Fuente: *Códice Borbónico*, 4ª trecena, p. 2)

El gran recuadro de la izquierda presenta a Huehucóyotl, numen del canto con dos vírgulas sonoras, empuñando una sonaja (*ayacachtli*) y un ramillete, rico tocado de conchas y plumas, cordón enojado cuyas dos puntas sostienen una rebanada de caracol (*cuicamécatl*), signo distintivo de los músicos, cascabeles de oro y conchas completan su atavío. Huehucóyotl, con una rodilla en el piso, está en actitud reverencial hacia Ixtlilton-Macuixóchitl, señor de la tinta negra asociado con la música y la danza está sentado en un trono o *icpalli*, que revela su estatus, está cantando de manera sublime, como demuestra la tercera vírgula florida y de colores que se eleva como una voz

divina. Acompaña su canto con ambas manos, con toques de percusión del *buéhuatl*. Aquí aparece este pequeño dios Ixtlilton, de rostro oscuro, como vicario y representante de Xochipilli, cuyo nombre calendárico es cinco flor (Macuixóchitl) por los cinco pétalos que adornan su boca. Completan el cuadro en la parte superior ofrendas de espinas de maguey para el emblemático jefe (que refuerza la idea de su estatus de príncipe), además de ofrendas de papel amate y *copal* (incienso) en su bolsa (*xiquipilli*). En la parte inferior, un tazón con alimentos, una concha de “tortuga de oro, emblema de los instrumentos músicos” (Paso y Troncoso, 1979, p. 69), una serpiente de cascabel partida en dos y un cestillo con semillas. Los colores, con su propia significación, están cargados de una energía luminosa *tonalli*. En el extremo inferior izquierdo comienza la cuenta de la trecena con el numeral uno (ce) en rojo, el signo del día, rosa “rrosa” (*xúchitl*). Junto está el Señor de la Noche, Tlazoltéotl (Diosa de la Suciedad), abriendo sus brazos como protegiendo al signo flor. El *tlatoani* o Señor del Día es Xiuhtecuhtli (Señor de Turquesa) con vírgula de voz que denota su rango, (*tlahtoa*) que significa hablar bien, gobernar. Son trece estos patrones y también trece sus aves compañeras, en este caso el colibrí azul. El patrón del signo del día *ce Xóchitl* es Tonacatecuhtli (Señor de nuestra Carne, Maíz), el patrón de la trecena Flor es Huehucóyotl como Ixnexhtli o danzante. La trecena inicia en el *ce Xóchitl* (uno flor) y por esta advocación se encuentra música y la poesía y confería a esta trecena un carácter artístico. Los nacidos en estas fechas serían poetas, músicos, danzantes, mimos y actores dramáticos, en tanto ejercitaran sus facultades reveladas por el sacerdote a los padres del infante.

Los que en él nacían inclinaban a pintores, plateros, tegedores, escultores, entalladores en fin á todo oficio que imita á la naturaleza. En las mugeres á labanderas, á tejer labores, á hacer pan pintado, inclinaba á pulirse y á aderezarse, amigas de camisas labradas, de mantas labradas, limpios, curiosos, trabajadores, para tener lo necesario ganándolo por sus manos en sus oficios etc. (Durán, 1995, II, p. 238).

Sahagún relata cómo los señores al llegar el signo *Xóchitl*, mandaban levantar dos pendones de flores a las puertas de sus palacios para indicar que habría danzas algunos días. El señor de casa mandaba entonar especialmente los cantares que se llaman *cuextecáyotl* o *tlabuanca cuextecáyotl* o *buejotzincáyotl* o el popular *anahuacáyotl*.

Los que tenían cargo de guardar los plumajes con que bailaban, sacaban todos los plumajes que tenían para que tomase cual quisiese el señor, y conforme a aquel daban sus divisas o plumajes a los principales y hombres valientes y soldados, y toda la otra gente de guerra. Y a los que silbaban, y a todos los otros bailadores y cantores. Y dábanles de comer a todos éstos diversas maneras de tamales y diversas maneras de moles [...] y cuando estaban enhadados de este baile, quitaban los varales que habían puesto en señal de que el baile ya se había acabado, y quemábanlos, y luego todos cesaban de bailar en el palacio. Pero los principales en sus casas podían bailar (Sahagún, 1982, p. 178).



Fig. 4: página 3 de la 5ª trecena (*Ce Ácatl*) del *Códice Borbónico*. Numen: Chalchiuhtlicue (Diosa del Agua). Señor de la Noche Piltzintecuhtli (el sol, Señor Príncipe) Señor del Día Tláloc (Dios de la Lluvia), ave compañera, águila. Patrón del signo 8, Mayahuel (Dios del Maguey).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 5ª trecena, p. 3).

El quinto signo *ce ácatl* (“uno caña”) era mal afortunado (no podían tener hijos), especialmente si nacían en la casa nona serían “grandes murmuradores, noveleros, malsines, testigueros, etcétera” (Sahagún, 1982, p. 178) aunque en la octava casa del signo se encuentra *chicuei xúchitl* (“ocho flor”) que resultaba “bien acondicionado” así que los nacidos en él se bautizaban sin demora ese día.

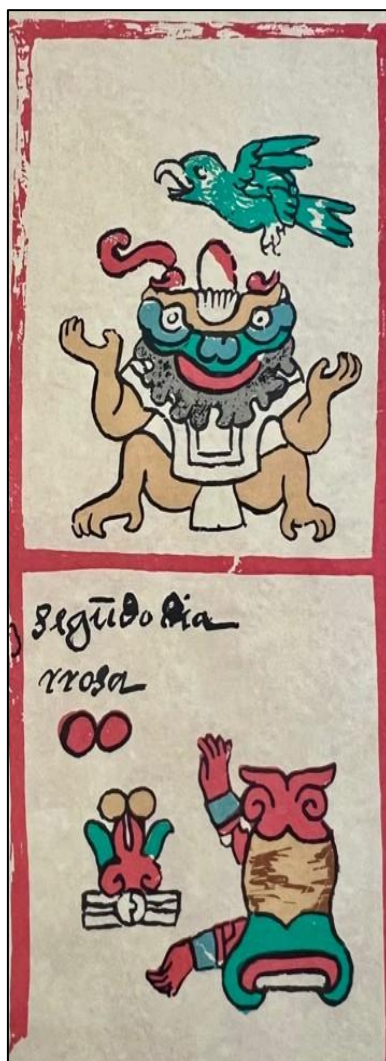


Fig. 5: página 5 de la 7ª trecena (*Ce Quibuitl*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Dioses Tlaloque (deidades de las lluvias) y Tláloc (Dios del Agua), sacerdote en rojo de Aticpac (La mujer que tiene casa encima del agua). Señor de la Noche Iztlí o Técpatl (Obsidiana o Pedernal), Señor del Día Tlaltecúhtli (Señor de la Tierra), Ave, colibrí verde. Patrón del signo 2 Quetzalcóatl (Serpiente Emplumada).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 7ª trecena, p. 5).

El séptimo signo *ce quibuitl* (“uno lluvia”): “decían que los que en este signo nacen son nigrománticos, bruxos, hechiceros, enbaiadores [...] todas las cosas deste signo eran de mala digestión [...]” (Sahagún, 1982, p. 181) Aunque las casas 10ª y 13ª conferían fortuna y los nacidos en ellas serían hombres ricos en tanto obedecieran las recomendaciones del oráculo. La casa *ome Xóchitl* (“dos flor”) resultaba de desastrada fortuna y los músicos y artistas tenderían a la hechicería, la nigromancia y el *nabualismo* (transformación en animales).



Fig. 6: página 6 de la 8ª trecena (*Ce Malinalli*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Mayahuel a veces con Xochipilli o Cintéotl. Señor de la Noche Centéotl (Dios de las mazorcas de maíz), Señor del día Quetzalcóatl (Serpiente Emplumada) o Ehécatl (viento), Ave, guajolote o pavo. Patrón del signo 9 Xiuhtecuhtli (Señor de la Turquesa, Año).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 8ª trecena, p. 6).

El octavo signo *ce malinalli* (“uno hierba”), era de adversa fortuna y su novena casa *chicunabui xíchitl* (“nueve flor”) también resultaba infeliz por lo que buscaban otra casa conveniente para el bautizo. Los nacidos en esta casa son ladrones y salteadores, y adúlteros, etcétera.



Fig. 7: página 8 de la 10ª trecena (*Ce Técpatl*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Mictlantecuhtli y Tonatiuh. Señor de la Noche Chalchihuitlicue (La de la Falda de Jade), Señor del día Chalchihuitlicue, Ave, halcón. Patrón del signo 3 Tepeyollótl (Corazón del cerro).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 10ª trecena, p. 8).

El décimo signo *ce técpatl* (“uno pedernal”) resultaba próspero en sus trece días por ser el signo de su dios tutelar Huitziopochtli y su tercera casa *ei xúchitl* (“tres flor”) era especialmente propicia para el bautizo.” Los nacidos en este signo eran valientes, esforzados para la guerra y venturosos, y las mujeres que en él nacían eran varoniles, hábiles para todo y muy dichosas en adquirir riquezas” (Sahagún, 1982, p. 189).



Fig. 8: página 9 de la 11ª trecena (*Ce Ozomatli*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Patécatl a veces con águila y jaguar). Señor de la Noche Tepéyotl (Corazón de la Montaña), Señor del día Tezcatlipoca (Espejo Humeante), ave, lechuza cornuda. Patrón del signo 10 Mictlantecuhtli (Señor de la Muerte).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 11ª trecena, p. 9).

El undécimo signo *ce ozumatli* (“uno mono”), era bien afortunado, especialmente los nacidos en la décima casa *matlactli xúchitl* (“diez flor”), que serían de buena condición, amigables, amables, regocijados, placenteros, inclinados a música y a oficios mecánicos. Los nacidos en este signo “serían cantores o bailarines o pintores, o aprenderían algún buen oficio por haber nacido en tal signo” (Sahagún, 1982, p. 191).



Fig. 9: página 11 de la 13ª trecena (*Ce Olin*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Tlazoltéotl. Señor de la Noche Xiuhtecuhtli (Señor de Turquesa, Año), Señor del Día Tonatiuh (sol), Ave, codorniz. Patrón del signo 4 Huehuecōyotl (coyote viejo).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 13ª trecena, p. 11).

Ce olin (“uno movimiento”), el signo treceavo era indiferente a bien y a mal, la 4ª casa *nabui xúchitl* (cuatro flor), “si sus padres eran diligentes en criarlos bien en buenas costumbres, serían bien afortunados. Y si no fuesen bien criados, serían desventurados y pobres para poco” (Sahagún, 1982, p. 192).



Fig. 10: página 12 de la 14ª trecena (*Ce Izcuintli*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Xipe Totec. Señor de la Noche Piltzintecuhtli (Señor Príncipe, el Sol), Señor del Día, Chalmécatl o Mictlantecuhtli, Ave, guacamayo.

Patrón del signo 11 Xochipilli (Príncipe de las Flores).

(Fuente: *Códice Borbónico*, 14ª trecena, p. 12).

Llamaban *ce izcuintli* (“uno perro”), al signo décimo cuarto y era considerado bien afortunado y de próspera ventura, porque reinaba el dios del fuego Xiuhtecuhtli y la casa 11 (*matlactlioce xúchitl*), participaba de la bondad o maldad de su numeral. “Los señores y principales hacían gran fiesta a este dios y los elegidos para regir la república hacían su fiesta de elección” (Sahagún, 1982, p. 192).



Fig. 11: página 14 de la 16ª trecena (*Ce Cozxacuanhltli*) del *Códice Borbónico*. Númenes: Xólotl a veces con Tlachitonatiuh. Señor de la Noche Mictlantecuhltli (Señor de la Muerte), Señor del Día Tlazoltéotl (Diosa de la Suciedad), Ave, águila. Patrón del signo 5 Chalchiuhtlicue (La de la Falda de Jade).

(Fuente: *Códice Borbónico*, 16ª trecena, p. 14).

El décimo sexto signo se llamaba *ce cozxacuanhltli* (“uno zopilote”), signo de los viejos ya que vivían mucho y dichosos, especialmente los de la 5ª casa *macuilli xúchitl* (“cinco flor”), aunque aclara Fray Bernardino que “muchos de los que en él nacían murían luego” (Sahagún, 1982, p. 195).

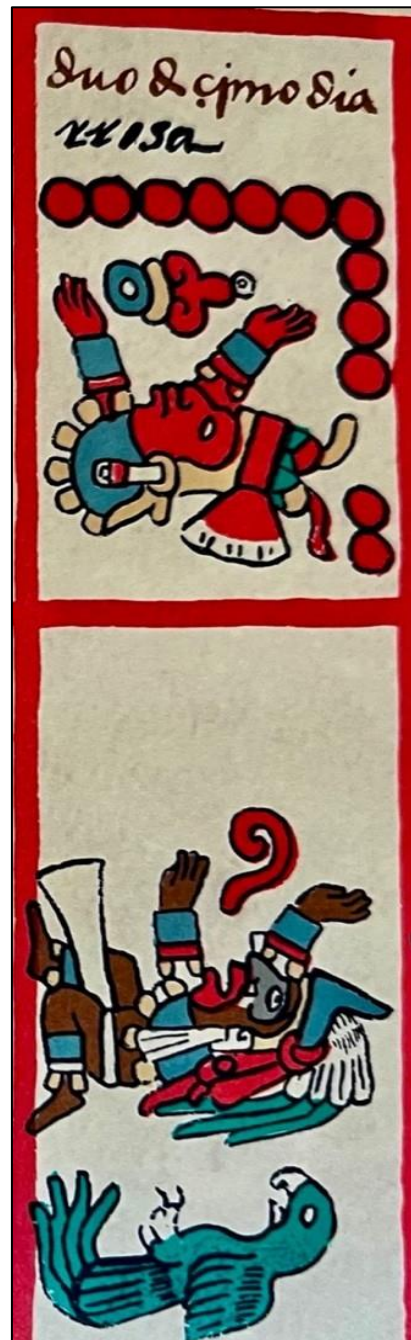


Fig. 12: página 15 de la 17ª trecena (*Ce Atl*) del *Códice Borbónico*. Numen: Chalchihutotoli. Señor de la Noche Tlazoltéotl (Diosa de la Suciedad), Señor del Día Tlahuizcalpantecuhtli (Señor del Alba), Ave, quetzal. Patrón del signo 12. Patécatl (Señor de la Medicina, Dios del Pulque).

(Fuente: *Códice Borbónico*, 17ª trecena, p. 15).

Los nacidos en el signo 17 *ce atl* (“uno agua”), tenían desastrada fortuna; media vida podían vivirla bien, pero la otra mitad sería de desdicha y con mala muerte. Se bautizaban eligiendo otra casa más favorable como la 12ª *matlactliomome xúchitl* (“doce flor”), para conjurar la desdicha.



Fig. 13: página 17 de la 19ª trecena (*Ce Cuauhtli*) del *Códice Borbónico*. Numen: Xochiquetzal, con danzante animal. Señor de la Noche Tláloc (Dios de la Lluvia), Señor del Día Mictlantecuhli (Señor de la Muerte), Ave, lechuza blanca. Patrón del signo 6 Tecciztécatl (Señor de la Concha, Dios de la Luna).
(Fuente: *Códice Borbónico*, 19ª trecena, p. 17).

Llamaban al signo 19 de la cuenta de los días *ce cuauhtli* (“uno águila”), y tenía fama de adversa fortuna; “los hombres que nacían en este signo eran valientes o esforzados, atrevidos, desvergonzados, descomedidos, fanfarrones, presumptuosos, etc., y las mujeres eran atrevidas, desvergonzadas, deslenguadas, deshonestas, etcétera”. (Sahagún, 1982, p. 198). Cuando nacía el niño en este signo se hacía un convite especial con pláticas y saludos de los invitados a los que ofrecían varias comidas, cañas de fumar, flores y cacao. Pero era relevante el permiso para los viejos y viejas de emborracharse con pulcre blanco *ixtac uctli* y aguamiel cocida con la raíz “pulcre de agua” llamado *ayuctli*. Para eludir la mala fortuna el bautizo se podía diferir a la casa chicuace *xúchitl* (“seis flor”) que resultaba más afortunada.



Fig. 14: página 18 de la 20ª trecena (*Ce Tochtli*), *Códice Borbónico*. Numen: Xiuhtecuhtli y Xipe/ Itztapaltotec (Señor de Obsidiana. Señor de la Noche Itzli o Técpatl (obsidiana o pedernal), Señor del Día Ilimatécuitli (Señora Vieja), Ave, loro. Patrón del signo 13 Tezcatlipoca-Itzquimilli (Espejo Humeante-Bulto en el Ojo). (Fuente: *Códice Borbónico*, 20ª trecena, p. 18).

El último signo de la cuenta de los días era el *ce tochtli* (“uno conejo”), era bien afortunado: La última casa *matlactlibumei xúchitl* (“trece flor”), era la número 13 y con esta se reiniciaba la cuenta de los 20 signos.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Los que nacían eran granjeros, trabajadores, vividores, ricos, guardosos...eran prósperos y ricos y abundantes en todos los mantenimientos, y esto por ser grandes trabajadores y grandes granjeros y grandes aprovechadores del tiempo, y que miran a las cosas de adelante, y son grandes atesoradores para sus hijos, y son circunspectos en guardar su honra y hacienda (Sahagún, 1982, p. 202).

Era función de los *tonalpouhque* dilucidar y valorar las posiciones, colores, tamaños de las imágenes y yuxtaponerlos para encontrar estas obscuras conexiones que no eran del dominio común, sino que guardaban celosamente para los señalados por estos pronósticos “[...] no los enseñaban ni descubrían sino a muy pocos, porque por ello ganaban de comer y eran estimados y tenidos por hombres sabios y entendidos” (Sahagún, 1982, p. 206). Las imágenes de los recuadros se completaban con la aparición de los patrones sobrenaturales o dioses y señores. Eduard Seler identificó en 1900 “cuatro series básicas de patrones que a menudo reaparecen: los nueve Señores de la Noche, los 13 Señores del Día (junto con los volátiles), los 20 patrones de los signos de los días y los 20 patrones de las trecenas” (Hill Boone, 2016, p. 91). Era de suma importancia la interpretación de sus gestos, posiciones, color, tamaño, pintura corporal y facial, posición de las piernas y brazos denotando una acción, es en estos dominios que nuestra comprensión flaquea ya que el contenido mántico no queda claro y varía de interpretación regionalmente, toda una rica variedad de significados metafóricos, posicionales, asociativos, etc. que se suman multifactorialmente para una comprensión total.

2.8. EL CALENDARIO RITUAL, *CEMPOALAPOHUALLI* DEL CÓDICE BORBÓNICO

Ha sido repetidamente señalado el hecho de que el significado de los nombres de las veintenas del año ceremonial, *Cempoalapohualli*, en el siglo XVI no coincidían con los ciclos estacionales. “Ya que el año vago mexica (*xihuitl*) de 365 días es aproximadamente un cuarto día inferior al año trópico de 365.2422 días, el año mexica (*xihuitl*) se estaba desplazando del año trópico a un ritmo fijo” (Iwaniszewski, 2019, p. 2).

Al irse desplazando un promedio de un día cada cuatro años, sin hacer los ajustes del año bisiesto para coincidir con el año solar o trópico, se fue perdiendo la correspondencia de las fiestas con los fenómenos naturales estacionales que les dieron sentido. Michelle Graulich dedicó una serie de ensayos (Graulich, 1976, 1979, 1980, 1981, 1982, 1999, 2016) a probar su teoría del deslizamiento sistemático y del cambio de advocación de algunos dioses reemplazados por otros en ciertas fiestas: “Al deslizarse el calendario, determinaba también un gran ciclo de 1507 años, al término de los cuales el año ritual y el año calendárico coincidían de nuevo. En el año 682 se hallaban en el inicio de un ciclo de éstos...los antiguos mexicanos hicieron del año 682 el comienzo de una era” (Graulich, 1999, p. 84).

A la llegada de los españoles a México en 1519, observa Graulich¹⁶, las veintenas ya no coincidían con las estaciones y declinaciones del sol; las fiestas de las siembras y de recolección, los solsticios y los equinoccios tuvieron lugar 209 días antes de los eventos en cuestión. Así llega a la conclusión de que el ciclo de fiestas deslizadas de sus fechas originales determinaba un año artificial, ritual siempre adelantado al año real y así susceptible de influenciar sus ritos. También observó corrección de fechas y cambios de advocación de los dioses titulares de algunas fiestas “2 caña [...] era la fecha del nacimiento de Huitzilopochtli...una manera de glorificar e imponerlo más [fue la de] sustituir a Quetzalcóatl-Estrella de la Mañana como dios tutelar de México” (Graulich, 2008, p. 189), esto sucedió en la fiesta de *Panquetzaliztli*: “Dejó de funcionar su correlación exacta con las estaciones del año solar cuyas fechas podían fluctuar...parece improbable la idea de Graulich acerca de que todos los nombres de las veintenas y de los rituales asociados guardaron el mismo significado desde el siglo VII hasta el siglo XVI” (Iwaniszewski, 2019, p. 2).

Desde luego los mexicas tuvieron conciencia de este desfase calendárico, pero nunca lo corrigieron sistemáticamente, ya que implicaría un desajuste calendárico, aunque mantuvieron a grandes rasgos las referencias estacionales, para darle fundamentos objetivos a la población, de una correspondencia natural.

Patrick Johansson (2016) en su artículo establece que la cuenta calendárica de 18 meses de 20 días más 5 días vacíos o aciagos (*Nemontemi*), que no poseían la advocación de ningún dios pero que se sumaban a la cuenta para completar los 365 días “definía un patrón tetralógico de principio y fin de los meses y, cada cuatro años, un desliz “crono- lógico” de dichos meses dentro del año” (Johansson, 2016, p. 116).

Según su teoría los cinco días baldíos se contarán y sumarán, cada 4 años, 20 días, es decir un mes calendárico, y que se efectuará un ajuste periódico, probablemente durante la fiesta al fuego.

Hay que tener presente que la tercera sección de nuestro Códice, el notable *Cempoalapohualli* “no es una instrucción general para el eterno ciclo de ritos, sino que se refiere a un año específico e histórico, el año 2 Caña, que culminó con la ceremonia del Fuego Nuevo, en la p. 34” (Anders, Jansen y Reyes, 1991, p. 40) En este año 2 caña (que corresponde globalmente a 1507), se celebró la última ceremonia del Fuego Nuevo o *Toxiuhmolpilia* (atadura de años) durante el mes de *Panquetzaliztli* (enarbolar banderas) dedicado a Huitzilopochtli. La ceremonia se llevó a cabo en el Cerro de la Estrella (*Uixachtlan* o Monte del Huizache). La creencia era que, si el fuego no ardía, vendrían las perpetuas tinieblas y el fin del linaje humano.

¹⁶ “En 1519, el desfase de las veintenas en relación con su posición original era de 209 días, y a razón de un día perdido cada cuatro años, eran necesarios $4 \times 209 = 836$ años, o, dicho de otro modo, en los años 680-683, las veintenas y sus ritos estaban en el sitio” (Graulich, 1982, p. 216).

2.9. LA CUENTA DE LOS AÑOS, EL *XIUHPOHUALLI* EN EL *CÓDICE BORBÓNICO*

El *Xiuhpohualli* o cuenta de los años establecía 4 signos (cada uno con 13 unidades) para la cuenta de años con su propia orientación espacial: *Ácatl* (caña) con trece unidades ubicadas al este; *Técpatl* (pedernal) ubicadas al norte; *Calli* (casa) ubicadas al oeste, y los años *Tochtli* (conejo) ubicados al sur. Concluye su interesante investigación con una hipótesis que explica el desliz de los meses en el calendario: “que una fiesta parecida a la que se hacía cada 4 años, si bien más solemne, celebraba el fin de un ciclo de 72 años (18x4) cuando todos y cada uno de los 18 meses del *tempoallapohualli* habían sido regentes de la serie y que el mes que había sido el primero (*Cuáhuatl ebua*) regresaba a su posición inicial para un nuevo ciclo” (Johansson, 2016, p. 116).

3. LAS DANZAS DE SERPIENTE EN EL CULTO A HUITZILOPOCHTLI

Poco se sabe de la historia antigua del pueblo mexicana, la *Tira de la Peregrinación*, nos remite a su oscuro pasado nomádico. Un pueblo en marcha por la certeza de una revelación que prometía un lugar escogido; el corazón del mundo, centro del continente, la ciudad sagrada de México Tenochtitlan. Llegaron a asentarse en el Valle de Anáhuac, estas tribus austeras, recién venidas de penurias desérticas, e infinitos padecimientos, guiadas por el canto del Colibrí del Sur, su deidad tutelar, Huitzilopochtli¹⁷. Los ritos y ceremonias con las que se le ofrendaba consistían en géneros representativos simbólicos que culturas más antiguas habían conocido; las danzas animistas¹⁸.

Procesiones, invocaciones, ofrendas y luego la historia mítica del dios —a veces desplegada en códices pintados en amates y pieles de venado—, se representaban públicamente como la dramatización de una enseñanza compartida, visualmente impactante, que seguía un orden ritual inmutable. En un pueblo conservador como el mexicana, persistieron tenazmente danzas de origen remoto que relacionaban al ser humano, con el alma de ese universo viviente que le rodeaba.

Un ser emblemático por su sabiduría que procede del conocimiento de las entrañas de la tierra, infalible cazador que se mueve en forma sigilosa es cóatl o serpiente, animal sensual en sus movimientos y ancestro directo de Huitzilopochtli hijo de Coatlicue, regidora de sierpes, víboras y culebras.

¹⁷ Huitzilopochtli, “colibrí de la izquierda”, dios tutelar de los mexicanos, deidad solar guerrera. Se reconoce por la pintura facial de rayas azules horizontales. En la espalda carga su *nauatl*, la serpiente de fuego (*Códice Borbónico*, pp. 31 y 34) con rayas azules verticales. La cabeza de un colibrí está sobre su cabeza (en el occipucio) círculo negro alrededor del ojo, una nariguera azul en forma de flecha y una manta rica como mosaico de turqueses.

¹⁸ Animismo: creencia filosófico-religiosa en que el universo posee alma individualizada que podemos interactuar con nuestro entorno, dirigiendo nuestros ritos específicos a los propósitos requeridos por la comunidad.



Fig. 15: Huitzilopochtli en el mes *Panquetzaliztli*. Año *Ome ácatl* (2 caña)
(Fuente: *Códice Borbónico*, p. 34).

3.1. GÉNEROS DE DANZAS

La comunicación con los espíritus de los elementos como fuego, tierra, agua y viento se lograba por medio de personificadores, actores dramáticos que a través de la danza y los cantares, propiciaban la íntima convivencia del hombre y las fuerzas naturales. La música, el canto con poesía y el drama ritual fueron los medios con los que se lograba esa comunicación trascendente y profunda con el universo animado. Muchas veces el ritual prescribía la ingestión de hongos alucinógenos, semillas y cactus, pulque azul o la inhalación de ciertas hierbas fumadas o ingeridas que sin duda exacerbarían el efecto de la energía colectiva y de la propia amplificada. Estos rituales vistosos y complejos con la abundancia polirrítmica de sus percusiones y con la energía desplegada en estas danzas, seguidas de momentos reflexivos en los que se entonaban cantares esotéricos y vueltos al frenesí de las danzas eróticas y la solemne dramatización del mito que a veces terminaba en sacrificio ritual. Estas expresiones que hoy consideramos artísticas, quizá porque no alcanzamos su profundo significado místico, son el más sofisticado logro cultural de los pueblos prehispánicos, sus logros estéticos cada vez son mejor apreciados.

Preciabanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar y de ser quías de los demás en los bailes preciabanse 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 estos 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 [...]. Así tenían estas diferencias en sus cantos y bailes pues cantaban unos muy reposados y graves los cuales bailaban y cantaban los Señores y en las solemnidades grandes y de mucha autoridad cantándolos con mucha medida y sosiego (Durán, 1995, p. 199).

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Pero no todo era seriedad solemne en sus bailes, había otros bailes más agudos y de placer, que los naturales llamaban “bailes de mancebos” en los que cantaban amores y requiebros y hasta se toleraba el travestismo:

Había otro baile tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan con tantos meneos y visages y deshonestas monerías que facilmente se verá ser baile de mugeres deshonestas y de hombres livianos llamábanle *cuecnechenycaatl* 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 el cual se introducen indios vestidos como mujeres (Durán, 1995, p. 199).

Otros bailes para “solaz y regocijo” que menciona Durán (1995, pp. 200-201), eran los de viejos corcovados con máscaras “no poco gracioso y donoso y de mucha risa” y el del bobo que entendía todo al revés o el de hombres y mujeres fingiéndose borrachos “para dar placer y solaz a las ciudades regocijándolas con mil géneros de juegos que [...] inventaban de danzas y farsas y entremeses y cantares de mucho contento” (Durán, 1995, p. 201).

Aún la Danza del Palo Volador resultó ilesa en estas inquisiciones ya que, aunque descubrieron su sentido ritual de cuenta de los años con los 4 danzantes personificando a los 4 signos de los años (*Calli*, *Acatl*, *Técpatl* y *Tochtli*) y el capitán al centro del barrilete tocando una flauta sonora, libró la intransigente observación de los censores y fue popular entretenimiento y espectáculo, para recibimientos y celebraciones vistosas.

Naturales jerarquías acomodaban- según su importancia- el número y calidad de las ceremonias dentro del calendario ritual y la participación pública o privada se regía con rigor. Del mismo modo, el paradigma de que la danza es un ejercicio espiritual interior, devoción penitencial íntima y secreta, no excluye la presencia de una espectacularidad exterior de carácter colectivo, con dramatizaciones, protocolarias procesiones y coreografías teatrales, precisas en tiempo y lugar.



Fig. 16: mes 15°, *Panquetzaliztli*.
(Fuente: *Códice Durán*, tratado 3°, lámina 5ª).

3.2. LAS DANZAS ANIMISTAS Y PERSONIFICACIÓN DE LOS DRAMAS MÍTICOS

El carácter integratorio de las danzas animistas, es substancialmente un asunto temporal humano, minuciosamente seguido hora tras hora, pero también es la escenificación del recuento histórico del origen de los dioses. El hombre, personificador e interlocutor, simultáneamente, reconstruía —en su danza cósmica— el génesis del universo, el comienzo del tiempo, a través de la escenificación de las historias míticas de sus dioses tutelares.

Es común entre las culturas indígenas de Mesoamérica, encontrar en sus narraciones mitológicas, esa señal temporal —siempre marcada por intervención divina— que separa el caos sin tiempo, oscuro y desordenado, del inicio de una dinastía, de un pueblo identificado

con un cómputo calendárico, que apartó el tiempo de las tinieblas del nuevo tiempo luminoso, legitimando así una sucesión histórica coherente.

Las estrategias cazadoras de jaguares y lobos, de águilas, halcones o pumas, de caimanes y serpientes, habían sido imitadas con expresiones corporales sutiles, en las oscuras noches de su nomadismo.

Otras muchas maneras de bailes y de regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares según sus excelencias y grandezas y así muchos días antes que las fiestas viniesen había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trages y atavíos de mantas y plumas y cabelleras y máscaras rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban conformándolos con la solemnidad y fiesta vistiéndose unas veces como águilas otras como tigres y leones otras como soldados otras como huasteca otras como cazadores otras veces como salvajes y como monos perros y otros mil disfraces (Durán, 1995, p. 199).

Estas tribus, en su pasado recolectoras, apreciaron los sonidos de sartales de semillas, conchas, caracoles y lajas de piedra. Recogieron carrizos, guajes, calabazos y jícaras, vainas, huesos de animales, conchas de tortuga, cuernos de venados y búfalos, cascabeles de víbora de cascabel, con los que confeccionaban sonajas, atavíos y ejecutaban danzas polirrítmicas, de poder persuasivo.

Los cazadores de venado, después de la señal del marakame o cantador ante la fogata, que pudo vislumbrar con sus cantos, lectura del fuego y visiones, la ubicación de la presa-dios y mandar a los cazadores, en medio de la noche a una dirección precisa donde hallarán al venado, le rogarán por su vida y después de darle muerte lo llevarán a la comunidad para consumo ritual y sacralización de las ofrendas con su sangre.

3.3. LOS RITOS DE CAZADORES-RECOLECTORES EN ARIDOAMÉRICA

En el desierto, frente a fogatas, entre yucas, huizaches, nopales, órganos y muy probablemente peyote¹⁹, se representaron las primeras danzas animistas, con un argumento que fue creciendo en complejidad. Imaginemos esas danzas de coyotes, osos y lobos, en las que sigilosamente los personificadores- con movimientos espirales- caían sobre sus víctimas, elegidas y consagradas para el efecto, devorándoles el corazón.

Tiempo mítico, espacio sagrado, cruda ofrenda que el dios agradecía, realidad virtual o alucinación conjurada y compartida.

Estos ritos —cuya temática era la bestia acechante arrojándose sobre su presa— propios de cazadores y recolectores del período preagrícola, dieron paso, en los primeros

¹⁹ *Peyotl* (*Lophophora Williamsii*). Cactus alucinógeno y psicodisléptico, usado por los pueblos de Aridoamérica por sus efectos adivinatorios, curativos y de orientación espacial. Sigue en uso en varias comunidades del Norte de México, en especial por los Visrácica o Huicholes del Estado de Jalisco.

asentamientos urbanos definitivos, a la revitalización de las antiguas danzas serpentinas colectivas. Asociadas con la fertilidad, la evolución del tiempo cíclico y la eficacia depredatoria, estas danzas de serpiente, comunes en otras culturas neolíticas del mundo, hoy en día y desde los confines de la prehistoria siguen inspirando una conexión sagrada con la madre tierra. La vieja serpiente, sabia y letal, indujo al conocimiento secreto del inframundo y del orden circular, que repitiéndose asegura la recurrencia del tiempo mítico registrado en el calendario.

El culto del peyote con sus cantos a la tierra y al dios venado, fue enseñanza de supervivencia para los peregrinos del desierto mexicano. Confirió una dimensión aún más aguda y penetrante al tiempo interior y a la vuelta a los orígenes. Como rastreadores de oficio, usaron desde antaño la claridad mental trascendente propiciada por el cactus, la certeza en el camino, la sensitiva percepción de rocas y círculos mágicos, fuegos, parajes o aguas. Descubrieron y supieron de viva voz de plantas y animales, remedios, conjuros y lecciones de vida. Es importante destacar que entre ellos se mantuvo la práctica de la lectura de los cantos de aves como parte de sus herramientas vitales para pronosticar la bajada de las aguas o la llegada de las heladas. Los Visráríca o Huicholes, grupo de habla uto-azteca han mantenido hasta hoy estos legados culturales que interpretan los cantos de las aves, las vibraciones negativas de un paraje, el aullido de lobos y coyotes o el aviso de cascabeles de serpientes.



Fig. 17: cacería del venado. La fogata con virgulas de fuego habla a los cazadores y revela la ubicación de la presa-dios.

(Fuente: *Mapa Quinatziñ*).

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

El peyote libera al caminante de su cansancio físico y le orienta certero en el camino. La cacería ritual del venado requiere la entrega voluntaria de la víctima al cazador que está cantando con reverencia. Se subraya, con toques de agudos cuernos, el momento de arrebatarle a la víctima el rojo motor del pecho.

Otra vez está el reloj interno de la víctima, el corazón que rige el tiempo individual, sirviendo de alimento al dios, para asegurar la continuidad del tiempo cósmico. La intensidad de las danzas animistas, en ignotos parajes los hizo sentir y entender a la naturaleza animada, interlocutora de una comunicación trascendente.

Los cuerpos semidesnudos, cubiertos de pinturas de tierra; ocre, rojas, negras, con círculos y grecas pintados con la sabia de raíces amarillas, todo tamizado por eventuales capas de fino polvo del desierto. A sus tobillos amarraban sartales de capullos, semillas, rodilleras de carrizos, huesos o conchas, que acentuaban el paso del danzante y labraban su propio contrapunto ágilmente imitado con sonajas y raspadores. El lugar era el desierto sagrado, sitio exclusivo y reservado, aunque abierto a los cuatro vientos, laberinto Borgiano, donde nada es casual y todo tiene su lugar, aún la alucinación, la demencia o el éxtasis.

3.4. ORGANIZACIÓN RITUAL DE LAS DANZAS

Las danzas propiciatorias con el paso del tiempo adquirirán formulas definitivas y se repetirán en altares, pirámides y patios, cada vez más amplios. Es un hecho que la coreografía misma de las danzas de serpiente refleja una jerarquización extremada y minuciosa; el *tlabtoani*, como sumo sacerdote en el rito, encabeza procesiones, y ocupa un lugar emblemático, junto a los personificadores de los dioses.

Los diversos menesteres litúrgicos son movidos por sacerdotes con funciones específicas, mientras que los guerreros distinguidos, danzan en círculos cerrados sobre un grupo central de tañedores de *huéhuetl*, *teponaztli*, flautas, caracoles y sonajas. En los círculos exteriores estaban los *teotlamacazque* (jóvenes servidores del templo) que eran instruidos en la limpieza, provisión de leña y de agua, adiestrados a practicar las velaciones nocturnas y a mecer las tintas sagradas, tañer el *teponaztli*, las sonajas y el caracol, así como en la ejecución de cantares y danzas.

Había privilegios reservados a los *tequihuaque* o “caballeros valerosos y estimados” a los que les permitía, como premio a su valor

tener mancebas y burlar con mugeres y requebrarse publicamente...Estos en viendo que alguna de esas cantoneras los miraba en particular con alguna curiosidad, la llamaban y tomándola de la mano bailaban con ella en aquella danza [...] [la] sacaba bailando de la mano poniéndole color en los labios y en los carrillos y plumas en la cabeza y joyas en el cuello: cada uno festejando lo mejor que podía á aquella muger que allí se le aficionaba (Durán, 1995, p. 201).

La gran pirámide al lado sur del Templo Mayor, dedicada a Hutzilopochtli repite la conformación del *Coatepetl* o Cerro de la Serpiente, donde nació el dios ejerciendo dominio desde entonces sobre sierpes, culebras y víboras; sol que triunfa sobre las estrellas y la luna, disipando las tinieblas.

Las primeras culturas sedentarias del altiplano comenzaron a usar las danzas serpentinas de la fertilidad, como danzas de poder, no sólo metafísico sino real poder político, sobre masas humanas; poder sobre la vida y la muerte, sobre el hambre y el dolor.

Cuando se fundaron los primeros reinos, la pirámide fue el escenario donde actuaba el soberano y el centro difusor de los mensajes que emitía la cabeza del reino. Era el centro de las principales ceremonias públicas y el punto de comunicación con los ancestros y las fuerzas sobre naturales (Florescano, 1999, p. 252).

Las jerarquías en los ritos —desde la amplia base de novicios recién iniciados hasta los escogidos círculos de personificadores— emplazaban en la cúspide a un *tlabtoani* autocrático, conecedor de la liturgia musical:

También mandaban los meneos que habían de haber en la danza, y los atavíos y divisas con que se habían de componer los que danzaban; también señalaban los que debían de tañer el atambor y *teponaztli*, y los que habían de guiar la danza o baile, y señalaba el día del baile, para alguna fiesta señalada de los dioses (Sahagún, 1956, p. 45).

El ejercicio del poder absoluto aún en materia ritual, sin duda abrumaba de obligaciones al *tlabtoani* quien solía delegar su representación en vicarios para asuntos específicos. “Esto supone una afirmación del poder y por otro lado un profundo conocimiento musical y protocolario del *tlabtoani*, ya que el decidía lo que se iba a cantar y a bailar, la participación de los instrumentos, el tono, y la colocación de los danzantes” (Guzmán, 1984, p. 105).

No hay que olvidar que era costumbre en las danzas sagradas, premiar a algún guerrero o *tlamacazque*, colocándole en lugar de honor, más cerca de los círculos selectos. Esto seguramente generaría algún cosquilleo por repartir o solicitar esa distinción.

El ritual se cumplía, aún en el caso de las largas y fatigantes danzas penitenciales, con puntual exactitud, ya que cualquier error o negligencia, comprometía la eficacia del ritual y acarrearía males colectivos. El *tlabtoani* danzando entre los grupos escogidos, supervisaba personalmente el que cantores, músicos y danzantes, supieran bien sus partes —enseñadas por el *tlapicatzin* o maestrescuela— ya que la negligencia se pagaba con la muerte “y andando en el baile, si alguno de los cantores hacía falta en el canto, o si los que tañían el *teponaztli* y atambor faltaban en el tañer, o si los que guían erraban en los meneos y continencias del baile, luego el señor los mandaba prender y otro día los mandaba matar” (Sahagún, 1956, p. 18).

3.5. LAS FIESTAS DEL MES *TÓXCATL* EN HONOR A HUITZILOPOCHTLI

El calendario agrícola mexica o *Cempoalalpohualli* —cuenta de 18 meses de 20 días (360 + 5 días *nemontemi*)— consigna varias formas de danza de serpiente asociadas con la fertilidad, el comienzo del tiempo y el génesis de la deidad tutelar, Huitzilopochtli.

El Vº mes, *Tóxcatl*, o “cosa seca”²⁰ (Torquemada, 1975, p. 372) que daba comienzo entre el 23 de abril y el 15 de mayo²¹, se celebraba a Tezcatlipoca negro (Espejo Humeante) con el sacrificio de un personificador del dios, escogido “sin mácula o defecto”, que era regalado con todo tipo de deleites (musicales, eróticos y sensuales) durante un año y finalmente ejecutado el último día del mes por el propio *tlahtoani*.

Le eran entregadas cuatro doncellas-diosas como esposas que representaban cada cual a Xochiquetzal (tierra y flores), Xilonen (maíz tierno), Atlatonan (agua) y Huixtocihuatl (sal). Los días 16 al 19 el personificador bailaba y cantaba en cuatro lugares diferentes.

El fatídico día 20 al alba, el personificador era conducido en canoa a Tlapitzahuayan a orillas del lago de Chalco y en un pequeño templo “la Casa de los Dardos” subía solemnemente la escalinata rompiendo sus flautas (abandonando simbólicamente los placeres) y el *tlahtoani* como sumo sacerdote le extraía el corazón y cortaban su cabeza.

La víspera se hacía una efigie del dios Huitzilopochtli con masa de *tsoalli* (bledos o amaranto) y la cubrían de un manto decorado con huesos y calaveras. Doncellas con guirnalda de maíz tostado realizaban una danza serpentina “del maíz tostado” con jóvenes y guerreros escogidos guiados por el personificador de Ixteocale Tlacahuepan quien entregaba de grado su corazón al sol. La imagen de *txoalli* era repartida y consumida. El último día de la veintena, un sacerdote tañía con vigor el *chichtli* o silbato de sacrificios hacia los cuatro rumbos, señal inequívoca del comienzo de los autosacrificios y penitencias. Los sacerdotes del *calpulli* (barrio), se distribuían por la ciudad incensando casas y mobiliario.

Las doncellas ataviadas con plumas rojas bailaban entorno a un fogón y los sacerdotes del templo se unían a la danza de saltos o *Toxachocholaa* (saltar o bailar en la fiesta de *Tóxcatl*): “Hacían un solemne baile todos coronados de unas coronas o mitras hechas de unas cañas... Todos los que entraban en este baile al cual llamaban *toxcanetotiliztli* que quiere decir el baile de *tóxcatl*, eran señores y gente principal” (Durán, 1995, p. 258).

En el templo seguía la danza, convocada por los ministros del templo, contando con la participación de jóvenes de ambos sexos en un ritual de fertilidad; se comenzaba por sahumar a personificadores y al pueblo en general y luego se procedía a formar círculos concéntricos de sacerdotes que en torno a grupos de jóvenes vírgenes, apoyaban en el suelo un cetro rematado con una esfera de plumas de colibrí, recreación simbólica del proceso de fecundación milagrosa de la diosa de la tierra, madre de Huitzilopochtli²².

²⁰ También se le llama “deslizadero” o “resbaladero”, “sequedad” o “falta de agua” (Durán, 1995, p. 257).

²¹ 23 de abril según Sahagún, 24 de abril según Torquemada, 15 de mayo según el *Códice Vaticano Latino*, 20 de mayo según Durán.

²² “Coatlícue hacía penitencia [...] y un día descendió una pelotilla de pluma como ovillo de hilado y tomóla y púsola en el seno, junto a la barriga, debajo de las nalgas y después de haver barrido[la] quiso tomar y no la halló de que dicen se empenó” (Sahagún, 1956, I, p. 18).

Una curiosa mención de la ubicación de los músicos en otro lugar, el *calpulco*, nos señala que no se veían los danzantes con los instrumentistas que permanecían sentados tañendo las percusiones, flautas y sonajas.



Fig. 18: Danza *Tlanahuatoxcachocholaa*, sahumerio a los personificadores de Xiuhtecuhtli (Dios del Fuego), Cihuacóatl, Atlahua (o Chachalmeca) y Tezcatlipoca.
(Fuente: *Códice Borbónico*, p. 26, sección izquierda).

En otros lugares del patio, la gente de palacio y los guerreros danzaban entrelazados con las doncellas... “trabados de las manos y culebreando a la manera de las danzas que los populares hombres y mujeres hacen en Castilla la Vieja” (Sahagún, 1982, p. 78). Sin embargo, advierte el cronista que todo esto se hacía con gran recato y honestidad ya que si “alguno hablaba o miraba deshonestamente, luego le castigaban porque habían personas puestas que velaban sobre esto, estos bailes y danzas duraban hasta la noche” (Sahagún, 1956, p. 159). Esta danza iniciática y penitencial parecía jugar con fuego ya que, por un lado, convocaba al erotismo y luego lo supervisaba de manera estricta.

En estos bailes del mes *Tóxcatl* notamos la repetida presencia de los sartales de maíz tostado, atributo de Cintéotl, el cetro o palo de lluvia *chicahuaztli*²³, coa fecundadora que acompañaba los cantares de Huitzilopochtli, las danzas circulares y trenzadas entre hombres y mujeres “todos juntos, y las mujeres todas habían de ser doncellas. Iban todas emplumadas [de] las piernas [...] ellas eran las cantoras que empezaban el canto y los señores, que eran los que hacían la rueda, respondían, estando ellas juntas en orden junto al atambor bailando” (Durán, 1995, p. 259).

Esta es quizá la más antigua cita en el continente de un grupo vocal practicando el canto antifonal con alternancia de voces de diferentes tesituras.

En la fiesta había una gran procesión señalada con toques de bocinas y caracoles que avisaban del paso de las imágenes del dios Huitzilopochtli... “asistiendo a este acto todos los ministros y sonando las trompetas y otros instrumentos que hacían mucho ruido, e iban delante muchos bailando y cantando” (Torquemada, 1975, p. 113). El cautivo- deidad tenía reservado el honor de guiar los bailes con el sonido de los sartales de *coyolli* (cascabeles de oro) que le eran ofrendados, y así ataviado con elegancia “después de haber danzado se ofrecía a la muerte...a la hora que quería” (Torquemada, 1975, p. 384).

Todos estos días eran de danzas, sacrificio y vela, ya que a la mañana siguiente se entregaban a lo largo del día a sus danzas *Atepocaxixilibua* (penitenciales), trabajo sagrado por excelencia, de ofrenda y auto sacrificio que sólo interrumpían “haciendo suspensiones y pausas para los inciensos y sahumerios con que incensaban” (Torquemada, 1975, p. 384).

Estos sahumerios de barro eran asimismo instrumentos musicales llamados *tlemaitl*, que tienen dentro cuentas del mismo barro y que suenan como cascabeles, acompañando el pausado ejercicio de esta tarea de arder el *copalli* con los efectos percutidos y resonantes del mango. Los dos sacerdotes que sahuman a los dioses y personas en el *Códice Borbónico*, página 26-izquierda sacan del *tlemaitl* tres vírgulas de diferente color: negro, blanco y gris que podrían representar el humo, el fuego y el sonido.

²³ *Chicahuaztli*, idiófono de golpe directo al piso: “usaban [...] de unes sonajas que iban en unos báculos huecos, que sonaban como cascabeles, o casi” (Sahagún, 1982, p. 21).

3.6. LAS FIESTAS DEL MES *TLAXOCHIMACO* EN EL *CÓDICE BORBÓNICO*

Las danzas de culebra en el Vº mes *Tóxcatl*, se correspondían tres meses después (entre el 12 de julio y el 8 de agosto)²⁴ —en el IXº mes de la “repartición de flores” o *Tlaxochimaco*²⁵ con las que los guerreros y mozas públicas, con gran recato - que acentuaba el erotismo— bailaban y cantaban asidos de las manos, culebreando entrelazados:

una mujer entre dos hombres, y un hombre entre dos mujeres... Y danzaban culebreando y cantando, y los que hacían el son para la danza y regían el canto estaban juntos, arrimados a un altar redondo que llamaban *mumuꝑtli*. En esta danza no hacían ademanes ningunos con los pies ni con las manos, ni con las cabezas, ni hacían vueltas ninguna, más de ir con pasos llanos al compás del son y del canto muy aspacio. Nadie osaba hacer ningún bollicio ni atravesar por el espacio donde danzaban. Todos los danzantes iban con gran tiento que no hiciesen alguna disonancia. Los que iban a la delantera que era la gente más ejercitada en la guerra, llevaban echado el brazo por la cintura de la mujer como abrazándola, los otros que no eran tales, no tenían licencia de hacer esto (Sahagún, 1982, p. 94).

En *Tlaxochimaco* vemos como las celebraciones penetraban los recintos de particulares: “a la puesta del sol cesaba este areíto y se iban todos para sus casas y lo mismo hacían en cada casa, cada uno delante de sus dioses, había gran ruido en todo el pueblo por razón de los cantares y del tañer de cada casa... los viejos y las viejas bebían vino a emborracharse...” (Sahagún, 1982, p. 148).

Era una fiesta en honor de Hutzilopochtli que comenzaba la preparación de los inciensos y purificaciones que durarían 80 días hasta el mes *Panquetꝑaliztli*. Aquí se repartían guirnaldas de flores y se incensaban especialmente a las tres deidades ya señaladas en *Tóxcatl*: Xiuhtecuhtli (fuego), Cihuacóatl (tierra) y Atlahua (agua). Se purificaba especialmente a Cihuacóatl (mujer serpiente) en su carácter de “pecadora” tal vez asumiendo el papel de Coatlicue que fue violada y generó la furia de sus hijos *centꝑanꝑonahui* (las estrellas) y de Coyolxauhqui (la luna) que clamaron venganza e intentaron castigarla con la muerte.

Como veremos en la dramatización realizada en el mes XVº *Panquetꝑaliztli*, Hutzilopochtli se enteró de las fatales intenciones de sus hermanos y procede a castigar a estos hijos severos.

²⁴ Fechas de inicio del mes: 12 de julio según Sahagún, 15 de julio según Torquemada, 3 de agosto según los códices *Telleriano Remensis* y *Vaticano Latino*, y 8 de agosto según Durán.

²⁵ *Tlaxochimaco* (ofrenda de flores) o *Micailbuitontli* (pequeña fiesta de los muertos).



Fig. 19: mes IX° *Tlaxochimaco* (“ofrenda de flores”) a Xiuhtecuhtli (fuego), Cihuaacóatl (tierra) y Atlahua (agua).
(Fuente: *Códice Borbónico*, p. 28).

Estas danzas serpentinatas como vemos, conllevan un marcado tono sexual, inducido pero controlado que se encaminaba a preparar a los jóvenes a su vida adulta como pareja, mediante minuciosa y gráfica instrucción; “Eran bailes y cantos de placer, que ellos llamaban “bailes de mancebas” en las cuales cantaban algunos cantares de amores y requiebros”.

(Durán, 1995, p. 199). La participación de “mozas públicas” aseguraba adecuada instrucción en cuestiones sexuales. Se deja entrever, que quizá con todo este cúmulo de sugerentes motivaciones, degustación de pulque y las apretadas y simbólicas coreografías, lograrían abrir las compuertas de la sensualidad juvenil y llevar a la larga a estos mancebos a formalizar uniones futuras.

El baile de que ellos mas gustaban era el que con aderezos de rosas se hacía con las cuales se coronaban y cercaban para el cual baile en el *momoztly* principal del templo de su gran dios Huitsilopochtli hacían una casa de rosas y hacían unos árboles á mano muy llenos de flores olorosas á donde hacían sentar á la diosa Xochiquetzally mientras bailaban descendían unos muchachos vestidos todos como pájaros y otros como mariposas muy bien aderezados de plumas muy ricas verdes y azules y coloradas y amarillas (Durán, 1995, pp. 199-200).

En este mes se cortaba el árbol sagrado con cantares, danzas e incienso y ya limpio se dejaba a la entrada de la ciudad en espera del mes siguiente: “Este palo lo bendecían y santificaban cada día con muchas ceremonias cantos y bailes y encienso sacrificios de sangre en sí mismos ayunos, azotes y otras muchas penitencias que hacían todos los días que este madero estaba allí caído” (Durán, p. 269). En la parte derecha de la página 28 vemos la procesión que ilustra una fila de danzantes jóvenes guiados por dos *tlamacazque cuicanime tequibuaque* (sacerdotes diestros en la guerra y el canto) y que establece una jerarquía de participantes que no incluye mujeres, ya que esta ilustración se refiere al mes *Xocotl Huetzi* (“fruta que cae”) y aunque se practicaba desde el mes anterior *Tlaxochimaco*, el *Códice Borbónico* solo ofrece la versión procesional de esta “fila india” en la que el círculo no se cerraba, manteniendo la distancia entre los danzantes principales y los *tlamacaztotón* (acólitos o sacristanesos), figuras pequeñas y de menor jerarquía.

3.7. LA FIESTA DEL MES *PANQUETZALIZTLI* EN EL *CÓDICE BORBÓNICO*

En el mes XV° *Panquetzaliztli* (enarbolamiento de pendones o banderas)²⁶, comenzaban la fiesta principal a su dios Huitzilopochtli cantándole su himno sagrado: el *Tlaxotecáyotl*: Huitzilopochtli, / El jefe de los guerreros / Cuya obra se encuentra allí arriba, / Que sigue su camino / No es en vano que me visto con / El traje de plumas amarillas / Pues gracias a mí salió el sol. Así pues, “comenzaban este cantar al principio de la noche, y acababan a la medianoche, cuando tañían a maitines. En este cantar cantaban y bailaban también las mujeres, mezcladas con los hombres” (Sahagún, 1982, p. 108).

Estos cantares narrativos recreaban sus tempranas hazañas y su función como dios tutelar de los mexica. Participaban mujeres y niños acompañándose de sonajas, batiéndose en *motum* perpetuo para imitar el aleteo constante del colibrí, su pajarito emblema. En la fiesta de *Tatei Neirra*, los *visrática* o *huicholes* contemporáneos hacen un rito similar. Los niños provistos de sonajas tienen que hacerlas sonar sin descanso para no perderse en el camino a

²⁶ Comenzaba entre el 9 de noviembre y el 1 de diciembre.

santo desierto de Viricuta. El *Maraakame* (cantor oficiante) los acompaña con el toque constante de su *huéhuatl*. Los niños colibríes sin dejar de aletear con sus sonajas penetran en los misterios de la ruta sagrada y se familiarizan con las enseñanzas tradicionales de su pueblo.

Por su parte ya los sacerdotes habían hecho especial penitencia durante los 80 días anteriores a la fiesta de *Panquetzaliztli*. Acabados cuatro días de penitencia y estando reunidos esclavos y esclavas con sus dueños de ambos sexos, se tomaban de las guirnaldas de flores que llevaban atadas en cuerdas y comenzaban esta danza culebreando y cantando.

Iban con gran priesa saltando y corriendo y danzando, galopeando y acezando, y los viejos de los barrios iban haciéndoles el son y cantando. Iba mirando esta danza mucha gente [...] acababan estas danzas a la medianoche [...] y cantando con muy alta voz que parecían que rumpían el pecho [...] iban a comer (Sahagún, 1982, p. 109).

Esta era la danza *Coanecuilolo*, serpenteante baile nocturno y mixto, que comenzaba desde el mes anterior, al caer el sol y se repetía por veinte días consecutivos. Luego se dirigían los mercaderes con sus esclavos en procesión al patio del *Calpulco* donde tenían aparejadas como regalo mantas, huipiles y otros presentes para los comensales.

Estas danzas de parejas en círculos acercaban a los jóvenes y propiciaban un cercano entendimiento entre ellos, la frecuencia de encuentros en estas danzas les permitía conocerse y elegir pareja para el matrimonio. También en esta elección debía consultarse la correspondencia de fechas y destinos entre los conyugues.

Había concierto entre ellos y era que en aficionándose alguno á alguna de aquellas mozas [...] trayéndola así de la mano en aquel *areito* allí le prometía que llegado el tiempo de casar que se casaría con ella. (...) en llegando el mozo á veinte ó á veinte y un años luego se casase (...) el concierto que hacían allí era de casarse a su tiempo y así todas las veces que venían a aquel lugar miraba por ella y procuraba traella siempre de la mano y no a otra teniendo ella el mismo respeto (Sahagún, 1982, p. 110).



Fig. 20: danza circular de jóvenes en parejas.
(Fuente: *Códice Durán*, tratado 2º, lámina 11ª, capítulo 21).

Estas danzas serpentinas narraban todo el ciclo de concepción, nacimiento y combate de Huitzilopochtli; los círculos eran delimitados con guirnaldas de flores y los movimientos eran vivos... Las solemnes coreografías amplificadas por los sartaes de capullos, semillas y cascabeles, recrearían el sonido amenazante de un enorme crótalo, símbolo de poder fecundo y destructor. Esta danza convocaba a la participación general sin distinción de edad; viejos, jóvenes y aún niños colgados a la espalda de sus madres ejecutaban el sagrado trabajo de ofrendar cantos y danzas. Se realizaba desde el mes anterior *Quecholi*, representación que usamos de la hoja 33 del Códice Borbónico porque la página dedicada al mes *Panquetzaliztli* (34) se ocupa íntegramente de la ceremonia del Fuego Nuevo.

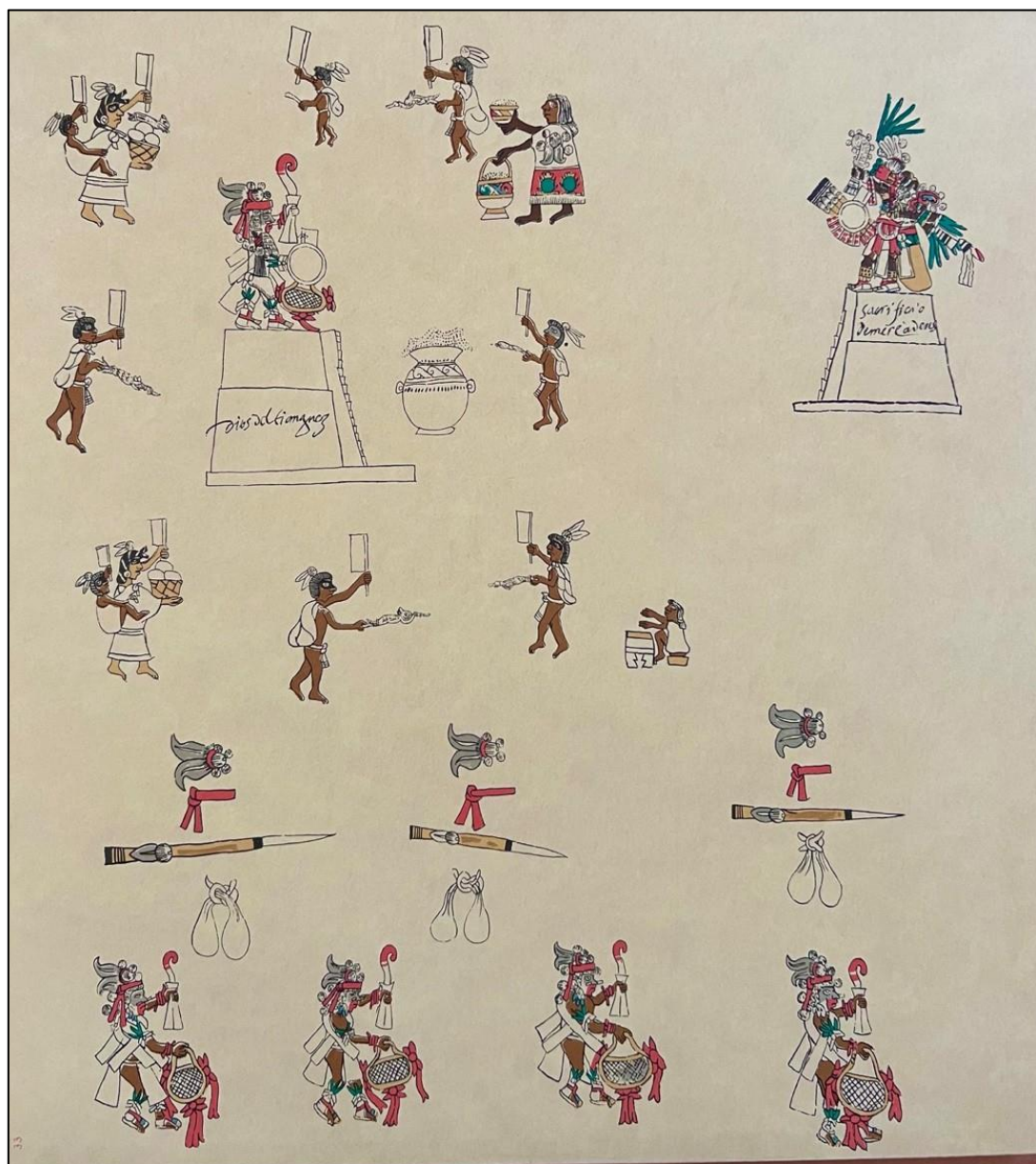


Fig. 21: detalle de la *danza de las banderas* en el mes *Quechollí*, dedicado a Mixcóatl.

(Fuente: *Códice Borbónico*, p. 33).

La fiesta continuaba durante todo el día, se dramatizaba ritualmente la conocida historia del Nacimiento de Huitzilopochtli²⁷ de forma regocijada y paroxística.

Huitzilopochtli, como deidad tutelar militante y solar, presidiendo danzas de fertilidad, de abundancia de cosechas, de victorias territoriales, reclamaba el complejo aparato místico-guerrero de la guerra florida. Las coreografías de estas danzas entre los guerreros y sus cautivos, que culminaban con el sacrificio de estos últimos y un banquete antropófago,

²⁷ Coatlicue, madre de Huitzilopochtli, fue amenazada de muerte por sus hijos los *centzintzonabui* (estrellas) y Coyolxauhqui (la Luna) por hallarla embarazada, considerando este pecado carnal una gran afrenta. Huitzilopochtli desde el vientre de su madre oyó todo y cobró fuerzas para nacer y atacar con su *xinbcóatl* (cetro de fuego) a sus hermanos y hermana, a quienes venció.

dramatizaban en forma evidente la idea de una cacería ritual, acordada desde tiempo inmemorial entre Huitzilopochtli y Camaxtle, dios tlaxcalteca. Se cuidaban las tierras de sembradío y se diferían estas guerras floridas a tiempos y espacios que no afectasen a la población, guerras ejemplares, notables por su diplomacia, especies de cacerías en las que había que cautivar al enemigo para luego sacrificarlo en una de estas ceremonias. “El momento culminante, como era de esperarse, se señalaba con toques de corneta de caracol y era el fugaz instante del sacrificio. El tiempo se suspendía en el dilatado crepúsculo de la sangre” (Guzmán, 1977, p. 44).



Fig. 22: mes Panquetzaliztli. Procesión del Dios Huitzilopochtli.
(Fuente: *Códice Durán*, lámina 4ª del *Apéndice*).

Los esclavos que serían sacrificados eran preparados para que no flaquearan y mantuvieran su ánimo durante la ceremonia ya que habrían de cantar “con muy alta voz”, (Sahagún, 1956, p. 208) y bailar hasta el último momento, entregándose al sacrificio de grado, a la hora que ellos dispusiesen. Varios combates dramatizados y resueltos en sacrificio de cautivos y esclavos se escenificaban siguiendo la historia mítica conocida. El descenso de Huitzilopochtli del cerro Coatépétl empuñando su cetro de fuego (Xiuhcóatl), aniquilador de sus enemigos, se representaba como un sacerdote que bajaba del Templo Mayor con un atado de teas muy largo; Tenía la cabeza y la cola como culebra, y ponían en la boca unas plumas coloradas que parecía que le salía fuego por la boca. Traía la cola hecha de papel, dos o tres brazas de largo. Cuando descendía no parecía sino una gran culebra” (Sahagún, 1982, p. 111).

Las ceremonias de este mes de banderas enarboladas, tenían un momento álgido con la aparición desde el Templo Mayor del dios Painal “vicario de Huitzilopochtli”, con una muy solemne procesión que recorría todos los barrios de la ciudad llevando las imágenes de ambos dioses realizadas en masa de *tsoalli*. Los cautivos de guerra y esclavos que serían sacrificados bajaban la imagen de Painal y daban tres o cuatro vueltas al templo y se encaminaban al juego de pelota donde se sacrificaban a dos cautivos. Luego seguía la solemne procesión con rumbo a Tlatelolco, Chapultepec, Coyoacán y de regreso al Templo Mayor de Tenochtitlan. “Había por todo ese camino [...] grandes arcos triunfales de rosas y plumería muy aderezados y llenos de banderetas de oro y de mantas [y] atambores y vocinas y caracoles que hacían abominable y desgraciado sonido” (Durán, 1995, p. 283).

Fray Diego Durán especifica que en esta procesión había un ágil corredor que cargaba la estatua de Painal y huía para que nadie lo alcanzara; esto representaba la gran prisa que este dios tenía por recorrer su ruta. Duraba “un poco más de dos horas [...] [y salían] todas las dignidades de los templos [...] con sonido de atambores y bocinas y con danzas y bailes a recibir a su dios de masa” (Durán 1967, p. 283). Luego se procedía a un combate ritual en el patio del templo, esta escaramuza solemne se señalaba porque a los que prendíanlos sacrificaban sobre un *teponaztli* de piedra que constituía un pequeño altar. Este uso particular del instrumento obedece a la idea de que la sangre sacraliza por contacto tanto imágenes como objetos de culto y así rociaban periódicamente instrumentos musicales votivos. El combate se repetía entre los mozos del *calpulco* y los del *calmécac*, solo que el fin no era tan violento: “si prendían a los del *calpulco* los encerraban en la casa real [...] y los que iban tras ellos robaban cuanto había, petates, *icpalis* (sillones, tronos), *teponaztli* y *buehuetes* [...] y si los del *calpulco* vencían [...] encerrábanlos en el *calmécac* y robaban petates, equipales, cornetas, caracoles” (Sahagún, 1982, p. 112).

El *tlahtoani* ofrecía numerosas banderas de papel amate, grandes cantidades de copal se quemaban en sahumerios y braseros.

No hay que olvidar que la importante ceremonia del fuego nuevo (*Toxihumolpilia*) celebrada en el Cerro de la Estrella en Ixtapalapa, marcaba el final del ciclo de 52 años o siglo mexica y se celebraba a mediados del mes *Panquetzaliztli*, refrendando la importancia del dios tutelar mexica, Huitzilopochtli rememorando su nacimiento en la fecha *Ome Acatl* (dos caña).

3.7. LA FUNCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Los instrumentos musicales, reverenciados con ofrendas, eran custodiados en el *Mixcoacali*, donde se construían nuevos y se reparaban, manteniéndolos a punto para las demandas de las fiestas. Íntimamente ligados a la danza, - las tobilleras de carrizos, los sartales de conchas y capullos, los cinturones de cuernos y pezuñas de venado, capas y penachos sonoros que entrechocaban, mecates de cuentas y crótalos, - formaban un vestuario sonoro, para que el cuerpo danzara en su propia cápsula musical. A estos se agregan los grupos de tañedores de flautas, silbatos, ocarinas y trompetas de caracol, que se apoyaban con el *huéhuatl* y el *teponaztli*. Este conjunto de aerófonos y percusiones se repetía colocando músicos y cantores hacia los cuatro puntos cardinales del patio de baile, en la parte alta, sin duda para

enlazar una comunicación con las ceremonias simultáneas que se realizaban en otros templos aledaños.

Disponían para las danzas de infinitas variedades de sonajas; tejidas, de vainas ahuecadas, de calabaza o guajes, de cerámica con piedritas al interior, caladas en perforaciones simétricas, provistas de mango, con decoraciones esgrafiadas policromas, o rematadas de plumas. A veces tomaban forma de largos palos sembradores, huecos con piedras dentro, cetros de sonoro poder que como coas para labrar los campos simbolizaban la fecundación de la mujer – tierra.

También mencionados en relación a los cultos prescritos por el calendario, encontramos al raspador hecho de huesos de tibias, homóplatos y costillares, rodela de caparazones de tortuga, cráneos de caimán percutidos, lajas de piedra golpeadas, astas de venado, instrumental que nos muestra que estos rituales integran a lo más arcaico de la organología prehistórica,- litófonos e idiófonos de los tiempos preagrícolas,- con los más modernos y sofisticados aerófonos de cerámica; ocarinas, flautas y silbatos, que en un despliegue de dominio técnico, lograron variados diseños zoomorfos o antropomorfos, de gran belleza y originalidad que además eran capaces -en las manos adecuadas-, de reproducir los cantos de las aves con toda fidelidad.

Es con las llamadas del silbato *chichtli* que el *huitzitzilin* o colibrí saldrá de su refugio para anunciar el comienzo de la primavera y señalará la hora del autosacrificio. Los *tlabtoanis* y sacerdotes principales, habían desarrollado la capacidad de interpretación de los cantos de las aves desde el mítico tiempo de su peregrinar por lo que emplearon también silbatos y ocarinas que imitaban su canto, para establecer un dialogo constante con sus deidades volátiles, en especial con Huitzilopochtli.

Los tonos producidos por los orificios de los aerófonos prehispánicos, son calculados con perfección, respetando un arreglo pentatónico, heptatónico (cinco o siete sonidos por escala), o a veces permitiendo el tejido polifónico con el uso de dos o más tubos simultáneos. Las dimensiones de las cámaras sonoras sus formas y proporción nos legaron un amplio muestrario de las posibilidades plásticas de estos instrumentos, cuyos cantos inducían al diálogo con las aves, sabia comunicación con los portavoces del viento que anunciaban los pronósticos climatológicos.

Aves, serpientes y hombres, enlazados por antiguos ritos, que desde la penumbra de la prehistoria, acompañaron al pueblo mexica, hoy yacen silentes guardando tal vez para siempre, el misterio de esta armónica relación entre el ser humano y las fuerzas naturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Anders, F., Jansen, M. & Reyes, L. (Eds.) (1991). *El Libro de Cobuacóatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. Graz, Madrid, Ciudad de México: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Fondo de Cultura Económica.
- Caso, A. (1967). *Los calendarios prehispánicos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Del Paso, F. (Ed.) (1979). *Códice borbónico: Descripción, historia y exposición del Códice borbónico*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Durán, D. (1995). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [Trabajo original publicado en 1867].
- Graulich, M. (1976). Les origines classiques du calendrier rituel mexicain. *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 20, pp. 3-16.
- Graulich, M. (1979). *Mythes et rituels des vingtaines du Mexique central préhispanique* (Tesis doctoral). Bruselas: Université Libre de Bruxelles.
- Graulich, M. (1982). Tlacaxipehualiztli ou la fête aztèque de la moisson et de la guerre. *Revista Española de Antropología Americana*, XII, pp. 215-254. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA8282110215A>.
- Graulich, M. (1987). *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruselas: Académie Royal de Belgique.
- Graulich, M. (1990). *Mitos y rituales del México Antiguo*. Madrid: Istmo.
- Graulich, M. (1999). *Las fiestas de las Veintenas*. Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista.
- Graulich, M. (1999). *Ritos aztecas: las fiestas de las veintenas*. Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista.
- Graulich, M. (2008). Las fiestas del año solar en el Códice Borbónico. *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 8, pp. 185-194.
- Graulich, M. (2016). *El sacrificio humano entre los aztecas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- Guzmán, J. A. (1975). *La música en México durante el Virreinato*. México (inédito) [*Talea*, n° 1, México, 1975, publica un fragmento de esta investigación].
- Guzmán, J. A. (1977). *La música en el ritual del dios Huitzilopochtli* (Tesis doctoral). Ámsterdam: Universiteit Van Amsterdam.
- Guzmán, J. A. (1984). Calendario Ceremonial mexicana. En Estrada, J. (Ed.). *La música de México I. Periodo prehispánico* (pp. 112-168). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guzmán, J. A. (1984). Glosario de instrumentos prehispánicos. En Estrada, J. (Ed.). *La música de México I. Periodo prehispánico* (pp. 169-220). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guzmán, J. A. (1984). La música en la Sociedad Mexica. En Estrada, J. (Ed.). *La música de México I. Periodo prehispánico* (pp. 87-112). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guzmán, J. A. (2018). La música ceremonial mexicana. *Anuario musical*, 73, pp. 37-52. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2018.73.03>
- Guzmán, J. A. (2021). Glosario de instrumentos prehispánicos en México. *Cuadernos de Investigación Musical*, 12, pp. 5-20. <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2023.18.03>
- Hill Boone, E. (2016). *Ciclos de tiempo y significado en los libros mexicanos del destino*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica [Hill Boone, E. (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press]
- Iwaniszewski, S. (2019). Michel Graulich y el problema del desfase estacional del año vago mexicana. *Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre (TRACE)*, 75, pp. 128-154. Recuperado de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-62862019000100128
- Johansson, K. P. (2005). Cempohuallapohualli. La cronología de las veintenas en el calendario solar náhuatl. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 36, pp. 149-184.
- León Portilla, M. (1972). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Motolinía, T. B. (1970). *Memoriales e historia de los indios de la Nueva España*. Madrid: Atlas.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

- Nowotny, K. A & Durand-Forest, J. (1974). *Codex Borbonicus*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Sahagún, B. (1956). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Garibay, A. M. (Ed.). Ciudad de México: Porrúa.
- Sahagún, B. (1982). *Códice florentino*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, B. (1982). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. López Austin, A. y García Quintana, J. (Eds.). Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex.
- Sahagún, B. *Manuscrito de la Biblioteca del Palacio Real*.
- Seler, E. (1899). Mittelamerikanische Musikinstrumente. *Globus*, 76, pp. 109-112.
- Seler, E. (1960). *Gesammelte Abhandlungen Zur Amerikanischen Sprach Und Altertumskunde*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Van Doesburg, G. B. (1996). *Códice Ixtlixóchtli* (vol. 2). Graz, Ciudad de México: Akademische Druck und Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica.

OTROS CÓDICES CONSULTADOS EN ORIGINAL O EN FACSIMIL

Códice de Madrid

Códice Fajóváry-Mayer

Tonalámatl de Aubin

Códice Bodley

Tira de la Peregrinación

Códice Selden

Matrícula de Tributos

Codice Mendocino

Códice Magliabechiano

Códice Florentino

Códice de Dresde

Códice Borgia

Códice Borbónico

Códice Telleriano Remensis

Códice Vaticano Latino

Códice Durán

Códice Ixtlixóchitl

Códice Mexicanus

Mapa Quinatzin

Fecha de recepción: 10/10/2024

Fecha de aceptación: 30/05/2025