

The background of the page is a close-up photograph of a musical score, tinted in a deep red color. The image shows several staves with musical notation, including a treble clef on the left and various note heads and stems. The text is overlaid on this background.

1 Coloquio Musical
Música, catedral y sociedad

ra uita

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	II
<i>Lucero Enríquez</i>	
HISTORIA: LA MÚSICA DE LAS CATEDRALES Y SU RELACIÓN CON LA CULTURA, VIDA URBANA, ARTE, RITOS, PODER, ECONOMÍA	
Hacia una historia social de las catedrales	25
<i>Ana Carolina Ibarra</i>	
La posmodernidad en la música de las catedrales: una introducción al estudio de la chantría	41
<i>Lourdes Turrent Díaz</i>	
Del <i>Te Deum</i> a los sonecitos: la música en Guadalajara (1788-1850)	55
<i>Arturo Camacho Becerra</i>	
Con toda la música y solemnidad. Esbozo de una historia de la cultura musical y la capilla catedralicia novohispana del siglo XVI	67
<i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	
Francisco Xavier de Lizana: ceremonia de posesión del arzobispado	81
<i>Citlali Campos Olivares</i> <i>Laura Denis Galván Ayala</i> <i>Ingrid Sánchez Rodríguez</i>	
El testamento de Francisco López Capillas: un testimonio histórico	93
<i>Ruth Yareth Reyes Acevedo</i>	

EL ESCENARIO Y LOS ACTORES DE LA VIDA MUSICAL: ENCUENTROS Y HALLAZGOS

PRIMERA PARTE. TEORÍA, ESTILO, REPERTORIO, ESTÉTICA

- Antonio de Salazar (1650-1715) y los villancicos policorales:
¡Suenen, suenen, clarines alegres! (1703) 105
Eva María Tudela Calvo
- Polifonías novohispanas en lengua náhuatl. Las plegarias a la
Virgen del *Códice Valdés* de 1599 137
Juan Manuel Lara Cárdenas
- El repertorio italianizado de la catedral de Durango en el siglo XVIII 165
Drew Edward Davies
- ¿Y el estilo galante en la Nueva España? 175
Lucero Enríquez
- Compendium Musicae* de Descartes 193
María Teresa Ravelo

EL ESCENARIO Y LOS ACTORES DE LA VIDA MUSICAL: ENCUENTROS Y HALLAZGOS

SEGUNDA PARTE. PERSONAJES, CAPILLAS DE MÚSICA, ENSEÑANZA

- La música en las catedrales de la Nueva España.
La capilla de Valladolid de Michoacán (siglos XVI - XVIII) 205
Óscar Mazín

Florecimiento de la música del culto divino en la catedral de Puebla de los Ángeles durante el gobierno diocesano del doctor don Diego Romano	219
<i>Omar Morales Abril</i>	
El órgano de Félix de Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla	235
<i>Patricia Díaz Cayeros</i>	
La fundación del Colegio de Infantes de Puebla en su contexto histórico y artístico	247
<i>Montserrat Galí Boadella</i>	
Arte, liturgia y catequesis en los libros de coro de la catedral de Guadalajara	257
<i>Dom Antonio Ramírez</i>	
FUENTES Y ARCHIVOS: METODOLOGÍA, ORGANIZACIÓN, CATALOGACIÓN, USUARIOS	
Los Maitines de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo (1792-1798) de Antonio Juanas: un estudio catalográfico	265
<i>Margarita Covarrubias</i>	
DIRECTORIO	285

POLIFONÍAS NOVOHISPANAS EN LENGUA NÁHUATL. LAS PLEGARIAS A LA VIRGEN DEL *CÓDICE VALDÉS* DE 1599

Juan Manuel Lara Cárdenas

Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical Carlos Chávez
Instituto Nacional de Bellas Artes
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

En este ensayo trataré de exponer algunas ideas y propuestas en relación con dos obras polifónicas novohispanas que utilizan la lengua náhuatl, las cuales se han vuelto famosas, hasta cierto punto, por haber aparecido primero en los trabajos de investigación de connotados musicólogos, después en algunos de los nuevos textos de historia de la música en América y, finalmente, por haber acaparado la atención de numerosos intérpretes, quienes han dejado para la posteridad sus propias versiones en discos de acetato y en modernos discos compactos.

Me estoy refiriendo específicamente a las dos plegarias a la Virgen María en lengua náhuatl contenidas en el llamado *Códice Valdés*, de 1599.

Primero es bueno conocer algunas opiniones de los estudiosos de la lengua náhuatl en torno a este idioma. Dice el padre Ángel María Garibay en su libro *Panorama literario de los pueblos nahoas*: “Todo pueblo, por rudimentario que sea su progreso, piensa y habla. Y entre los que hablan, unos lo hacen mejor que otros. Piensan más alto, sienten más hondo, y hablan más claro”.¹ Tres lenguas, de entre las que se hablaban en el continente americano, el náhuatl, el maya y el quechua, que la gente desaprensiva llama “dialectos” —a veces con una connotación despectiva y sin saber bien a bien lo que esa calificación significa y que, además, refleja la secular postura de desprecio y discriminación hacia los habitantes aborígenes—, en opinión de los estudiosos conocedores son lenguas formales que sólo se pueden comparar con las grandes lenguas “clásicas” antiguas: el sánscrito, el griego, el latín o el chino, por su riqueza y su capacidad de expresar los más sutiles conceptos del pensamiento. Dotadas de

1 Ángel Ma. Garibay K., *Panorama literario de los pueblos nahoas*, México, Porrúa, 1963, p. 13.

procedimientos estilísticos propios y una producción literaria tanto en prosa como en verso que toca los más variados temas, con formas literarias originales creadas para dicho fin, son, en palabras de Miguel León Portilla, “el cristal para ver parte del universo religioso y artístico de los pueblos americanos antes del contacto con los españoles”.²

Acerquémonos un poco al náhuatl, lengua que predominó en toda la extensión del territorio conocido como Mesoamérica —que incluye el istmo centroamericano— durante los dos últimos siglos anteriores a la llegada de los conquistadores europeos.

El primer rasgo notable de la lengua náhuatl es su sintaxis aglutinante, es decir, la acumulación de elementos semánticos agrupados en una sola palabra que, como en el caso de las figuras de los códices, engloba dentro de sí no sólo una idea, sino varias, relacionadas entre sí.

Todas las lenguas tienen, cuál más, cuál menos, procesos aglutinantes en sus formas de expresión. Pero en el náhuatl estos procesos son parte de su misma esencia. Si concentramos nuestra atención en algunos detalles más de esta lengua, encontramos algunos otros rasgos característicos, como los *difrasismos*, consistentes en juegos de palabras que se completan entre sí para expresar descriptivamente un concepto mucho más amplio que las simples palabras, así sea metafísico: una aplicación lingüística del principio divino de la dualidad.

También, como en el caso de otras lenguas, encontramos el uso de paralelismos, repeticiones del mismo pensamiento en una frase complementaria de la anterior, casi siempre semejante, y a veces contraria, como en las lenguas semíticas.

Por otra parte, los poetas del mundo náhuatl, los “forjadores de cantos”, crearon formas literarias específicas, por el tema y por la forma de expresión, entre las que se cuentan el *teocuícatl*, canto divino, o canto a los dioses; el *xochicuícatl*, canto de flores; el *xopancuícatl*, canto de primavera; el *melahuacuícatl*, canto de reflexión; el *icnocuícatl*, canto de angustia, y el *yaocuícatl*, canto guerrero.

La característica más particular del náhuatl es el uso de las fórmulas lingüísticas reverenciales, frecuentes tanto en el lenguaje coloquial como en el lenguaje más selecto. Estas fórmulas lingüísticas reverenciales son partículas —prefijos, infijos y sufijos— que se aplican a toda clase de palabras, sean sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios, etc., para darles una connotación de respeto, y aun de veneración; tales fórmulas también se usan para referirse a las personas, animales o cosas en diminutivo como expresión de respeto y cariño. Esta característica denota no sólo un estilo de lenguaje, sino, más aún, una postura ética en las relaciones entre los seres humanos.

Todo el conjunto de la literatura prehispánica que nos ha quedado: anales, discursos, relatos, poemas religiosos, épicos, líricos y dramáticos, se escribió —se “pintó”, por mejor decir—, en los códices, los “libros de pinturas”, aparte de ser estudiado y memorizado en las escuelas donde se educaba la juventud, que en México eran las llamadas *calmécac* (hilera de casas) y *telpochcalli* (casa de los jóvenes). Posteriormente, esas obras se escribieron con el alfabeto latino traído por los misioneros, lo que nos ha permitido el acceso a ellas. Ello hace decir al padre Garibay: “Podemos estar seguros del conocimiento directo y cierto de la antigua producción literaria del México de habla náhuatl. Hay mucha mayor firmeza de conocimientos que la que se pudo tener en otros campos de la cultura: la egipcia, la asiria, la babilónica, etc. hasta el pleno desciframiento de sus sistemas de escritura”.³

Los poetas, en cualquiera de las lenguas mencionadas, bien merecieron el calificativo de *moyolnotzanime* —los que dialogan con su propio corazón— que les adjudicaron sus contemporáneos del México antiguo, pues nos hablan con su arte de sus reflexiones acerca de la divinidad, acerca de la existencia, de sus experiencias en la vida, de “sus preguntas sin respuesta”, como dice Miguel León Portilla, de sus inquietudes y sus ilusiones. “Podemos estar conscientes del valor universal del legado de estos poetas, que está a la altura de la herencia aportada por otras culturas como la griega o la china [...] siendo [...] en este sentido, patrimonio de toda la humanidad”.⁴

2 Miguel León Portilla, *Nuestros poetas aztecas. Una introducción a la poesía de los antiguos mexicanos*, México, Diana, 2003, p. 7.

3 Garibay K., *op. cit.*, p. 31.

4 León Portilla, *op. cit.*, p. 7.

Las plegarias a la Virgen María en náhuatl —a que el título de este ensayo hace referencia— se localizan en los folios 121v-123r del *Códice Valdés*, fechado en 1599. Son el más antiguo testimonio de música vocal polifónica en el idioma nativo, aún vivo, herencia de la civilización mexicana, y, para gozo nuestro, el idioma corresponde al que hemos descrito anteriormente, el náhuatl “clásico”, el náhuatl en que están escritos los documentos recogidos o redactados en el siglo XVI, con su sintaxis aglutinante y sus fórmulas reverenciales, que ahora forman parte de la obra musical.

Se ha especulado mucho sobre la música de dichas plegarias y se atribuye su autoría nada menos que al maestro de capilla de la catedral de México Hernando Franco,⁵ o bien a alguno de sus alumnos, quien además habría sido su ahijado: un cacique indígena llamado igual que el padrino, sólo que con el atributo del don.⁶

Mi opinión personal es la siguiente:

1. Respecto al texto, sí se trata de plegarias, justamente porque son expresiones de súplica a la Virgen María para que interceda ante su hijo Jesucristo en favor de los pecadores. Pero esto no se opone a que sean antifonas o motetes desde el punto de vista musical.

2. Hay que descartar a Hernando Franco, el gran maestro de la máxima catedral novohispana, como autor de la música, porque el estilo compositivo de dichas obras no corresponde al del maestro extremeño. Pero también hay que descartar la atribución de estas obras a un supuesto cacique homónimo que habría sido su alumno y además su ahijado, pues no existe ninguna prueba documental que avale esta suposición, aunque tenga visos de certeza por comparación con otros casos. Faltaría saber si hay alguna posibilidad de relacionar estas obras con un tal Francisco Hernández que aparece registrado en las actas del cabildo

catedralicio como miembro de la capilla musical de la catedral de México hacia mediados del siglo XVI, y esto sólo por la duda que plantea la vaguedad del nombre que aparece en la parte superior del 2º tiple de la plegaria a 5 voces.

3. Respecto a la forma musical, la obra a 5 voces, cuyo texto empieza con las palabras *Sancta Mariae*, es posible ubicarla como motete en sentido amplio y la otra, que empieza con las palabras *Dios itlazonantziné*, como villancico. La primera se caracteriza por su factura homofónica y homorrítmica, pues en aquella época también se componían motetes de esta naturaleza y no sólo el tipo de motete contrapuntístico dividido en secciones, cada una con nuevos temas elaborados en forma imitativa, que cultivaron en su mayoría los polifonistas de los siglos XV, XVI y XVII.⁷

Tampoco se trata de un fabordón, porque difícilmente el tipo de elaboración de esta música permite la adaptación a otro texto y, tal como está escrita, no tiene la consabida articulación bimembre de los fabordones con que se cantaban los salmos del oficio, dependiente de la estructura de la fórmula salmódica. El signo de párrafo puesto a la parte que empieza con las palabras *Ma huel tehuatzin* indica que ésta es un estribillo, repetido después de uno o varios versos polifónicos —o quizá en canto llano— que ahí no aparecen. De acuerdo con esto, la pequeña obra en cuestión sería un motete responsorial. Hasta ahora, los intérpretes nos hemos contentado solamente con repetir esta sección, como si llevara signos de repetición y no signo de párrafo.

La obra que empieza con las palabras *Dios itlazonantziné*, a 4 voces, por la entrada del tiple solo, que empieza antes de la intervención de las demás voces y se repite luego acompañada, para convertirse así en lo que se llamaba *responsión* —al repetirse de nuevo después de los pequeños versos a solo que actúan como estrofa—, resulta uno de los tipos de villancico que cultivaron en el siglo siguiente, el XVII, compositores como el portugués Gaspar Fernandes (ca. 1566-1629) o el malagueño Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664), ambos maestros de capilla de la catedral de Puebla.

5 Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (Épocas precortesiana y colonial)* (colaboración de Elisa Osorio Bolío), México, Publicaciones del Departamento de Bellas Artes, SEP 1934, p. 101 y ss. Jesús Estrada publicó, atribuida a Hernando Franco, sólo la segunda de las plegarias (*Dios itlazonantziné*), en Julio Estrada (ed.), *La música de México, III Antología*, 1. *Periodo virreinal*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1987, pp. 13-16.

6 Robert Stevenson, *Music in Aztec & Inca Territory*, Los Ángeles, University of California Press, Berkeley, 1976, pp. 205-206; “La música en el México de los siglos XVI a XVIII”, en Estrada (ed.), *op. cit.*, 1. *Historia*, 2. *Periodo virreinal (1530-1810)*, 1986, p. 13 y ss.

7 Dos ejemplos de motetes homofónicos y homorrítmicos, entre muchos que se pueden encontrar: *O Bone Jesu*, de Palestrina (1525-1594), y *Salve Regina*, de Juan de Riscos (1590-1619).

Así que tenemos, en un caso, un motete homofónico (¿responsorial?) y, en el otro, un villancico.

4. Respecto a los errores de escritura musical, la experiencia de haber transcrito una buena cantidad de obras polifónicas de compositores europeos y novohispanos procedentes de los archivos de las catedrales de México, Puebla y Oaxaca; del ex convento del Carmen de San Ángel, D. F., y del Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, Estado de México, y de la Biblioteca Nacional de Madrid, España, me convence de que se trata más bien de errores del copista que del autor, por más bisoño que éste haya sido, por lo cual la solución es corregirlos según las reglas del contrapunto de la época, como lo ha hecho toda una pléyade de musicólogos ilustres cuando se han topado con casos parecidos, y dejar de lado las especulaciones ociosas.

5. Se podría también especular, con base en tales errores (por ejemplo la presencia de las quintas paralelas que aparecen al inicio del motete Sancta Mariaé, entre las voces del tenor y el bajo), respecto a una intención del anónimo autor de utilizar escalas pentafónicas, o en cuanto a supuesta “persistencia del subconsciente musical indígena”⁸ en estas obras primerizas de polifonía mexicana. Sin embargo, se trataría de una tesis muy difícil de sustentar, porque en primer lugar no sabemos si el desconocido autor fue realmente un indígena, aunque en la obra se use la lengua náhuatl (también el portugués Gaspar Fernandes, maestro de capilla de la catedral de Puebla entre 1606 y 1629, puso música a textos en dicha lengua), y además, en mi opinión, tal característica no se manifestaría por medio de errores elementales, sino de algo más original.

6. Volviendo a los textos de ambas obras, considero que es correcto adjudicarles el carácter de “oraciones populares”,⁹ ya que el lenguaje empleado

en estas piezas es afín al de las doctrinas cristianas redactadas en náhuatl por los frailes evangelizadores del siglo xvi. Y ello no sólo porque estos textos, provenientes supuestamente de otros en lengua latina, no se encuentran en los libros litúrgicos, sino además por lo que señalo a continuación.

A pesar de los eventuales errores del texto escrito que presentan las mencionadas obras musicales, no hay duda de que se trata aún de la lengua náhuatl “clásica” que intentamos describir al inicio de esta aventura, la lengua náhuatl que se hablaba en Mexico-Tenochtitlan a la llegada de los conquistadores: la de Acolmiztli Nezahualcoyotzin, *tlabtoani* de Texcoco (1402-1472), arquitecto, filósofo y poeta, que dialogaba con Tloque Nahuaque, el Dueño del Cerca y del Junto; la de Nezahualpilli (1465-1515), sabio y poeta, hijo del anterior; la de Cacamatzin de Texcoco (1494-1520), nieto del primero; la de Temilotzin de Tlatelolco (fines del siglo xv-1525), el cantor de la amistad; y la de Xicotécatl el Viejo (*ca.* 1425-1522), cantor de la guerra florida, todos ellos poetas del México prehispánico, y además la de Hernando Alvarado Tezozómoc, Fernando de Alva Ixtlixóchitl, Domingo Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, y Juan Bautista Pomar, cronistas novohispanos de su cultura ancestral.

El contexto de estas plegarias puestas en música lo constituyen las tareas de evangelización de los primeros frailes franciscanos, pues los textos corresponden a la respuesta de los indios catecúmenos a la invitación a orar que les hacían los predicadores antes de iniciar el discurso catequístico (por ejemplo, en los ejercicios espirituales propios del tiempo de cuaresma propuestos por Ignacio de Loyola) para pedir a Dios su ayuda con el objeto de comprender mejor la enseñanza y tener la disposición del corazón para seguirla, por intercesión de la “madrecita” de Dios, siempre virgen. Esto lo podemos comprobar al leer, por ejemplo, el *Tratado de los siete pecados mortales* de Fray Andrés de Olmos, escrito en lengua náhuatl, o el *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana* de 1569, de fray Alonso de Molina.

⁸ Comentarios que se escuchan de vez en cuando entre musicólogos e intérpretes.

⁹ Eloy Cruz, “De cómo una letra hace la diferencia. Las obras en náhuatl atribuidas a don Hernando Franco”, extenso artículo publicado en cinco entregas en el *Boletín Escuela Nacional de Música-UNAM*, Nueva Época, núms. 45-49, año 5, julio de 2002-enero de 2003. La presente afirmación se encuentra en la quinta parte, en el último número, p. 6.

Dice el fraile evangelizador al iniciar el sermón —esto es, el discurso—¹⁰ sobre la soberbia, después de un breve exordio, en el *Tratado de los siete pecados mortales* arriba mencionado:

...siete cosas se piden a Dios cuando se dice un *Padre Nuestro*, etc. Y estas siete cosas pedidas van contra los siete pecados mortales. Cuando se dice: *Sanctificado sea tu nombre*, es contra la soberbia. *Que llegue el día de tu reino*, es contra la avaricia. *Hágase tu voluntad*, es contra la lujuria. *Danos hoy nuestro pan de cada día*, es contra la gula. *Perdona nuestras deudas como...* etc. es contra la ira. *Y no nos induzcas en la tentación*, es contra la pereza. *Pero líbranos del mal. Amén.*, es contra la envidia. Estas siete demandas están emparejadas con los siete pecados mortales; sólo que tenemos por costumbre dirigirnos a Dios para que nos conceda lo que le pedimos y para que nos aparte del pecado. Y ahora recemos a Santa María para que hable por nosotros a su hijito querido nuestro señor Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre, para que su corazón se digne concedernos su bondad, su justicia y su gracia. Para que la oración sea bien dicha y bien oída: hínquense de rodillas, digan *Ave María*.¹¹

Si siguiéramos el discurso en náhuatl, al llegar a la invitación a orar, leeríamos o escucharíamos lo siguiente:

Auh in axcan ma tictotlatlauhtilican in Sanctia María inic topan motlatóltiz ixpantzinco in itlazoconetzin totecuyo Iesu Christo, nelli Dios ibuan nelli oquichtli, inic tlacáhuaz iyollotzin techmomaquiliz in icualtica, yectica, igratia. Inic huelquizas tlahtohlli ibuan inic huelcácoz tla ic ximotlancauquetzaca, xiquitoca in Ave María.

10 La palabra latina *sermo*, *sermonis*, de la que proviene la española sermón, no significa regaño o amonestación, sino lenguaje, discurso o disquisición.

11 Fray Andrés de Olmos, *Tratado sobre los siete pecados mortales* (paleografía del texto náhuatl, versión española, introducción y notas de Georges Baudot), México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 1996, pp. 4-7.

Quienes por cualquier razón conocen las obras mencionadas, ya las hayan oído, ya las hayan leído o, mucho mejor, ya las hayan cantado, ¿han reconocido las mismas palabras de las plegarias?: “Auh in axcan *ma tictotlatlauhtilican in Sanctia María* inic topan motlatóltiz ixpantzinco in itlazoconetzin in totecuyo *Iesu Christo...*”¹²

A esta invitación seguiría como respuesta la súplica a la Virgen María, cantada por la capilla musical, con una u otra de las versiones puestas en música (o las dos seguidas, tal como las cantamos ahora), cuyo texto es una paráfrasis —que no una traducción— de la segunda parte del *Ave María*, que empieza con las palabras: “Santa María, Madre de Dios”, etc., más que del *Salve Regina*; o bien de —por ejemplo— la antifona *Recordare, Virgo Mater*, de la fiesta de la virgen del Carmen,¹³ con el lenguaje fino, comedido y respetuoso que, como dijimos, es otra de las características particulares del idioma náhuatl.

Del *Tratado de los siete pecados mortales* de fray Andrés de Olmos, monje franciscano, compañero del primer arzobispo de México, fray Juan de Zumárraga, dice Georges Baudot:

Después de haber recopilado muestras excelsas de la mejor literatura prehispánica en lengua náhuatl al recoger el Huehuetlahtolli que constituye el colofón y el último capítulo suntuoso del *Arte para aprender la lengua mexicana*, fray Andrés decide emprender una última tentativa de ilustración de la lengua de los mexicah, esta vez utilizándola en su más refinada expresión para orientarla hacia la práctica concreta de la predicación cristiana.¹⁴

12 En este caso las cursivas son más para hacer notar la correspondencia de estas palabras con las de las obras musicales.

13 La hermosa antifona de modo I, *Recordare, Virgo Mater*, es la antifona del ofertorio de la misa de la fiesta de la virgen del Carmen que se celebra el 16 de julio. Su texto es éste: *Recordare, Virgo Mater, in conspectu Dei, ut loquaris pro nobis bona, et ut auerter indignationem suam a nobis*. (“Acuérdate, oh, Virgen Madre, de hablar benévola en favor de nosotros en la presencia de Dios, para que aparte de nosotros su indignación”).

14 Fray Andrés de Olmos, *op. cit.*, p. VIII.

Continúa el autor francés:

El sermón de fray Andrés no es únicamente una actividad retórica, ni una sencilla arenga edificante que implique una actitud relativamente pasiva del público indígena. Más bien es una ocasión para un ejercicio piadoso colectivo, donde la participación de los oyentes aborígenes se ve fomentada y hasta exigida por el predicador. Las frases imperativas que regulan el desarrollo de la ceremonia dan buena prueba de ello [...] Su escrito náhuatl se ofrecía como un texto activo, práctico, casi podríamos decir operacional [...] La protección e intercesión de la Virgen María es también ritual y periódicamente rogada, como una liturgia.¹⁵

Éste es pues el contexto en que se inscribirían en su tiempo las dos plegarias en lengua náhuatl del *Códice Valdés* de 1599, las cuales ahora, después del Concilio Vaticano II, aparte de escucharse en conciertos, pueden servir incluso para enriquecer el repertorio de música religiosa viva y valiosa artísticamente, enraizadas además en la idiosincrasia del pueblo, sobre todo en ciertas fiestas muy entrañables para los mexicanos.

Veamos ahora los textos así analizados aplicados a la música de ambas plegarias, transcrita con la notación actual, como una invitación a profundizar en los problemas que plantean los textos en lenguas aborígenes que encontramos en la música vocal de la época virreinal de México y de América latina.

Para ello presento un análisis morfológico-sintáctico de los textos por separado, para que se comprendan mejor, y, como anexo mi transcripción de las plegarias a la Virgen *Sancta Mariae*, a 5 voces, y Dios *itlaçonantziné* a 4.

¹⁵ *Ibid.*, p. XIV.

LOS TEXTOS EN NÁHUATL DEL *CÓDICE VALDÉS* (1599) I *SANCTA MARIAE*¹⁶

Traducción

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Sancta Mariae</i> , | 1. Oh, Santa María, |
| 2. <i>in ilbuicac cibuapillé</i> , | 2. oh, noble Señora celestial, |
| 3. <i>tinantzin Dios</i> | 3. tú eres la Madrecita de Dios |
| 4. <i>in titotepantlahtocatzin</i> . | 4. que reina sobre todos nosotros. |
| 5. <i>Ma huel tebuatzin topan ximotlahtolli</i> | 5. Ojalá tu digna persona interceda por nosotros |
| 6. <i>in titlatlacohuanimé</i> . | 6. que somos grandes pecadores. |

La terminación -é de la palabra *Mariae*, en la primera plegaria, no es desinencia de palabra latina, y por lo tanto no se debe pronunciar *Maríe*, como induce a hacerlo el subconsciente de los directores y los cantantes que de alguna forma han tenido la experiencia de interpretar música con texto latino. Se trata de la desinencia propia del caso vocativo en náhuatl que, como en el latín, el griego y otros idiomas que tienen declinación desinencial, se usa para dirigirse o llamar a alguien, como *cibuapillé* (oh, noble señora), *ichpochtlé* (oh, doncella), *notlazonantziné* (oh, amada madrecita mía), *conetzintlé* (oh, niño), *totahtziné* (oh, venerable padre nuestro).¹⁷

Por esto se debe pronunciar *Sancta Maria-é*, que significa “Oh, Santa María”, y no *Santa Maríe*, incorrecto en la pronunciación y sin ningún significado preciso, suponiendo maquinal y erróneamente que se trata de una palabra

¹⁶ El análisis morfológico-sintáctico de estos textos y su traducción se han realizado con el apoyo de la siguiente bibliografía Fernando Horcasitas, *Náhuatl práctico. Lecciones y ejercicios para el principiante*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, 1992; Rémi Siméon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (trad. de Josefina Oliva de Coll), 11ª ed., México, Siglo XXI, 1994 (1ª ed. en francés, 1885; 1ª ed. en español, 1977) (Nuestra América); Ángel Ma. Garibay K., *Llave del náhuatl. Colección de trozos clásicos, con gramática y vocabulario, para utilidad de los principiantes*, 5ª. ed., México, Porrúa, 1989; Michel Launey, *Introducción a la lengua y literatura náhuatl* (trad. Cristina Craft), México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, 1992 (1ª ed. en francés, 1979; 1ª ed. en español, 1992); Thelma D. Sullivan, *Compendio de gramática náhuatl*, 2ª ed., México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 1992 (Serie Cultura Náhuatl, Monografías, 18).

¹⁷ He repetido la interjección “oh” sólo para enfatizar el sentido de interpelación del vocativo, y no porque siempre deba figurar al traducir.

latina. Así encontramos “nahuatlizadas” en las doctrinas cristianas redactadas por los primeros evangelizadores muchas palabras del español que no tenían traducción directa en la lengua de los *mexicab*: Diosé (oh, Dios), *Totecuìyoé* Jesucristoé (oh, Señor nuestro Jesucristo), etcétera.

Por cierto que el verbo *tlacohuía*, de donde proviene *titlacohuanime*, no significa exactamente pecar, sino derramar, “regarla” en fin y, metafóricamente, pecar. Con la primera sílaba duplicada (*tlatlacohuía*) expresa acción frecuentativa: derramar y derramar, derramar mucho: “regarla” hasta el extremo. Por eso dice: *titlatlacohuanime*: nosotros los que la “regamos y la volvemos a regar”, o sea los grandes pecadores.

Pronunciación¹⁸

1. *Sancta Mariaé* (*Ma-ri-a-é*: *ae* no es diptongo latino sino vocativo náhuatl, por eso no se debe pronunciar sólo e, sino *a-é*).
2. *in il'utac si'uapil-lé*
3. *tinantsin Dios*
4. *in titotepantla'tocatsin.*
5. *Ma 'uel te'uatsin tópan shimotla'tolti*
6. *in titlatlaco'uanime.*

Morfología y sintaxis

1. *Sancta Mariaé*

<i>Sancta María + -é</i>	latinismo “nahuatlizado”: oh, Santa María
<i>Sancta María</i>	latinismo
<i>-é</i>	sufijo del caso vocativo (que sirve para llamar o dirigirse a alguien) en náhuatl

2. *in ilbutac sibupillé*

<i>in</i>	artículo: el, la, los, las
<i>ilbutac</i>	adjetivo calificativo proveniente de
<i>ilbutcatl</i>	cielo; por tanto: celestial
<i>sibupillé</i>	
<i>c̄huatl + pilli + é</i>	
<i>c̄huatl</i>	mujer
<i>pilli</i>	niño, niña, noble
<i>-é</i>	sufijo del caso vocativo (que sirve para llamar o dirigirse a alguien) en náhuatl.

¹⁸ Los signos ' representan las *h*, llamadas “saltillos” en las gramáticas de la lengua náhuatl, e indican la pronunciación aspirada de las mismas, como una *j* suave.

3. *tinantzin Dios*

tú (eres) la digna madre, la venerable madre, la madrecita de Dios

tinantzin
ti + nantli + tzin

- ti* pronombre personal de segunda persona del singular: tú
- nantli* madre (de donde se deriva: nana).
- tzin* sufijo para indicar respeto y cariño, con sentido reverencial.

4. *in titotepantlahtocatzin*

el que reina dignamente sobre nosotros

titotepantlahtocatzin
ti-to + tepan + tlahtocati + tzin

- ti-to* pronombre reflexivo de primera persona del plural: (a) nosotros, nos
- tepan* preposición: sobre, en
- tlahtocati* ser señor, ser principal, dominar, reinar, mandar
- tzin* sufijo para expresar reverencia y respeto

5. *Ma huel tehuatzin topan ximotlahtolti*

dígnate hablar, interceder por nosotros

ma partícula que precede al modo subjuntivo, o por mejor decir, exhortativo de los verbos: ¡ojalá! que...

huel adverbio: bien, muy: partícula reforzadora de lo anterior

Ma huel ¡ojalá!, ¡ojalá sea...!, ¡ojalá suceda que...!

tehuatzin
téhuatl + -tzin

téhuatl pronombre absoluto de segunda persona de

singular: tú, tú mismo (y no otro)

-tzin sufijo reverencial

tehuatzin tu digna persona

topan

to + pan

to- prefijo-pronombre reflexivo de primera persona de plural: a nosotros, nos

-pan posposición, sufijo: dentro, en, sobre, durante, por

topan por nosotros, sobre nosotros, en favor de nosotros

ximotlahtolti

xi + mo + tlahtoltia

xi- partícula que antecede al verbo en modo imperativo

mo- partícula que antecede al verbo en la forma reverencial

tlahtolti modo imperativo del verbo *tlahtoltia*, forma reverencial del verbo

tlahtoa hablar

ximotlahtolti dígnate hablar, dígnate interceder

6. *in titlatlacobuanime*

nosotros los que somos grandes pecadores

titlatlacobuanime

ti- + tla + tlacobuía + ni + me

ti- prefijo-pronombre de primera persona del plural: nosotros

tlacobuía derramar metafóricamente, pecar (“regarla”)

Con la duplicación de la primera sílaba

- se expresa acción frecuentativa: derramar y derramar, derramar mucho
- ni* sufijo que expresa el agente del verbo; en este caso, el que derrama, el derramador
- me* sufijo para pluralizar algunas palabras en náhuatl

LOS TEXTOS EN NÁHUATL DEL CÓDICE VALDÉS (1599) II DIOS ITLAÇONANTZINÉ

Traducción

- | | |
|--|--------------------------------------|
| 1. <i>Dios itlaçonantziné,</i> | 1. Oh, amada Madrecita de Dios, |
| 2. <i>cemicac ichpochtlé,</i> | 2. siempre virgen, |
| 3. <i>cenca timitztotlatlaubtilia</i> | 3. mucho te rogamos respetuosamente |
| 4. <i>ma topan ximotlahtolti</i> | 4. te dignes interceder por nosotros |
| 5. <i>in ilhuicac ixpantzinco</i> | 5. en la presencia celestial |
| 6. <i>in motlaçononetzin Jesucristo,</i> | 6. de tu querido hijito Jesucristo, |
| 7. <i>ca ompa timoyetztica</i> | 7. pues tú te encuentras allá |
| 8. <i>in inabuactzinco</i> | 8. en la digna presencia |
| 9. <i>in motlaçononetzin Jesucristo.</i> | 9. de tu querido hijito Jesucristo. |

Si queremos ser congruentes con el náhuatl —como sentimos que debemos serlo con el inglés, el francés, el italiano, el portugués, el alemán, el ruso o cualquier otro idioma al esforzamos por pronunciarlos y entenderlos todo lo correctamente posible—, hay que tener cuidado al diferenciar la pronunciación de la *x* y de la *ch*: una, la *x*, como las *sh* inglesas: *ixpantzinco* (*ishpantsinco*, con *x*), y otra, como una sonora *ch* castellana: *ichpochtlé* (*ich-poch-tlé*, con *ch*).

Pronunciación¹⁹

- Dios itlasonantsiné,
- semicac ichpochtlé (*ich-poch-tlé*, no *ish-posh-tlé*).

¹⁹ Los signos ¹ representan las *h*, llamadas "saltillos" en las gramáticas de la lengua náhuatl, e indican la pronunciación aspirada de las mismas, como una *j* suave.

- senca timitztotlatlau'tilia
- ma topan shimotla'tolti
- in il'uícac ishpantsinco
- in motlasoconetsin Iesucristo,
- ca ompa timoyetstica
- in ina'uactsinco
- in motlasoconetsin Iesucristo.

Morfología y sintaxis

1. Dios itlaçonantziné

Dios, oh, su venerable madre; o sea: Oh, cariñosa; oh, amable Madre de Dios.

Dios término español integrado al náhuatl: Dios

itlaçonantziné

i + tlaço + nantli + -tzin + -é

i- prefijo posesivo de tercera persona de singular: su (de él, de ella)

tlaço de *tlazotli* (sin el sufijo *tli*, que se pierde en composición con otra palabra): amable, amado, estimable, valioso, precioso

nantziné

nantli + -tzin + -é

nantli madre

-tzin sufijo reverencial

-é sufijo que expresa el caso vocativo (para llamar o dirigirse a alguien) en náhuatl

2. cemicac ichpochtlé

siempre virgen, siempre doncella

cemicac adverbio: siempre, para siempre

ichpochtlé

ichpochtli + -é

ichpochtli muchacha, doncella, virgen

-é sufijo para expresar el caso vocativo (para llamar o dirigirse a alguien) en náhuatl

3. cenca timitztotlatlaubtilia

cenca nosotros te rogamos respetuosamente
 adverbio: mucho, muy, completamente
timitztotlatlaubtilia
ti + mitz- + to + tlatlaubtilia
ti prefijo-pronombre de primera persona del plural: nosotros
mitz- partícula que expresa el caso acusativo del pronombre de 2a. persona: a ti, te
to - pronombre reflexivo de primera persona del plural: (a) nosotros, nos
tlatlaubtilia forma reverencial de tlatlauhtia: rogar, suplicar

4. ma topan ximotlahtolli

que te dignes interceder por nosotros
ma partícula que precede al modo subjuntivo, mejor dicho, (exhortativo), de los verbos: ¡ojalá!, ¡ojalá suceda que...
topan
to + pan (véase texto anterior)
ximotlahtolli
xi + mo + tlahtolli (véase el texto anterior)

5. in ilhuicac ixpantzinco

en la digna presencia celestial
in artículo: el, la, los, las
ilhuicac adjetivo: celestia; de
ilhuicatl cielo
ixpantzinco

-ixpan + -tzin + co

ixpan
ixtli + pan
ixtli rostro, faz, cara
-pan posposición: dentro, en, sobre, durante, por
-tzin sufijo reverencial
-c(o) sufijo locativo: en, dentro, sobre
ixpantzinco frente al venerable rostro, en la digna presencia

6. in motlaçoconetzin Jesucristo

tu querido hijito
motlaçoconetzin
mo + tlazo + cónetl + -tzin
mo- prefijo posesivo de segunda persona: tu, tuyo
tlazo de
tlazotli amable, amado, precioso, valioso (pierde el sufijo -tli en composición).
cónetl niño, hijo
-tzin sufijo reverencial

7. ca ompa timoyetztica

tu venerable persona está
ca adverbio o conjunción: ya, cierto, puesto que, porque
ompa adverbio: allá
timoyetztica
ti + mo + yetztica
ti prefijo-pronombre de segunda persona del singular: tú
mo- partícula que antecede al verbo en su forma reverencial
yetztica forma reverencial del verbo irregular ca:

ser, estar

8. *in inabuactzínco*

en la digna cercanía, en la digna presencia

inabuactzínco

i + nabuac + -tzin + c(o)

i sufijo posesivo de tercera persona del singular: su, suyo

náhuac adverbio: cerca de, junto a, próximo a

-tzin sufijo reverencial

c(o) sufijo locativo: en, dentro, sobre, por

ANEXO I: *SANCTA MARIAE*

Hernan don Fran^{co} (sic)

[Superius 1] San - cta Ma - ri - a - el

[Superius 2] Sancta Mariae In il - luy - cac ci - hua - pil -

[Altus] In il huicac cihua In il - hui - cac ci - hua - pil -

[Tenor] In il huicac cihua In il - hui - cac ci - hua - pil -

[Bassus] In il huicac cihua In il - hui - cac ci - hua - pil -

lé, tí - nán - tzin Dios in tí - to - te - pan - tlah - to - cá - tzin.

lé, tí - nán - tzin Dios in tí - to - te - pan - tlah - to - cá - tzin.

lé, tí - nán - tzin Dios in tí - to - te - pan - tlah - to - cá - tzin.

lé, tí - nán - tzin Dios in tí - to - te - pan - tlah - to - cá - tzin.

lé, tí - nán - tzin Dios in tí - to - te - pan - tlah - to - cá - tzin.

1) La en el ms. 2) Re en el ms. 3) Do en el ms.

13 8 (b)

Ma huel te - hua tzin... ió - pan... xi - mo - tlah - tol - ti,
 Ma huel te - hua - tzin... ió pan... xi - mo - tlah - tol - ti,
 Ma huel te - hua - tzin, ió - pan... xi - mo - tlah - tol - ti,
 Ma huel te - hua - tzin... ió pan... xi - mo - tlah - tol - ti,
 Ma huel - te - hua - tzin... ió - pan... xi - mo - tlah - tol - ti,

20 al 8

in ti - tlah - tla - co - hua - - - - - ni - me,
 in ti - tlah - tla - co - hua - - - - - ni - me,
 in ti - tlah - tla - co - hua - - - - - ni - me,
 in ti - tlah - tla - co - hua - - - - - ni - me,
 in ti - tlah - tla - co - hua - - - - - ni - me.

ANEXO II: *DIOS ITLAÇONANTZINĒ*

Transcr.: Juan M. Lara C. 1993

Tiple
 Dios i tla ço nāt zi ne Dios i - tla - zo... nan - tzi - né,...
 Altus
 Y nil hui cac
 Tenor
 Y nil hui cac
 Baxo
 Y nil hui cac

6

ce - - ni - cac ich - poch - - - - tlé, cén - ca ti - miz - to -
 12

tla - tlah - ti - li - a, cén - ca ti - miz - to - tla - tlah - ti - li - a,...
 18

ma... tò - pan xi - mo - tlah - tól - ti, in - il - hui - cac, in
 in - il - hui - cac,
 in - il - hui - cac,
 in - il - hui - cac, in

24

il-hui-cac, ix - pan-tzin - co, ix - pan-tzin - co, in
 in il-hui-cac, ix - pan-tzin - co, ix - pan-tzin - co, in mo-tlá-
 in il-hui-cac, ix - pan-tzin - co, ix - pan-tzin - co, in
 il-hui-cac, ix - pan-tzin - co, ix - pan-tzin - co, in

31

mo-tlá-zo co - né - tzin Je - su - crís - to, to
 zo co - né - tzin Je - su - crís - to, to
 mo-tlá-zo co - né - tzin Je - su - crís - to, to, Dios i -
 mo-tlá-zo co - né - tzin Je - su - crís - to, to

1) En esta parte [] el tenor hace 8a. con el bajo.

38

Dios i - tla - zo nan - tzi - né, ce -
 Dios i - tla - zo nan-tzi - né, ce - mí-cac ich - poch - tlé,
 tla - zo nan - tzi - né, ce - mí-cac ich - poch -
 Dios i - tla - zo nan - tzi - né, ce - mí-cac ich - poch - tlé,

44

mí - cac ich - poch - tlé, cen - ca ti - miz - to - tla - tlah - ti -
 ce - mí - cac ich - poch - tlé, cen - ca ti - miz - to - tla - tlah - ti -
 tlé, ce - mí - cac ich - poch - tlé, cen - ca ti - miz - to - tla - tlah - ti -
 ce - mí - cac ich - poch - tlé,

2) Falta una nota para acomodar bien el texto

50

li - a cen - ca ti - mitz - to - tla - tlah - ti - li - a ma - tò -
 li - a cen - ca ti - mitz - to - tla - tlah - ti - li - a ma - tò - pan xi -
 li - a cen - ca ti - mitz - to - tla - tlah - ti - li - a ma - tò - pan xi -
 cen - ca ti - mitz - to - tla - tlah - ti - li - a ma - tò -

56

pan xi - mo - tlah - tól - ti in il - hui - cac, in il - hui - cac,
 mo - tlah - tól - ti in il - hui - cac, in il - hui - cac, in
 mo - tlah - tól - ti in il - hui - cac, in il - hui - cac, in
 pan xi - mo - tlah - tól - ti in il - hui - cac, in il - hui - cac, in

3) Do mínima en el manuscrito al final de este compas.

62

ix - pan - tzin - co, ix - pan - tzin - co in
 il - hui - cac, ix - pan - tzin - co, ix - pan - tzin - co in mo - tlah -
 il - hui - cac, ix - pan - tzin - co, ix - pan - tzin - co in
 ix - pan - tzin - co, ix - pan - tzin - co in

68

mo - tlah - zo - co - né - tzin Je - su - cris - to, to,
 zo - co - né - tzin Je - su - cris - to, to,
 mo - tlah - zo - co - né - tzin Je - su - cris - to, Dios i - to,
 mo - tlah - zo - co - né - tzin Je - su - cris - to, to,

74

Ca - om - pa - tí - mo - yez - tí - ca, in i - na - huc - tzin - co,
 in mo - tlah - zo - co - né - tzin Je - su - cris - to, Dios i -

4) Véase la nota 1

Musicat

Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

