

Toxcatl o el rapto de la música



*Comienza, cantor.
Tañe tu tambor florido.
Con él deleita a los príncipes,
las águilas y los tigres.*

Poema náhuatl

En el juego de mesa llamado “México”, creado por los alemanes M. Kiesling y W. Kramer, se incluye esta curiosa sentencia en el folleto de presentación: *en 1521, Hernán Cortés destruyó Tenochtitlan*. Esta es una manera escueta y quizá un tanto limitada de contar la historia, pero es válida; lo cual me hizo recordar que se puede hacer un juego a partir de un momento de la historia, pero no es posible *jugar* con la historia. Explicaré muy brevemente por qué: uno de los primeros patrimonios que los españoles intentaron destruir o arrebatar a

los aztecas fue su música, al ser percibida por los conquistadores ibéricos como un arma capaz de sublevar la voluntad, el comportamiento y la conciencia de un pueblo.

El mismo Bernal Díaz del Castillo, quien fuera soldado durante la Conquista y más tarde cacique en Guatemala, en su famosa *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, la cual escribió 35 años después de la caída de Tenochtitlan, llega a mencionar cómo a los soldados españoles el ruido de los tambores causaba un temor tremendo. Me parece importante hacer notar cómo la música del enemigo produce siempre una

* Director y editor de la revista bilingüe *America Latina Journal*, de Estados Unidos.



neurosis; y si no lo creen, pregúntenselo a los soldados estadounidenses que invadieron Irak.

Es verdad que el complejo megalomaniaco de Hernán Cortés lo llevó a destruir —o a permitir la destrucción de— Tenochtitlan con un cierto infantilismo ciego. Pero, en una aserción algo esperanzada, pensemos que la historia humana —que indudablemente representa algo más que los muros de una ciudad, los cuales pueden caer o ser derribados con el tiempo o con las bombas— puede ocultarse, pero esa “historia” no puede ser destruida.

Me gustaría contar ahora un hecho que ocurrió en Tenochtitlan en el año 1520. Sucedió a unos cuantos pasos de lo que hoy conocemos como el Templo Mayor, en un patio especial llamado “el patio de los dioses”. Por aquellos días Hernán Cortés se encontraba combatiendo a Pánfilo de Narváez en Veracruz, respaldado por un considerable ejército de tlaxcaltecas. En Tenochtitlan, el rey azteca era víctima de lo que podríamos llamar un arresto domiciliario, aunque esto, lógicamente, el pueblo mexicano no lo sabía y Moctezuma Xocoyotzin parecía todavía querer ignorarlo.

En el mes de mayo (algunos sitúan estas fiestas en junio, y Bernal Díaz del Castillo nos dice que se llevaban a cabo por la fecha en que los españoles festejaban la Pascua) cada año los mexicanos celebraban la Toxcatl, o “fiesta de la sequía”. Sabemos que la sequía, hasta la fecha, siempre ha sido una calamidad y una amenaza para las comunidades agrícolas; por eso, para la mayoría de los aztecas conmemorar y agasajar al dios del agua representaba algo sagrado. Incluso para los egipcios, como tenemos conocimiento, la celebración del agua y sus lluvias tuvo importancia relevante en sus ritos y festividades. Toxcatl, considerada la madre de todas las fiestas del pueblo del sol, estaba dedicada *principalmente* al dios del agua, Tláloc —y no, como se ha supuesto, a Tezcatlipoca o a Huitzilopochtli, que era el dios de la guerra y de otras cosas—, sencillamente porque no puede entenderse que los aztecas nombraran “Toxcatl” a una fiesta donde el dios de la guerra o cualquier otra deidad fuese más importante que la divinidad del agua, *atl*. Los aztecas eran un pueblo guerrero, pero no salvaje. Es cierto que los sacrificios eran algo terrible, pero su significado místico y mítico los

absuelve de un sin sentido. En virtud de que la Toxcatl era una serie de fiestas con el propósito de conjurar a las lluvias para fertilizar la tierra, y así hacerla propicia para las cosechas, tenía una relevancia vital y suprema en la tradición mexicana. Era la celebración ritual de la resurrección y de la vida, que bien podría entenderse, para dar un ejemplo no muy alejado de la realidad, como el equivalente a la Pascua cristiana.

Durante la fiesta de la Toxcatl sólo se daba paso a la música, a los cantos y a la danza. Las guerras, en el tiempo que duraba esa celebración, estaban absolutamente prohibidas. Por eso los guerreros aztecas, pese a la inminente ocupación de los españoles —que sería disfrazada de visita diplomática—, abandonaron sus puestos a la orden del rey, para transformarse en danzantes y en músicos. Los guerreros hicieron a un lado sus armas, sus escudos y sus lanzas, para coger sus atabales, flautas, caracolas y tamboriles, con el fin de celebrar esta especie de semana santa mexicana.

Durante días enteros se danzaba en esta fiesta alrededor de la efigie de un dios, hecho de una masa de semilla de *chicalote*¹ llamada *tzaolli*. Esta figura, que tenía forma humana y era hecha por las mujeres del pueblo, se revestía de plumas preciosas, maíz y oro, entre otras cosas curiosas. Había quienes ayunaban durante semanas enteras antes de dar inicio la Toxcatl, algunos incluso ayunaban por todo un año, como una forma de desintoxicación; la observancia de estas reglas nos permiten ver que este ritual poseía también una integración purificadora. Tal era el sentido iniciático y sagrado de esta celebración, en la que, como dato curioso, podría añadir que los danzantes y músicos solían orinar en el sitio mismo donde se plantaban, pues durante varias horas tocaban y bailaban sin parar.

Los soldados españoles, al mando de Pedro de Alvarado, malinterpretaron esta festividad y vieron en la música y las danzas de los guerreros mexicanos una afrenta, o como si se tratase de la preparación de un plan secreto y diabólico en contra de ellos. Creyeron que Moctezuma estaba organizando un complot para matar-

¹ Chicalote. Argemone mexicana o hierba de Tláloc; era una planta sagrada para los aztecas, utilizada en la curación de enfermedades relacionadas con el agua.

los, cuando lo único que hacía el rey azteca era organizar una fiesta popular, tal como el presidente en nuestros días se pondría a organizar, por ejemplo, el grito de la Independencia en el Zócalo, o como un esmerado *wedding planner*, dando instrucciones aquí y allá.

Una vez que dio comienzo la Toxcatl en aquel año de 1520, absortos en la celebración, los guerreros aztecas —desarmados y desprevenidos, debilitados quizá también por el ayuno y el esfuerzo realizado durante días— fueron emboscados y masacrados sorpresivamente por los soldados españoles, quienes esperaron que la fiesta estuviera en su apogeo para encubrir sus intenciones y llevar a cabo su plan. Se mezclaron entre la multitud como si fueran espectadores y fueron acercándose poco a poco a los guerreros. Sin darles tiempo de cambiar los instrumentos por sus armas, en un acto de traición mercenaria, éste sí salvaje y brutal, las manos de los músicos, flautistas y tamborileros, fueron cortadas sin misericordia; las piernas de los danzantes mutiladas, y las cabezas de los cantantes cercenadas sin piedad. La música se detuvo. Aquel espectáculo de pacífica fiesta y alegría desbordada se transformó en un aquelarre de sangre, horror y espanto. La música se convirtió en llanto, lamento y agonía.

No sé si mucha gente lo sabe, pero fue precisamente este premeditado genocidio de los guerreros aztecas —y de mujeres y hombres que celebraban junto a ellos en el Templo Mayor, cuyos muertos algunos han llegado a calcular por centenas— el hecho que desencadenó la batalla que diera lugar a la expulsión de los españoles, al asesinato de Moctezuma II y a la famosa “noche triste”.

La razón por la que los españoles eligieron atacar a los guerreros mientras festejaban sus *calendas* y bailaban sus *areytos* no fue un acto fortuito. Los soldados españoles sabían que estarían desarmados completamente, debido, como ya he dicho antes, a la estricta prohibición que los mexicanos observaban de realizar cualquier acto bélico durante estas fiestas. Es verdad que se llevó a cabo una táctica militar, pero hubo también una afrenta clara contra el sentido místico de un pueblo y una trasgresión de lo sagrado a través de este acto cruel y cobarde. Se cree



Jaraneros con don Arcadio Hidalgo (de chamarra negra), ca. 1975. Fonoteca INAH, núm. de inv. 0249.

que el mismo Pedro de Alvarado “reconoció” más tarde su propio acto como algo “ruin”.

Con la realización de esta fiesta en presencia de los extranjeros, el pueblo mexicano intentaba expresar —*ofrecer*, mejor dicho— sus costumbres y forma de ser a unos seres extraños que ellos consideraban no dioses, sino bárbaros en todo el sentido de la palabra. Además, mientras el comportamiento ético militar de los aztecas, cuando estaban en guerra, era el de enviar a sus enemigos la noticia previa de un inminente ataque, los españoles atacaban sin previo aviso en un momento de franca paz.

La música como ritual del mundo

Elegí este episodio de nuestra historia, aunque podría haber echado mano de algunos otros, para explicar cómo la música representa para muchos pueblos esencialmente un ritual místico de comunión, en el que de manera directa, elemental y llena de rica sabiduría se da la invocación y presencia de lo sagrado. Y pensemos que lo sagrado no es algo que está fuera de este mundo, sino en la tierra.

Existe un bello cuento entre los indios americanos donde se describe cómo una mujer —siempre una mujer, claro— al encontrar los restos de su padre muerto, asesinado por los furiosos búfalos, recoge uno de sus huesos y comienza a cantar, hasta que después de varios intentos lo resucita. Aquí puede verse la presencia del canto, la voz humana, con el enorme poder de



resucitar, metafóricamente por supuesto, lo que de otra forma permanecería muerto, disperso u olvidado. La música es al mismo tiempo ese primer sonido de la creación, el sonido transformado en *verbo*, en acción y en alabanza.

Entre la historia y el mito está el ser humano. Y este *homo sapiens* sólo puede entenderse inmerso en la tradición, una tradición que lo representa y lo identifica con el mundo. Esta identidad está en el tiempo y está hecha de tiempo, es lo que permanece y trasciende al paso de transformaciones temporales y externas. La música tradicional, en este sentido, abre un diálogo y convoca a un encuentro más allá del simple divertimento de un pueblo; también es un ritual relacionado con una reverencia y exaltación de la vida, donde el cuerpo y la naturaleza son los instrumentos mediáticos.

En este contexto, a su vez, la identidad cultural de un pueblo no surge a partir de la ideología, o como una ideología, no puede ser tampoco una moda o un vanguardismo, sino que tiene su origen en la necesidad común de celebrar y respetar, e incluso ¿por qué no? de entender y expresar el mundo que nos rodea. Y del mismo modo que entre un bisonte real y un bisonte pintado en una cueva se da un paso gigantesco en la conciencia del ser humano, así también entre la madera de un árbol y un *teponaxtli* o una marimba se crea una conexión entre la tierra y un cosmos de sonidos en que el puente es la música. La piel de un venado transformada en tambor forma un enlace entre eso que somos y lo que nos relaciona con aquello que Octavio Paz llamó *la simpatía cósmica*, y creo que Paz no estaría en desacuerdo en entender aquí “simpatía” como un “vínculo”.

Nietzsche nos dejó dicho también:

Cantando y bailando se manifiesta el hombre como miembro de una comunidad superior: Ha desaprendido a caminar y a hablar, y está en camino de emprender el vuelo por los aires danzando. Sus gestos manifiestan el encantamiento de su transformación. Cuando ahora los animales hablan y la tierra da leche y miel, también en él resuena algo sobrenatural: se siente dios, él mismo camina ahora tan extático y realzado como veía caminar a los dioses en los sueños. El hombre no es ya artista, se ha convertido en obra de arte: la potencia artística de la

naturaleza entera se manifiesta aquí bajo el estremecimiento de la embriaguez para suprema satisfacción del apetito del Uno Primordial.²

La música tradicional es ese lenguaje de símbolos que no se restringe a una serie de escalas y ritmos simples o compuestos; penetra esa esfera que es a la vez misteriosa, mágica y habitual.

Música, tradición e identidad

Toda identidad se caracteriza por ser una interrelación de lo común en el ámbito de lo diverso. En este sentido, la música tradicional de un pueblo viene a ser entonces un bien inalienable, por eso la mayoría de las veces no es necesario traducirla para que nos evoque su sentido y entendamos ese idioma convulsivo —o subversivo— que puede inducir tanto a una masacre, a un trance o a una iluminación. Existen testimonios de cómo, después de la conquista de Tenochtitlan, los españoles intentaron transformar la música de los aztecas; pero si bien la música puede transformarse, la identidad de un pueblo conquista siempre no una nación, sino un espíritu.

La identidad cultural de un pueblo representa un tránsito entre lo que se es y aquello que buscamos ser. Con esto quiero decir que la música tradicional puede transformar sus expresiones rítmicas, pero no cambiar sus principios esenciales de los que ha nacido. La diferencia entre la música tradicional y la que no lo es resulta similar —permítaseme hacer esta absurda comparación— a la diferencia que hay entre una manzana orgánica y una manzana producida por transgresión genética.

Algo que me parece sustancial hacer notar es que mientras más tradicional es la música se hace menos necesaria su promoción comercial, lo cual se debe a que la música tradicional se divulga, ondea y preserva impregnada de una estructura emocional, no nada más de los músicos o intérpretes, sino a través de todos los hombres y mujeres, plantas, animales y cosas, es decir, a

² Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Edaf, p. 65.

través de la *humanidad*. Trasciende un pueblo precisamente porque no surge de un simple capricho o inspiración estética individual; por el contrario, surge como una composición y hermandad universal enraizada en una expresión autóctona pero no sintética o, si se quiere, en una expresión que supera al mismo lenguaje.

La música tradicional tampoco representa una “corriente musical” amanerada, ni es producto de una “modernidad” o *fashion*. La modernidad se caracteriza por ser aquello que ha perdido su raíz para mudarse tan sólo en “manifiesto”, “tendencia” o en simple utilidad. Cuando a finales del siglo XIX el poeta francés Arthur Rimbaud nos dice “seamos absolutamente modernos”, no hace una apología de la modernidad, o al menos no hace una invitación a la “vida moderna”, sino que profiere una crítica a esa incipiente globalización comenzada ya en aquella época y de la que no nos dimos cuenta sino hasta mucho tiempo más tarde.

Por contra parte, lo posmoderno ha surgido como un intento de negar no la “conciencia moderna”, sino la modernidad, para así poder ligar, reconstruyendo y *deconstruyendo* estructuralmente, aquello que fue fragmentado o disuelto por “lo moderno”; de ahí partiría, asimismo, esa concepción de lo que pensamos y percibimos como una reflexión cara a cara, estética y científica, para entender lo que éramos antes de lo moderno, “sin” que exista un regreso o ruptura.

Conclusión

De esa manera, hoy, a principios de este siglo XXI, nos encontraríamos probablemente ante un nuevo renacimiento de la conciencia humana. Es decir, en un redescubrimiento no sólo tangencial, sino también ético, de reconocer que hay otros pueblos y naciones que tienen el mismo derecho a existir en su autonomía, permanecer y expresarse como nosotros, y no solamente en un estudio sociológico o antropológico, sino en una interrelación maravillosa, mágica y mitológica también.

La música tradicional no tiene ideología, tiene patria



y pertenece al patrimonio humano. Se nos revela en aquello que es a la vez autenticidad y herencia. Es tradición por haber sido aceptada —no adoptada— como una expresión, digamos, *vernácula* de lo que nos caracteriza como pueblo, nación o raza.

Con un carácter megalomaniaco, como el de los conquistadores a lo largo de los siglos, la globalización tiende a la homologación, aunque no a la analogía y por consiguiente descarta la igualdad. En ese talante, lo “tradicional” sería entonces completamente lo contrario, que tiende a crear una identidad, es decir, una homologación por analogía. Así, mientras que en una tradición lo *nuevo* opera siempre como una continuación y una renovación, en la globalización sucede que lo “nuevo”, *the ultimate*, es música cuya única trascendencia es la mercantilización de un éxito o un *hit*, y su repetición electrónica a veces muda de tan incierta y estridente.

La música tradicional, como se ha visto y por ello no se insistirá más en el caso, es una expresión ritual entre lo humano y lo sagrado, y por tanto es el centro de comunión de esas dos cosas también. En ella los árboles son convertidos en guitarras o violines, mientras en la globalización son transformados en botes de basura; así, la música tradicional pertenecería a eso que Carl Jung llamó el “inconsciente colectivo”.

Una tradición siempre trasciende a las generaciones, por ello la persistencia de la música tradicional está en ser reconocida más que “transmitida”. No es música de protesta puesto no nace de una ideología; tampoco puede ser considerada “música de propuesta” porque no surge como vanguardia. Posee, quiero agregar, un sentido ritual y simbólico cuya identidad no es solamente la de manifestar las emociones o carácter de un grupo tribal o regional, sino también la de trascender su relación con el mundo y el cosmos.

Por eso creo que, a pesar de Hernán Cortés y sus soldados —y lo digo por aquello que afirmé al principio, de que con la historia no se puede jugar— los atabales y tambores siguen retumbando hasta nuestros días en el Zócalo de la gran ciudad de México.