

conviene advertir, como disculpa a esta monstruosidad, que ni en vista frontal ni en vista lateral se veía la quinta pata."

De manera análoga, en el caso del teponaztli de que se trata, considerando solamente la vista superior y una de las laterales, se encuentra que el cipactli tiene tres ojos perfectamente justificados, como en el caso de las cinco patas de los toros y leones asirios.

Lo mismo que en los dos casos anteriores, no acertamos a determinar la cultura a que pertenece este instrumento de talla tan original, valiéndonos únicamente del estilo de ornamentación.

La conservación del teponaztli que hemos descrito puede considerarse como buena, así como sus sonidos y sonoridad. No fué posible precisar la madera de que está construido. Produce un intervalo de CUARTA JUSTA con las notas reales SOL $5+\frac{1}{4}$ y DO $6+\frac{1}{4}$. El cupo total de su caja acústica es de 4.8962 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 131.0 y 116.0 milímetros y las superficies de sus secciones de empotramiento 1980 y 2091 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase Lám. VIII.)

7.—TEPONAZTLI DE LOS ROSTROS MUTILADOS

Este pequeño teponaztli (0m.39 de longitud), de sorprendente y magnífica talla que con toda claridad nos demuestra su procedencia mixteca, se encuentra en buen estado de conservación, excepción hecha de la parte inferior del frente longitudinal y de las dos lengüetas desportilladas en sus extremos, por lo que a su acústica se refiere, y de la destrucción deliberada de los rostros que su talla representa, por lo que a la arqueología y al arte corresponde. A pesar de lo anterior sus sonidos son muy claros y su sonoridad puede considerarse como muy buena. Puede verse representado en la parte superior de la lámina núm. 5 y en las fotografías números 3-c (vista lateral) y 9 (una vista superior y dos laterales) que tomamos del "Album de Antigüedades Indígenas del Museo Nacional. 1902."

Según la clasificación del Museo le corresponde el núm. 2933 (L. Batres) y 4 (Azul). Se exhibe en la misma vitrina que los teponaztlis de Tlaxcala y Malinalco y en la cédula correspondiente se lee: "Procedencia Mixteca.—Estado de Oaxaca.—Civilización Mixteca.—Composición: madera dura.—Teponaztli. Instrumento de música que se sonaba en las ceremonias religiosas y en la guerra. Este precioso ejemplar tiene esculpida en relieve una escena entre dioses o personajes, cuyos rostros se encuentran destruidos probablemente por las manos de los misioneros, pues sabido es que éstos para demostrar que sus dioses no tenían poder les destruían el rostro y las manos. Entre los bordes del instrumento se notan unos relieves que forman, digámoslo así, el cincho del cilindro del tambor. Estos bajorrelieves representan la cabeza del águila, la del tigre y unas flores. La manera de tocar el teponaztli era golpeando con dos bolillos sobre las dos lengüetas."

El teponaztli de que tratamos, lo mismo que el de Macuilxochitl, solamente tiene tallado uno de sus frentes longitudinales y ambas superficies cilíndricas de los cabezales. Numerosas son las fotografías y dibujos que se han hecho de sus tallas; entre las más importantes debemos citar: la "Antropología" de L. Batres, el "Album de Antigüedades Mexicanas del Museo Nacional" y la obra de Saville a que nos hemos referido (Lám. XXVI, vista de frente); pero en ninguna de las obras citadas y en la literatura que conocemos respecto a este teponaztli se hacen consideraciones relativas a la representación concreta de su talla que, como lo indica la cédula del Museo, tiene raspadas de propósito las caras de los dioses que representa, probablemente por los padres misioneros, quienes no se atrevieron a destruir por completo esta obra de arte.

Según nuestro parecer la escena principal —se diría una página tomada de un códice—, en la que aparecen tres personajes, puede considerarse que representa a un caballero-águila, acompañante del Sol, en medio de las dos "actitudes" principales del planeta Venus, que en la mañana es TLAHUISCALPANTECUHTLI (representado en la parte izquierda de la talla) y en la tarde es QUETZALCOATL (que aparece en la parte derecha). Y así lo creemos, de acuerdo con las representaciones que, respecto a los personajes citados, se aprecian en la pág. 19 del Códice Borgia (Kingsborough 20), en que se ve la doble personalidad de Quetzalcoatl, como estrella de la tarde y dios del Viento (EHECATL) y de Tlahuizcalpantecuhli, como señor de la Aurora que surge de la Tierra: de conformidad con los tocados y atributos que corresponden a los citados dioses, que pueden verse en los restos de los frescos de Mitla (Seler: "Gesammelte Abhandlungen"), cuyo estilo corrobora en absoluto la procedencia mixteca del teponaztli de que se trata, y de acuerdo también con los restos de los frescos del Palacio -I- de Mitla, por lo que toca al caballero-águila, acompañante solar, que se muestra en el centro de la talla. Para confirmar más la procedencia mixteca del instrumento el caballero-águila detiene, con la mano derecha, el inconfundible signo del año característico de esa cultura. El señor Lic. Alfonso Caso, a cuya autorizada opinión sometimos nuestro parecer respecto a la talla principal de este teponaztli, nos manifestó su conformidad con ella, excepción hecha de la interpretación del personaje de la izquierda que, a su parecer, es la misma Tierra, por el glifo en que se apoya.

Sobre cada uno de los cabezales de este instrumento, se encuentra tallada una banda de glifos terminada en una roseta de la que pende (lado derecho) una bella cabeza de águila. Toda la talla se encuentra con huellas de incrustaciones: ojos de los tres personajes, rosetas, etc., que probablemente estuvieron cubiertas con turquesas y pequeñas esmeraldas o placas de oro, y cuyos complementos decorativos, sin duda alguna, dieron a este teponaztli un valor excepcional, tanto desde el punto de vista del arte, como desde el que se refiere a su destino, que fué el de las festividades y rituales y aun probablemente el de la guerra.

Va hablamos de la conservación de este precioso ejemplar, de sus sonidos y de su sonoridad, nos queda sólo por decir que está construido de madera de encino y que produce un intervalo de SEGUNDA MAYOR, con las notas reales LA 5 y SOL 5.

El cupo total de su caja acústica es de 1.8177 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 120 y 112 milímetros y las superficies de sus secciones de empotramiento 705 y 627 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII).

8.—TEPONAZTLI DEL CUAUHTLI-OCELOTL

Este pequeño teponaztli (0m.35.de longitud) de magnífica y complicada talla, que con toda claridad nos demuestra su procedencia mixteca, se encuentra en buen estado de conservación, excepción hecha de la parte superior izquierda de la pared longitudinal de su frente, que se halla desportillada; posee sin embargo sonidos muy claros y buena sonoridad. Se encuentra completamente tallado por la parte exterior, menos en las lengüetas y en las tapas de los cabezales. Puede vérselo representado en la parte inferior de la lámina número 5 y en las fotografías 3-d (vista de frente) y 10 (visto por sus caras labradas, por su fondo y por su parte superior), que hemos tomado de el "Album de Antigüedades Indígenas del Museo Nacional".

Según la clasificación del Museo le corresponde el núm. 3, carece de cédula y se exhibe actualmente en la misma vitrina que los teponaztlis de Tlaxcala y Malinalco.

Este instrumento se halla citado, dibujado y fotografiado en numerosas publicaciones, entre las cuales debemos citar: el "Album de Antigüedades del Museo Nacional", la obra de Desiré Charnai: "Les Anciens Villes du Nouveau Monde", "Le Travail en Amérique avant Colomb" de L. Capitan y H. Lorin (vista lateral por el lado de la representación del disco del Sol y vista por su parte superior) "México a Través de los Siglos" (Tomo I. Dos vistas laterales), en la obra ya citada de Saville y en el "Folklore y la Música Mexicana" del Sr. Campos.

Nos parece que su talla puede describirse así. El frente, que llamaremos del disco solar, está dividido en dos fajas horizontales, interrumpidas en el centro por la circunferencia del Sol. La parte central contiene al disco del Sol con cuatro pequeños círculos dobles, colocados diagonalmente, en las que podrían llamarse esquinas del cuadrado donde queda inscrito, entregando la palabra jeroglífica "Chalco" o "chalchihuitl", como para referir el sol a algo precioso y de valor inestimable. El disco solar tiene indicados cuatro rayos luminosos y cuatro cuadretes, que coinciden con los pequeños discos exteriores. En el centro del disco está representado un personaje en cuclillas, tocado con un casco de cabeza de águila, lo que nos

indica que se trata de un guerrero; se le distingue el tocado de plumas y la orejera; enfrente de su cuerpo se ve un objeto que pudiera ser una penca de maguey para el sacrificio. Por la parte inferior del disco, aparece la Tierra con sus fauces abiertas que le son características y por las que salen diversos atributos: al centro un tecpatl y cuatro pequeños discos.

En la faja horizontal superior, que representa el tlalócan (lugar de bienaventuranza) hay cuatro figuras humanas: las dos de la izquierda parecen ser guerreros, el primero, sentado y con quetzalpilloni y orejeras, lleva un escudo en la mano izquierda, distinguiéndose con claridad el antifaz que le cubre los ojos y la nariz; el segundo empuña un atlatl en la diestra, en actitud de lanzar un dardo, y en la izquierda lleva un objeto que no podemos precisar. Las dos figuras de la derecha más parecen danzantes que guerreros, por su actitud, los adornos, las orejeras y las sonajas que empuña el primero.

En la faja horizontal inferior, aparece, en la parte de arriba, el cielo con sus figuras convencionales de estrellas; y sobre el piso y a cada lado está representado un personaje medio encogido, con las caras rugosas y los cabellos desordenados. Son "el Conservador y la Protectriz, dos veces abuelo, dos veces abuela, así como se dice en las historias quichés". Son los dos sortilegos, CIPACTONATL y OXOMOCO. La figura de la izquierda es Oxomoco, la abuela de la luz, como se lee en el libro sagrado de los votánides, la que hecha suertes con maíces y con tzitees (colorines); se le ve con las dos manos en actitud de haber lanzado ya sus granos, que aparecen hacia el cielo en forma de nueve dobles círculos representando estrellas. Por el frente y detrás de Oxomoco se ven plantas y flores estilizadas. La figura de la derecha es Cipactonatl, el abuelo, que tiene en una mano el sahumerio y, en la otra la espina pronta al sacrificio.

Por el segundo frente del teponaztli aparecen muy visibles y estilizadas en un enlace ornamental las figuras de un águila y de un tigre, cuyas cabezas quedan en dirección opuesta. Ambas llevan el quetzalpilloni, propio de personajes y guerreros, los ojos estilizados representan estrellas, el cuerpo sembrado de pedernales y una gran flecha, vistosamente adornada, se les clava en el cuerpo, como se ve con frecuencia en los códices. A la izquierda del águila se ve un cuauhxicalli, derramando la sangre de los corazones que contiene y en el ángulo inferior se aprecia la figura de un quetzal, o de un quetzalcocoxtlí: el pájaro que canta a la hora del amanecer, de cuyo cuerpo brotan flores estilizadas. A la derecha del tigre se encuentra otra probable estilización de quetzalcocoxtlí, con flores y adornos estilizados.

Las bandas que circundan los cabezales contienen distintas figuras de plantas, hojas y flores estilizadas. En el frente que corresponde al cuauhtli-ocelotl, se ven dos personajes: el de la izquierda es un guerrero muerto de los que acompañan al Sol y el de la derecha parece ser un caballero-águila. El estilo de la talla corresponde a la región mixteco-zapoteca, tanto por los

personajes representados, cuanto por la estilización de flores y adornos. Este teponaztli se conoce con el nombre de "Cuauhtli-Ocelotl" por contener en su segundo frente las figuras del águila y del tigre enlazados; no siendo remoto que haya pertenecido a la milicia de los "Cuauhtli-Ocelotl."

El ejemplar de que nos venimos ocupando está construido de madera de encino y produce un intervalo de TERCERA MENOR con las notas reales RE 6 y SI 5.

El cupo total de su caja acústica es de 1.2122 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 97.0 y 98.5 milímetros y las superficies de sus secciones de empotramiento 449 y 438 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII.)

9.—TEPONAZTLI DE LOS SELLOS ESPAÑOLES

La conservación de este teponaztli es muy mala, pues está rajado por ambos cabezales, como puede verse en la vista correspondiente; sus sonidos son imprecisos y opaca su sonoridad. Lo hemos representado en la parte inferior de la lámina núm. 6 de este estudio y se le ve en la fotografía núm. 6-a. Según la clasificación del Museo le corresponde el núm. 1038 (azul); carece de cédula y actualmente se guarda en las bodegas.

No conocemos literatura alguna sobre este teponaztli. Parece que estuvo tallado, pero su mal estado de conservación sólo permite distinguir ligeras huellas. Sobre la cara longitudinal de su frente se encuentran impresos a fuego tres sellos españoles muy antiguos con signos religiosos, aproximadamente de diez centímetros de diámetro y cuyos caracteres son ilegibles. En razón de estos tres sellos se le conoce con el nombre de "apócrifo", sin que pueda precisarse nada respecto a su autenticidad y procedencia.

Está construido de madera de encino y produce un intervalo de TERCERA MENOR con las notas reales FA sostenido 5 y LA 5. El cupo total de su caja acústica es de 6.1346 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 192.0 y 193.5 milímetros y las superficies de sus secciones de empotramiento 2036 y 2303 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII.)

10.—TEPONAZTLI DE PALO DE ROSA

Este teponaztli, que no tiene talla alguna, puede verse representado en la parte superior de la lámina núm. 6 de este estudio y en la fotografía núm. 11-a. Según la clasificación del Museo le corresponde el núm. A-1553 (rojo); carece de cédula y se guarda actualmente en las bodegas. Hasta la fecha, que nosotros sepamos, no ha sido citado por ningún autor. Su aspecto es pétreo, su conservación muy buena, la técnica de su construcción notable, su sonoridad perfecta y sus sonidos cálidos y muy bien timbrados.

Está construido de madera de "palo de rosa" y produce un intervalo de SEGUNDA MAYOR con las notas reales DO sostenido 6 y RE sostenido 6 ligeramente altos. El cupo total de su caja acústica es de 7.9306 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 224.5 milímetros, cada una y las superficies de sus secciones de empotramiento 2247 y 2552 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII.)

11.—TEPONAZTLI 1040—B.

Este teponaztli, que no tiene talla alguna, puede verse representado en el segundo lugar de la lámina núm. 6 y en la fotografía núm. 7-B. Según la clasificación del Museo le corresponde el núm. 1040-B; carece de cédula y se guarda actualmente en las bodegas.

Hasta la fecha, que nosotros sepamos, no ha sido citado por ningún autor. Su conservación y sonoridad son buenas, sus sonidos puros y la técnica de su construcción también es buena. Sobre su lengüeta izquierda está escrita la palabra "MEXICO", razón por la cual es posible que ésta sea su procedencia.

Está construido de madera de encino y produce un intervalo de TERCERA MENOR con las notas reales LA 5— $\frac{1}{4}$ de tono y DO 6— $\frac{1}{4}$ de tono. El cupo total de su caja acústica es de 13.9588 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 244.5 milímetros, para cada una, y las superficies de sus secciones de empotramiento 1844 y 2448 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII.)

12.—TEPONAZTLI DE TERCERA MENOR

Este teponaztli, que no tiene talla alguna, puede verse representado en el tercer lugar de la lámina núm. 6 y en la fotografía núm. 11-c. Carece de clasificación y de cédula y se guarda actualmente en las bodegas.

Hasta la fecha, que nosotros sepamos, no ha sido citado por ningún autor. Su conservación es mediana, su sonoridad es buena lo mismo que sus sonidos. Está construido de madera de encino y produce un intervalo de TERCERA MENOR con las notas reales FA sostenido 5 y LA 5. El cupo total de su caja acústica es de 10.3828 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 250.5 y 251.5 milímetros y las superficies de las secciones de sus empotramientos 2486 y 2557 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII.)

13.—TEPONAZTLI DE TERCERA MAYOR

Este teponaztli, que no tiene talla alguna, puede verse representado en el cuarto lugar de la lámina núm. 6 y en la fotografía 11-d. Carece de clasificación y de cédula y se guarda actualmente en las bodegas.

Hasta la fecha, que nosotros sepamos, no ha sido citado por ningún autor. Su conservación es mediana, teniendo gastadas sus lengüetas en forma muy notable, sobre cada uno de sus tercios. La técnica de su construcción es buena, su sonoridad es bastante buena y sus sonidos bien timbrados. Está construido de madera de encino y produce un intervalo de TERCERA MAYOR con las notas reales SOL 5 y SI 5. El cupo total de su caja acústica es de 9.5978 litros, las longitudes de sus lengüetas valen 254.5 y 255.0 milímetros y las superficies de sus secciones de empotramiento 2630 y 2572 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII.)

14.—TEPONAZTLI DE LAS DOS COATLS

Este teponaztli, que en cada uno de sus lados tiene tallada una serpiente (COATL), se encuentra arqueológicamente en buen estado de conservación, pero desde el punto de vista de la acústica se puede decir que su conservación es mala, pues a más de tener rota su lengüeta derecha, la madera de las dos lengüetas está torcida, probablemente debido a un deliberado y excesivo adelgazamiento, posterior o contemporáneo a su construcción, quizá persiguiendo mejorar sus condiciones acústicas. Puede verse representado en la lámina núm. 7 y en las fotografías 3-a y 12. Según la clasificación del Museo le corresponde el núm. 6078; carece de cédula y se exhibe en la misma vitrina que los teponaztlis de Tlaxcala y Malinalco.

Respecto a su decoración y talla, creemos, con toda reserva, que no corresponde a la época precortesiana. Los detalles del estilo: escamas, ojos, dientes, lengua bífida, plumas del cuerpo, etc., y aún el mismo cordón, (véanse los cordones del teponaztli de Tlaxcala) nos hacen pensar que este instrumento fué construido en época post-cortesiana y decorado por un tallista, ciertamente indígena, pero influenciado ya por la técnica y las representaciones convencionales europeas.

A propósito de este teponaztli dice Saville en la pág. 74 de su obra citada: "Los dos teponaztlis (se refiere al que estudiamos y al que puede verse en la parte superior de la fotografía núm. 22) son de fabricación reciente. Las serpientes talladas no tienen la técnica que hemos descrito e ilustrado, razón por la cual nos quedan pocas dudas para clasificar este teponaztli en el grupo de los pseudo-artefactos del México antiguo, ilustrándolo en esta obra únicamente como "record" y como advertencia a los coleccionadores y Museos."

El instrumento que nos ocupa presenta la curiosa circunstancia de no estar abierto por su base, sino por sus cabezales, de suerte que la caja acústica y el instrumento en sí, es un cilindro taladrado longitudinalmente con las características lengüetas del verdadero teponaztli. En estas condiciones, que son en las que se encuentra en el Museo Nacional, sus sonidos son imprecisos lo mismo que su intervalo que parece ser de QUINTA (DO 5 y SOL 5, aproximadamente) y su sonoridad es pésima.

Lo singular de su caja acústica, que de hecho no responde en las condiciones descritas a resultados aceptables musicalmente, nos obligó a buscar los antecedentes que justifiquen a este tipo de teponaztli como instrumento musical de la época precortesiana, tanto más, cuanto que la existencia de otros dos ejemplares de análoga construcción citados por Saville, son de reciente fabricación.

El teponaztli de piedra, que citamos al principio de este estudio, que puede verse en la fotografía número 2 (vista de frente) y en la número 13 (vista posterior) y cuya descripción no hicimos la primera vez que se le citó, por parecernos de más oportunidad hacerlo a propósito del teponaztli que nos ocupa, creemos que puede ser como un antecedente del caso de que se trata.

Este teponaztli de piedra existe en el Salón de Monolitos del Museo Nacional, es de tamaño natural, está labrado por sus dos frentes y por ambos cilindros de sus cabezales. En su frente se representa en forma muy original la cara Macuilxochitl: con dos manos en cuyas palmas se perciben muy bien los ojos; la nariz, las cejas y la frente se forman con una bella estilización de flor; la boca y la barba están también estilizadas en forma de flor. A ambos lados, pudiera decirse que en los carrillos, le penden —como orejeras—, dos OYOHUALLI —signos de la danza y de la alegría—, que completan perfectamente la idea y el simbolismo correspondientes a Macuilxochitl. En su parte posterior están talladas con singular acierto las cinco flores simbólicas que repiten el jeroglífico de Macuilxochitl.

Este inestimable monolito entrega tres detalles importantes respecto a su estructura acústica: en la parte superior se ven perfectamente indicadas las dos lengüetas características del teponaztli, rebajadas hacia sus empotramientos y engrosadas hacia sus extremos libres, según el tipo número 3 de lengüeta de que hablaremos en la parte acústica de este estudio; por su base no aparece la representación de la caja acústica y el teponaztli descansa sobre un rodete trenzado, hecho al parecer de tule, pues las fajas que lo forman son bastante anchas; y por último, los cabezales están cubiertos por dos pieles de tigre o de pantera, circunstancia que, con la anterior, nos hace pensar que el escultor quiso representar un instrumento del mismo tipo que estudiamos y que nos da la solución de su caja de resonancia, pues las citadas pieles cierran la caja acústica del cilindro ahuecado longitudinalmente.

Si esta interpretación es correcta, el teponaztli de piedra y el que estudiamos forman un doble instrumento musical: TEPONAZTLI, batiendo sus lengüetas y con la caja de resonancia ya descrita; y tambor de dos sonidos, batiendo los parches de piel de tigre.

Con objeto de comprobar nuestra interpretación hicimos la siguiente experiencia: Cubrimos con dos trozos de pergamino (piel de chivo preparada) bien remojado, los extremos del instrumento sujetándolos fuertemente con un cordel alrededor de los cordones tallados en relieve y en estas con-

diciones dejamos el teponaztli durante dos días con el propósito de que res-tiraran las pieles.

El resultado de esta experiencia fué el siguiente:

1.—La caja acústica del teponaztli mejoró en forma muy notable, sin llegar a una perfección absoluta, probablemente por las lengüetas adelgazadas y torcidas; el intervalo musical se precisó con claridad obteniéndose los sonidos de la QUINTA PERFECTA MI bemol 5 y SI bemol 5, notándose que los sonidos del intervalo suben paralelamente una tercera menor; y

2.—El instrumento puede funcionar perfectamente como teponaztli y como tambor de dos sonidos dependiendo estos últimos de la tensión que se les dé a los parches.

Este teponaztli está construido de madera de nogal. El cupo total de su caja acústica es de 8.8560 litros, y las longitudes de sus lengüetas valen 150 y 169 milímetros siendo las superficies de sus secciones de empotramiento de 977 y 729 milímetros cuadrados, a izquierda y derecha respectivamente. (Véase lám. VIII).

Tales son los resultados y observaciones que entrega el estudio directo de los catorce teponaztlis que tuvimos ocasión de medir, comparar y estudiar en el Museo Nacional de Arqueología. En la obra "El Folk-lore y la Música Mexicana", pág. 24, Rubén M. Campos indica que son quince los teponaztlis existentes en el Museo Nacional de Arqueología, pero no consigna su clasificación y sólo se limita a describir dos de ellos y a ilustrar los que hemos llamado de Tlaxcala, de Malinalco y del Cuauhtli-Ocelotl, razón por la cual es imposible adivinar cuál es el faltante.

Por nuestra parte sólo hemos podido examinar los catorce ejemplares ya citados, sin que hayamos recibido noticias del décimoquinto. Conviene advertir, sin embargo, que en una de las bodegas del Museo y bajo sellos judiciales se encuentran, sin que puedan observarse ni estudiarse, los objetos pertenecientes a la "Colección Martell", entre los cuales sabemos que existe un teponaztli procedente de Oaxaca, ilustrado por Saville en su obra citada y que aparece en este estudio en la fotografía núm. 20. Ahora bien, el teponaztli faltante, según la cuenta del Sr. Campos, no puede ser el de la "Colección Martell", porque ésta hace apenas un año que se guarda en el Museo Nacional y la obra del Sr. Campos se editó en 1928.

III

LOS TEPONAZTLIS DE PROPIEDAD PARTICULAR EXISTENTES EN MÉXICO

Como complemento a este trabajo y sin perjuicio de que en un futuro próximo la Academia de Música Mexicana del Conservatorio Nacional de Música tenga los suficientes recursos para el estudio técnico, musical y

acústico, de los teponaztlis que existen en otros museos nacionales y en colecciones particulares, describiremos los ejemplares que consigna Saville en su obra tantas veces citada, en la inteligencia de que aun quedan por estudiar otros más que no cita este autor y que, según noticias que tenemos, existen en los museos de la "Casa del Alfeñique", en Puebla; de Toluca, Morelia, Oaxaca, etc.

1 y 2.—TEPONAZTLIS DE TEPOZTLAN

En la fotografía número 14, tomada del libro de Saville, lámina XXXIII, pueden verse estos teponaztlis marcados con las letras a y b. Tomamos los siguientes datos del autor: "En 1895 se encontraban en el Museo Local de la población de Tepoztlán hasta la época en que fué destruida y saqueada, durante la Revolución Zapatista, ignorándose actualmente si fueron destruidos o existen".

Según nos indicó el Sr. Lic. Alfonso Caso hasta el año de 1927 existían en poder del Síndico del Ayuntamiento de Tepoztlán, quien los guarda celosamente trasmitiéndolos de autoridad en autoridad.

El teponaztli (a) tiene aproximadamente la misma longitud que el (b), aunque este último tiene diámetro menor. El grabado está hecho en bajo relieve y representa un danzante con una sonaja en la mano derecha y largo abanico en la izquierda; sobre los cabezales tiene una ornamentación convencional.

Según nuestro parecer el danzante representa a Xochipilli (dios de las Flores y de la Danza) por la cresta que lleva sobre la frente, apenas perceptible en el tallado y el falo en erección, que en el grabado aparece como destruido intencionalmente.

"El teponaztli (b) representa, lo mismo que el anterior, a un danzante en alto relieve. En la mano derecha lleva un objeto que desgraciadamente no puede ser visto en la fotografía porque se extiende en la parte superior del instrumento y porque sus detalles no fueron anotados cuando se le fotografió". "En la mano izquierda lleva una sonaja y un abanico convencional. Tiene un tatuaje en el labio inferior y una arracada compuesta de anillos concéntricos. Este teponaztli, que es un ejemplo espléndido del arte del tallado en madera en el Estado de Morelos, estaba mucho mejor conservado que el ejemplar (a)".

A juzgar por los detalles de esta fotografía y los que corresponden al ejemplar (c) de la misma, el objeto que lleva en la mano derecha es un hacha de cobre (TEPUZCOLLI) y como lleva un collar de grandes cuentas (ejemplar b) y está tocado con un quetzalpiloni, creemos que no es aventurado afirmar que el artista representó al dios del Pulque (TEPUZTECATL), divinidad local de TEPOZTLAN (lugar de hachas de cobre).