

# EL RITUAL EN EL MUNDO MAYA: DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Edición de:

Andrés Ciudad Ruiz

M.<sup>a</sup> Josefa Iglesias Ponce de León

Miguel Sorroche Cuerva



Sociedad Española de Estudios Mayas  
Grupo de Investigación. Andalucía-América:  
Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806)  
Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM

PUBLICACIONES DE LA S.E.E.M. NUM. 9

# EL RITUAL EN EL MUNDO MAYA: DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Editores:

Andrés Ciudad Ruiz  
M.<sup>a</sup> Josefa Iglesias Ponce de León  
Miguel Sorroche Cuerva

Sociedad Española de Estudios Mayas  
Grupo de Investigación. Andalucía-América: Patrimonio Cultural  
y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806)  
Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM

Madrid 2010

## EL CANTO-BAILE NAHUA DEL SIGLO XVI: ESPACIO DE EVANGELIZACIÓN Y SUBVERSIÓN

Berenice ALCÁNTARA ROJAS

Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Cincuenta años después de que la derrota de los mexicas, a manos de Cortés y sus aliados indígenas, allanara el camino para que los europeos continuaran luchando, con la espada y con la cruz, para hacerse de las tierras, las energías y las almas de aquellos hombres a los que llamaron «indios», fray Diego Durán, de la Orden de Predicadores, advertía a todos aquellos que estuvieran interesados en la conversión de los naturales al cristianismo que debían estar alertas y vigilantes ante muchas de sus ceremonias aparentemente cristianas, pues, según su parecer, los «indios» eran afectos al engaño y la simulación. Uno de estos engaños ocurría durante las danzas, ya que Durán afirmaba que los hombres que solían capitanearlas —y cuyos atavíos, parlamentos y movimientos eran diferentes a los del resto de los danzantes— estaban, las más de las veces, representando a algún «ídolo» o «demonio» que, de esta forma, seguía siendo reverenciado sin que ningún español lo impidiese, pues si acaso algún religioso conocedor de su lengua se acercaba a ver la danza, los «indios» mudaban el canto y se ponían a ejecutar «el cantar que compusieron de San Francisco con el aleluya al cavo para solapar sus maldades y en trasponiendo el religioso tornan al tema de su ydolo» (Durán 1995: v. II, 128).

Con ésta y otras amonestaciones Durán confirmaba la opinión, extendida entre muchos de sus contemporáneos, acerca de la «debilidad» del cristianismo «indio»; pues, como es sabido, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI mendicantes y seculares, dependiendo de la coyuntura y de las obsesiones personales, se dedicaron a desacreditar el cristianismo de los naturales para justificar, cada cual, la necesidad de perpetuar su presencia entre esos hombres de «poca fe». Además de esto es notorio que Durán aprovechó la ocasión para defender una empresa de investigación como la suya y para descalificar, de paso, el proyecto de evangelización franciscano; ya que no es ninguna casualidad que el dominico concluyera su alegato contra las danzas mencionando que los «indios» disimulaban sus «idolatrías» detrás de un cantar compuesto en honor del Pobre de Asís.

De esta forma Durán trató de atraer la atención hacia usos nativos que él mismo presenció; en este caso, hacia una práctica ritual, pública y colectiva, que se repetía constantemente en los pueblos y ciudades del centro de la Nueva España y en la que cohabitaban, de una forma a sus ojos pecaminosa, danzas de inspiración «demoníaca» y cantos con temática cristiana. Por mi parte, sólo intento mostrar, con este breve trabajo, que las danzas o *cantares* de los nahuas del siglo XVI más que ser un ejemplo de la proclividad de los «indios» a la «simulación», deben ser vistos como un espacio de interacción y creación en el que se ensayaron, al amparo de los franciscanos y las elites indígenas, las más diversas soluciones a varios de los dilemas que trajo consigo la colonización.

Antes de la llegada de los europeos, los nahuas, al igual que otros pueblos mesoamericanos, cantaban y bailaban en la mayor parte de sus fiestas y solemnidades (Figuras 1 y 2); y, aunque no contamos con descripciones detalladas de esos cantos que se bailaban, sabemos al menos que las danzas de los nahuas solían ser de muy diversas clases y que todas ellas eran ofrecidas a las entidades sagradas como un acto de reciprocidad para con ellas en el que se conjugaban escenarios, coreografías, sonoridades, atavíos, parafernalias, textos, aromas y sustancias específicas que posibilitaban, cual códigos simbólicos interrelacionados, la comunicación con otros planos de la realidad, la manifestación de lo divino a través de lo humano, la reconfiguración del espacio-tiempo y el restablecimiento de las jerarquías políticas y militares.

Luego de la Conquista el canto-baile de los nahuas fue objeto de represión, al igual que otras prácticas públicas de la religión nativa; sin embargo, algunas de sus vertientes lograron sobrevivir, en buena medida porque se convirtieron en un espacio de comunicación que facilitó, incluso, la evangelización, tal como lo relatará fray Pedro de Gante en una conocida carta:

*«... la gente común estaban como animales sin razón, que no los podíamos traer al gremio y congregación de la Iglesia [...] sino que huían desto como el demonio de la Cruz. [Mas luego que] empécelos a conocer [entendí] que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos, [...] y como yo vi esto [...] compuse metros (un cantar) muy solemnes sobre la ley de Dios [...]*

*[y] cuando se acercaba la Pascua, hice llamar a todos los convidados [...] de veinte leguas alrededor de México para que viniesen a la fiesta de la Natividad de Cristo nuestro Redemptor, y ansí vinieron tantos que no cabían en el patio, [...] [a] los cuales oían cantar los ángeles, la mesma noche de la Natividad, “hoy nació el Redentor del mundo”. Desta manera que a V. M. he contado vinieron a los principios [...] a la obediencia de la Santa Iglesia y de V. M. Dende entonces se continúan llenando las iglesias y patios de gente, que no caben, haciendo a honra de nuestro Salvador Jesucristo, lo que antes se hacía a honra de los demonios» (Códice Franciscano 1941: 206-207).*



Fig. 1.—Canto-baile para la fiesta de Xocotl huetzi (Códice Borbónico 1980: 28).

Con la intención de adecuar la doctrina cristiana a las «capacidades» de los naturales y darles cabida en la construcción de una Iglesia renovada, muchos religiosos siguieron los pasos de Pedro de Gante y, en el entendido de que podían conservarse «las formas» y transformarse «los sentidos», vieron con buenos ojos la recuperación de todos aquellos elementos paganos que pudieran ayudarlos a su labor. Por ello, varios franciscanos, a la par que se enfocaban en la introducción de la doctrina cristiana y varios saberes occidentales entre la población nativa, avalaron que el canto-baile nahua se continuara practicando, prohibiendo los cantares para las antiguas divinidades, permitiendo la ejecución de aquellas piezas cuyo tema al parecer no era idolátrico y promoviendo la composición de nuevos *cantares* en alabanza del dios cristiano y de sus santos. Y, al actuar de esta forma, abrieron una puerta que fue aprovechada por los naturales de múltiples maneras y que colocó a los *cantares* nahuas en una delicada situación en la que permanentemente se estaban ensayando nuevas versiones que fueran más apegadas a las fuentes cristianas y en la que los practicantes de di-



Fig. 2.—Practicantes del canto-baile (Sahagún 1979, *Códice Florentino*: lib. IX, f. 28r).

chos rituales se encontraban todo el tiempo bajo sospecha no sólo de idolatría o herejía, sino también de sedición:

*«Es cosa muy averiguada que la cueva, bosque y arcabuco donde el día de hoy este maldito adversario se absconde, son los cantares y psalmus que tiene compuestos y se le cantan, sin poderse entender lo que en ellos se trata, más de aquellos que son naturales y acostumbrados a este lenguaje, de manera que seguramente se canta todo lo que él quiere, sea [de] guerra o paz, loor suyo o contumelia de Jesucristo, sin que de los demás se pueda entender»* (Sahagún 2000: 294-295).

A pesar de que opiniones como ésta de fray Bernardino de Sahagún tuvieron eco en numerosas prohibiciones por parte de autoridades civiles y religiosas, debe recalcarse que el canto-baile nahua tuvo, en el centro de la Nueva España, muchos espacios lícitos y públicos para su desarrollo y evolución en los que alternó y se relacionó con el canto y la música propias del culto católico, con paraliturgias introducidas por los frailes —como los autos de evangelización—, con regocijos europeos —como las danzas «de moros y cristianos»—, con rituales indígenas de otras regiones —como el «palo volador» (Figuras 3 y 4)— y, en algunas ocasiones, con ritmos y danzas de ascendencia africana.



Fig. 3.—Danza del Volador en el bautizo de los pobladores de Culhuacan, c. 1530 (*Códice Azcatitlan*: p. 48v).

Como lo atestiguan varios códices y crónicas del siglo XVI, los nahuas, sobre todo los nobles letrados educados por los frailes, se dieron con profusión a la composición de nuevas piezas y a la actualización de las antiguas. Sabemos, gracias a dichas fuentes, que los nahuas ejecutaron durante el siglo XVI todo tipo de cantos para bailar en contextos similares a los de antaño, pues lo hacían en las celebraciones religiosas organizadas por sus cabildos —y a veces de manera simultánea y contigua a las observancias litúrgicas—, en la toma del cargo de las autoridades nativas, en las bodas de los nobles, cuando iban a la guerra, cuando querían hacerlo y en cualquier ocasión festiva para la cual fueran convocados por los funcionarios españoles. Así, puede verse, por ejemplo, entre 1527 y 1529, a los guerreros de Quauhquechollan danzando luego de sus victorias durante la conquista de Guatemala; a los mexicanos interpretando, en 1566, un «canto de guerra» en las celebraciones de la octava de la Natividad de María en el Tepeyac; a más de «ocho mil indios», entre los que se cuentan los tlatelolcas, en «*solemne areito*» durante la Jura

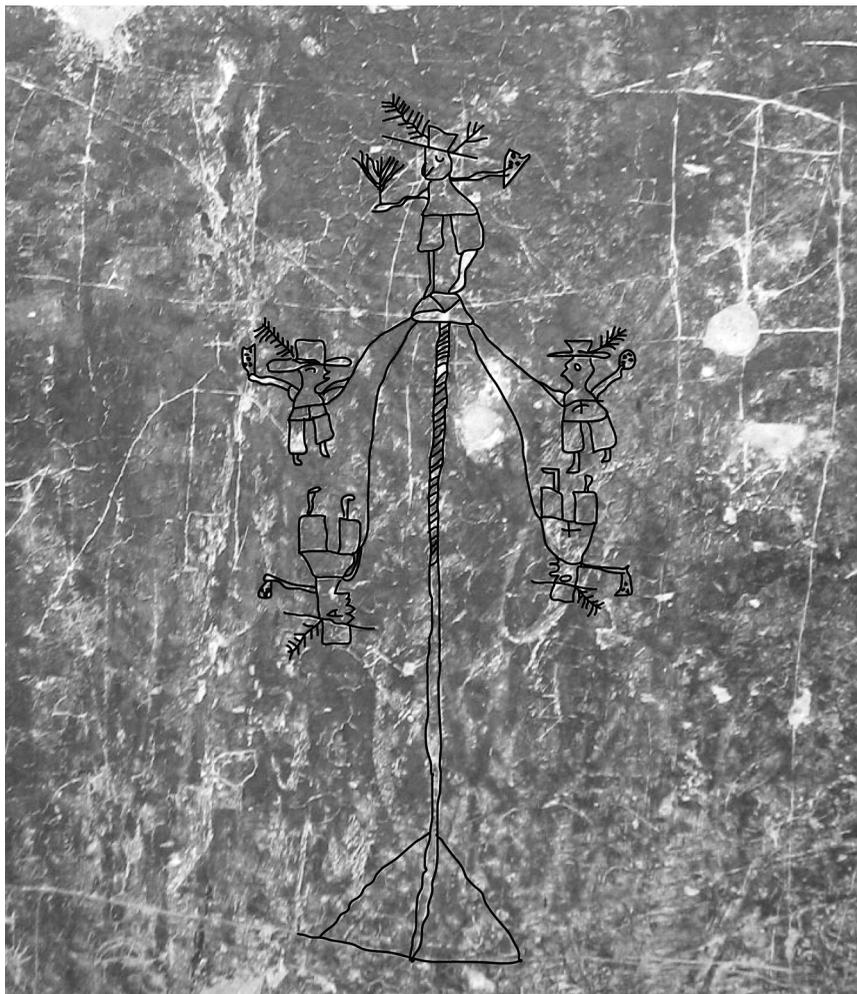


Fig. 4.—Danza del Volador. Graffiti del siglo XVI. Claustro alto del convento de Tepepulco, Hidalgo, México (Fotografía de Berenice Alcántara. Trazo digital de Israel Gallegos).

a Felipe II en 1557 (Figura 5) y a «doce cuadrillas de indios [tlaxcaltecas] que cada una traía su diferencia de baile a su modo antiguo», en 1584, en la recepción de Alonso Ponce, comisario general de la Orden de San Francisco<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Estos datos proceden del *Lienzo de Quauhquechollan* (Asselbergs 2008), el *Códice de Tlatelolco* (1994), los *Anales de Juan Bautista* (¿Cómo te confundes? 2001: 151), la *Crónica* de Francisco Cervantes de Salazar (1985: 293) y el *Tratado* de Antonio de Ciudad Real (1993: t. 1, 13).

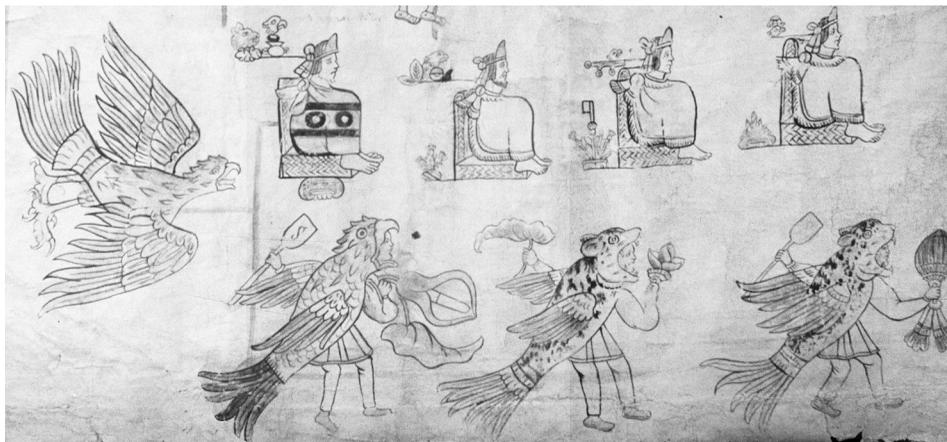


Fig. 5.—Danzantes-águila y danzantes alados-jaguar en el canto-baile que ofrecieron los tlatelolcas durante las ceremonias por la Jura a Felipe II en 1557(*Códice de Tlatelolco*).

Las breves informaciones que conservamos señalan también la persistencia en el uso de indumentarias y coreografías, muy complejas, relacionadas con la pieza que se estuviera ejecutando; así como la constante actualización de piezas antiguas y el gusto por los cantos en los que se exaltaba a los antepasados y sus triunfos militares. Evidencias, todas ellas, de que los rituales de canto-baile tenían, para los nahuas del siglo XVI, un fuerte componente de reivindicación étnica; por lo que no es de extrañar que algunos españoles los tacharan de subversivos.

Sobre el canto-baile nahua se conservan, además de unas cuantas imágenes y menciones, varias decenas de textos compuestos y/o compilados en distintos momentos del siglo XVI. En esta ocasión, me ocuparé de algunos cantos procedentes de dos importantes colecciones. La primera son los famosos Cantares mexicanos que se conservan en el manuscrito 1628 bis de la Biblioteca Nacional de México (*Cantares* 1985). La segunda es la mucho menos famosa *Psalmodia christiana* compuesta por fray Bernardino de Sahagún y los nahuas Antonio Valeriano, Alonso Vegerano, Martín Jacobita, Andrés Leonardo y Pedro de San Buenaventura, y salida de las prensas de Pedro de Ocharte en 1583 (Alcántara 2008; Sahagún 1583). Dos obras que, a pesar de su muy distinta naturaleza y finalidad, contienen textos que fueron confeccionados para ser interpretados dentro de rituales de canto-baile en fiestas públicas y cristianas entre 1550 y 1580. Mi intención es señalar, simplemente, que en estos cantos pueden hallarse todas las posibilidades y matices, en cuanto a la reactualización de tradiciones nativas, la

apropiación de elementos occidentales y el cuestionamiento, más o menos velado, del orden colonial<sup>2</sup>.

En primer término destacan aquellos cantos en los que pareciera haber fructificado por completo el anhelo franciscano de convertir al canto-baile nahua en vehículo de evangelización. Por ejemplo, en el «Canto de la liberación de la gente», compuesto en 1565 para celebrar la llegada de las insignias que el rey concediera a la ciudad de Azcapotzalco, don Francisco Plácido —el autor— decidió elaborar un detallado recuento de la historia de la humanidad, retomando en numerosas ocasiones el texto bíblico, con la sola intención de resaltar el lugar de los azcapotzalcos, como culminación de dicha historia, al tener por santo patrono al apóstol Felipe. Veamos el comienzo del canto:

<p>Ma xiqualyancaqui oo yn nonohualcatl on tepanecatl yehuaya</p> <p>yancuic xihuitl cueponi ya ypan nicmati ye noyol</p> <p>nicuicanitl yiehuaya niquehuaz oohuaye yn ica tzintic in ilhuicatl yn ica manaloc in tlalticpac yio ohuiya.</p>	<p>«Escúchalo por acá nonohualca, tepaneca,</p> <p>hierva nueva florece, en ello ya piensa mi corazón,</p> <p>yo cantor, alzaré [el canto], con que se fundó el cielo, con que fue extendida la tierra<sup>3</sup>». (Cantares 1985: 268)</p>
--	---

Más adelante, luego de referir con detalle la creación del mundo en 7 días, el autor, siguiendo al *Génesis*, habla de la caída de Adán:

*«Por muy breve tiempo  
tomaron como suya la estera,  
la silla, del único teotl dios.  
En seguida ya se enoja el soberano,  
ya lo reitera:*

<sup>2</sup> Mi acercamiento a estos *cantares* parte de una nueva traducción de los mismos, en la que intento resaltar las estructuras nativas de discurso, y del análisis de las formas en que sus autores se apropiaron, suscribieron, denegaron, subvirtieron y resignificaron ciertas fuentes textuales, temas, conceptos y símbolos de ascendencia indígena y occidental. Algunos de los resultados aquí expuestos forman parte de una investigación mayor, aún en proceso, que lleva por título «Cantares cristianos. Reacomodos y transformaciones de una tradición ritual nahua en el siglo XVI».

<sup>3</sup> Todas las traducciones de los textos nahuas son de la autora, así como la reorganización de los mismos en líneas. Esta reorganización constituye un intento por evidenciar algunas de las estructuras nativas de discurso presentes en estos textos. A partir de los siguientes ejemplos se presenta únicamente la traducción de los cantos para aligerar la lectura.

“Adán,  
 Adán, escucha muy bien, con el que es tu sudor  
 encontrarás tu comida sobre la tierra.”  
 Y [así] decía,  
 con ello ya lo condenaba:  
 “cuando yo lo diga,  
 lo quiera, acabará con ello aquí tu vida”.  
 “En verdad tu eres tierra  
 [y] otra vez tierra serás”».

(Cantares 1985: 270)

En otro lugar, y sólo después de dar cuenta del Diluvio, el restablecimiento de la humanidad y del pecado en el mundo, se ocupa de la encarnación, muerte y resurrección de Cristo:

«Regocijémonos,  
 alegrémonos, señores,  
 hijos,  
 escuchen:  
 la aurora vino a levantarse,  
 sólo, cuando, salió el muy verdadero sol, Jesucristo,  
 sobre nosotros vino a extender por completo su luminosidad,  
 [una] apertura se alzó en el interior del cielo.

Entonces nuestros amigos se hicieron los ángeles, de nosotros la  
 gente de la tierra [...]».

(Cantares 1985: 270)

Para concluir con la diáspora de los Apóstoles y el patronazgo de san Felipe sobre el *altepetl* de Azcapotzalco:

«Cuando se extendieron por entero los apóstoles,  
 San Felipe fue enviado allá,  
 al lugar de nombre Asía,  
 allá en la cruz murió,  
 sólo por ella, por la palabra de Dios.

Que por un breve tiempo [estemos] aquí donde abunda tu sombra.  
 Que haya cobijo [debajo de ella], San Felipe, [para] nosotros az-  
 capotzalca.

Sólo con tus insignias está resplandeciendo el rostro,  
 de tu agua,  
 tu monte,  
 tu tierra seca».

(Cantares 1985: 272)

Otro tipo de cristianización del canto-baile nahua es el que puede apreciarse en varios cantos de la *Psalmodia christiana*, en los que se transmitió un mensaje doctrinal a través de la reutilización de conceptos y valores indígenas muy importantes en la antigua religión nativa, por paradójico que esto pueda parecer. Veamos, por ejemplo, el canto «para el día de San Andrés apóstol»; un texto en el que se equiparó al santo con un tipo de guerrero muy importante en las milicias nahuas, del mismo modo que se optó por la recuperación, sin cuestionamientos o acotaciones, de imágenes y valores nativos, de la «guerra sagrada»:

*«Alabemos,  
honremos, al portador del estandarte de Nuestro Señor Jesucristo,  
al que es San Andrés.*

*Los tlahoque cuando escogen a sus soldados a todos los fuertes,  
los comandantes,  
los tiacahuan, son a los que escogen.  
Y a ellos, los que portan la bandera,  
los que llevan las insignias, aún más fuertes,  
aún más sabios, los escogen.*

*Porque en verdad van siguiéndolos todos los soldados;  
y cuando ya hay batalla,  
cuando ya sobre ellos hierve,  
cuando ya sobre ellos se agita, el agua divina,  
lo quemado,  
¿quiénes en verdad alzan [los estandartes]?  
Son ellos los que resisten de frente [al enemigo].*

*Si cae,  
si se vuelve, el que lleva las insignias,  
el portador de la bandera,  
por ello se espantan,  
por ello se desploman,  
por ello se asustan, los que son soldados.*

*Pero si entra entre los enemigos el que lleva las insignias,  
el portador de la bandera,—  
los soldados con ello se fortalecen,  
con ello se yerguen como varones,  
con ello penetran persiguiendo a los otros,—  
ya no teme [entonces] ninguno de los soldados.  
[...]*

*La Cruz es el estandarte,  
la insignia, de Nuestro Señor Jesucristo.  
Y San Andrés, muy fuerte,  
muy sabio, fue el portador de la insignia de Nuestro Señor Jesucristo.*

[...]

*Tú, amado de Dios,  
Tú, San Andrés, que eres el portador de las insignias,  
el portador de la bandera de Dios,  
que gracias a la cruz fuiste allá al cielo;  
habla por nosotros, los que somos tus macehuales, para que también allá vayamos».*  
(Sahagún 1583: 213v-218v)

Por otra parte, en el extremo contrario, el de la absoluta recuperación de los valores nativos del «pasado», tendríamos aquellos cantos al modo antiguo que tanto preocupaban a los españoles, en los que los nahuas exaltaban a los señores del pasado y se lamentaban de la colonización. Canto, como aquellos que tuvieron lugar en la boda de don Luis de Santa María Cipac, el último descendiente de Moctezuma que ocupó el cargo de gobernador de la república de indios de Tenochtitlan. Sobre esta boda se conserva una entrada en los *Anales de Juan Bautista*. Testimonio que nos muestra, además, el ambiente de interacción de prácticas rituales procedentes de diferentes tradiciones dentro del cual funcionaba el canto-baile nahua en la segunda mitad del siglo XVI:

*Domingo a 4 de junio de 1564 años. [...] entonces se casó el gobernador don Luis de Santa María, con la que se casó se llama doña Magdalena Chichimecacihuatl hija del difunto don Diego; por ellos se predicó y los bendijeron dos veces, arriba y abajo. Al traer a la señora le tocaron música de viento en el templo y en el camino, al llegar le venían tocando música de viento. Y al llegar al palacio, al pie de las escaleras se colocaron las gentes de la iglesia, los cantores, allí le cantaron. Y una vez que entró, luego empezaron a danzar, primero el chichimecayotl y luego el atequilizcuicatl y el tlahtoani [gobernador] en persona danzó. Y en ese entonces se pintó su tambor, se doró. Habían venido los señores y principales de los pueblos. Y en los jacales de las afueras del palacio, allí estaban colocados los militares antiguos y [allí] en su casa, dos noches danzaron los guerreros al modo otomí (¿Cómo te confundes? 2001: 197).*

Presento, a continuación, un extracto de ese *chichimecayotl*, ligado al parecer al linaje de la novia, que se cantó y danzó en aquella ocasión<sup>4</sup>:

*«¿A dónde van los señores que establecieron la ciudad de jade,  
Acamapich, Huitzilhuilitl?  
Allá donde gobernó don Antonio Mendoza.*

<sup>4</sup> Luis Reyes, traductor y editor de los *Anales de Juan Bautista* (¿Cómo te confundes? 2001) señala en varias ocasiones la similitud entre muchos de los canto-bailes refiere que esta fuente y algunos de los cantos del manuscrito *Cantares mexicanos*. Por mi parte, luego de analizar con detalle los personajes y los eventos referidos en este *Chichimecayotl* (*Cantares* 1985: 377-384), considero que este canto bien pudo ser el mismo que se ejecutó en los festejos de la boda de D. Luis de Santa María Cipac.

*La bruma preciosa se asienta en mi casa  
en el lugar donde se espera a Dios.*

*Cual huérfano llora don Diego Huanitzin,  
ya otra vez aquí te pinta chichimeca Motecuhzoma;  
ya te pinta señor nuestro.*

*La estera florida va siendo abandonada;  
ya no es el tiempo de Tezozómoc, el acolnahuaca.*

*Vino a llegar su palabra,  
con admiración la vio el señor don Martín Cortés.  
Don Francisco espera la palabra de Jesucristo.*

*Que las diversas flores sean puestas en cestas,  
bailen señores, tlatoque;  
conózcanse en el lugar donde está puesto el atabal,  
sólo aquí cantémosle al ave color de jade,  
a Jesucristo.*

*En la estera de Dios me entristezco, yo mexica,  
recuerdo a los hijos, a los señores,  
a Oquiztli, Coahuitl, don Juan.[...]»  
(Cantares 1985: 380-382)*

A pesar del llanto por los poderes perdidos expresado por el autor de este canto «al modo de los chichimecas», debe señalarse que la gran mayoría de los cantares se mueve en un espacio intermedio entre la adhesión a valores cristianos y la subversión de los mismos. Como muestra de ello ofrezco un breve fragmento del canto para el «tercer día» en la fiesta de Navidad de la *Psalmodia christiana*; pues en este canto los autores decidieron abandonar, casi por completo, el texto de la antífona que señalan como su fuente<sup>5</sup>, para reelaborar el entorno de la teofanía navideña a la luz de antiguas concepciones nativas sobre la parte alta del mundo como un espacio-tiempo en el que el poder del Sol se manifiesta a través de las aves de plumajes iridiscentes y estruendosa voz, las flores de fragancias enervantes y las gemas brillantes:

<sup>5</sup> Al margen de este fragmento del canto los autores citan el *incipit* de una antífona inspirada en Lucas 2:13 «*Facta est cum Angelo multitudo coelestis exercitus laudantium Deum, et dicentium: Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis, alleluia*». / He aquí con el Ángel una multitud de ejércitos celestes loando a Dios y diciendo «Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad, aleluya». Debe señalarse, además, que en el resto de los cantos de la *Psalmodia* en que aparecen citados textos litúrgicos al margen, éstos se traducen con exactitud en el texto náhuatl.

*«En el cielo diversas [y] preciadas aves zacuan,  
aves tzinitzcan,  
aves teoquechol, -  
vienen dejándose oír como preciados cascabeles,  
de suerte que los ángeles también elevan [sus cantos].*

*Fueron haciendo el sonido de flautas de chalchihuitl-quetzal,  
fueron dejándose oír como cascabeles preciados, las diversas aves,  
[las] aves preciadas,  
las aves de primavera,  
[los] ángeles. Aleluya.*

*[El] ave zacuan florida,  
[la] chachalaca,  
[el] xochitenacal,  
[el] xiuhpalquechol, rectos son,  
rectos son los cantos que hacia allá elevan los ángeles: “que sea alabado el teotl  
Dios en el cielo. Aleluya”.*

*Ya todas, las diversas y preciadas aves del cielo, vinieron volando como quetzales,  
hacia allá dijeron cantando: “que hay calma aquí en la superficie de la tierra. Ale-  
luya”.*

*Vinieron tintineado como cascabeles preciados de quetzal sus cantos, vinieron re-  
gocijándose con sus cantos del cielo, vinieron diciendo: “que la calma esté con las  
personas”.*

*Sucedió allá en Belén, cuando nació nuestro amado libertador Jesucristo. Aleluya,  
aleluya».*  
(Sahagún 1583: 235r)

Por último presentaré algunos comentarios, preliminares, sobre el «canto de mujer acerca del avivamiento de Nuestro Señor Jesucristo» compuesto por don Baltasar Toquezcuauihyo, *tlatoani* de Culhuacan, en honor del entonces recién fallecido don Diego de León, *tlatoani* de Azcapotzalco.

Este canto fechado en 1563 es, como lo enuncia su título, un «canto de mujer»; es decir, una pieza en la que los cantores-danzantes vestían y encarnaban personalidades femeninas que les permitían abordar los temas elegidos desde perspectivas distintas a las convencionales. En este caso, el «travestismo» fue aprovechado, al parecer, para dar salida a una serie de proposiciones un tanto contradictorias.

El canto se halla dividido en cinco secciones. En las dos primeras se evoca la tristeza de la Cuaresma y la renovación del mundo por la Resurrección, mientras que en las tres restantes hacen su aparición tres cantores distintos. El

primero, de nombre «don Francisco», toma la palabra y elabora una conjetura un tanto temeraria:

*«Ahora lo digo yo don Francisco:*

*“Hermanas mayores mías,  
quizás veo a Dios padre,  
el que hizo el mundo.”*

*En verdad ya fueron nuestras madres,  
ustedes hermanas mayores nuestras,  
quizás allí fueron a verlo.  
Estamos en manos de Dios padre,  
[el que hizo el mundo]».*  
(Cantares 1985: 274)

De inmediato, en la siguiente sección del canto, otra voz responde a «Don Francisco»:

*«Mujer mariposa-zacuan-flor-toznene, Don Francisco,  
he aquí tus flores,  
baila,  
hay canto,  
hay canto,  
apaciblemente se dispersó [en] tu falda florida,  
en mi huipil.*

*Haz que bailen tus alegres hijas doncellas.*

*¿Acaso por siempre en la tierra?  
En verdad sólo es [éste] nuestro lugar prestado.  
Aquí sobre la tierra se separan las cosas.*

*Escuchen hermanas mayores mías:*

*“mañana,  
[o] pasado, por allá nos esconderá el teotl único.*

*Iremos allá al Ximohua[yan] nosotras doncellas,  
estará extendido el canto,  
con flores habrá baile”.*

*Aquí sobre la tierra [se separan las cosas]».*  
(Cantares 1985: 274)

Al final de la pieza, otro cantor indica a don Diego, el difunto gobernante de Azcapotzalco al que fue dedicado el canto, que la danza es para él, que los

antepasados ya se han ido y que la Pascua es lo único que hace retoñar el corazón:

*«Mi hermana menor,  
mi hermana mayor,  
[tu], la de cabellera amarilla cual toznene,  
tu, jardín de coloridas flores, hacia allá te cargo, alegre hija mía.*

*“Al que buscamos en nuestra orfandad” ,  
don Diego,  
que yo te haga bailar,  
he aquí tu flor y tu canto,  
que yo lo eleve para ti.  
¿Qué suspiras [con] canto,  
inventas [con] flores?*

*Se fueron mis hermanas mayores,  
Tletlepanquetzaltzin,  
Ilhuicaminatzin.  
Admirémoslas.*

*He aquí tu flor y tu canto,  
que yo lo eleve para ti.*

*[¡Oh!] tzinitzcan te cubres de plumas jóvenes,  
ya va retoñando nuestro corazón,  
nuestro yolia, con la palabra divina,  
ya vamos enrollando collares».  
(Cantares 1985: 276)*

Gracias a la adopción de figuras femeninas y a una estrategia discursiva y simbólica muy intrincada, el autor de este canto consiguió expresar varias posturas acerca del destino del ser humano, a la luz del dogma cristiano de la resurrección, que debieron ser objeto de especulación entre los nobles nahuas de la segunda mitad del siglo XVI. La primera postura es la adoptada por «don Francisco» y según ella la resurrección del Cristo aparece como un hecho de tal magnitud que quizás haya redimido también a los antepasados de los señores nahuas, es decir, a esas «hermanas mayores» que tal vez ya estén en presencia de Dios Padre. La segunda, expuesta por el cantor que responde a don Francisco, parte de un antiguo motivo poético del canto-baile nahua —«¿Acaso por siempre en la tierra?»— y se centra en la afirmación de que el «dios único» tarde o temprano esconderá a todos los hombres en el *Ximohuayan*. Mientras que al final del canto otra voz refiere que los grandes señores han partido. Es decir, en este texto un cantor se pronuncia porque los antepasados gozan del Paraíso; otro, por-

que la vida es efímera y el «dios único» acabará conduciendo a todos los hombres a un inframundo de descarnación y, otro más, porque el mundo de antaño simplemente ya se ha ido.

De todas estas proposiciones la que podría haber resultado más preocupante es aquella que sugería que los antiguos señores ya estaban mirando de frente a Dios Padre; pues, aunque fuera como una mera suposición, dicha sentencia iba en contra de la noción, inculcada hasta el exceso por los religiosos, de que los antepasados de los naturales, por el solo hecho de haber muerto sin haber conocido el cristianismo, estaban ardiendo en los apretados infiernos. Con lo que podemos ver que el autor de este canto no sólo pensaba en la posibilidad un mejor destino para sus antepasados, sino que se oponía al discurso colonial en el cual se justificaba la dominación española; ya que si los grandes señores del pasado ya se hallaban gozando del Paraíso, los naturales ya no tendrían por qué seguir siendo «tutelados» por los españoles por culpa del supuesto contubernio que tuvieron sus antepasados con el Demonio.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

A pesar de que jamás entenderemos todos los matices de textos tan crípticos como los *Cantares*, y de que dichos textos no son sino sólo una parte de lo que fuera una práctica ritual infinitamente más compleja, espero haber podido mostrar que, en toda su ambigüedad, estos cantares testimonian las formas en que ciertos hombres, la mayoría pertenecientes al sector de la sociedad nahua que recibió la instrucción cristiana más depurada, quisieron entrelazar distintas herencias que tuvieron a su alcance en un difícil entorno de pérdida de poder y declive demográfico como lo fue la segunda mitad del siglo XVI. Un ambiente en el que concurrían diversas prácticas rituales de muy distintos orígenes, y dentro del cual el canto-baile se convirtió en la práctica de raigambre antigua más visible que conservaron los nahuas para hacer ostentación de su dignidad, reafirmar y reconfigurar sus identidades étnicas y proyectar sus aspiraciones religiosas y políticas.

Y, por ello, los restos que nos quedan de aquellos canto-bailes, más que mostrar el gusto de los indios por la simulación, nos muestran lo limitado de nuestras categorías ante las formas en que los nahuas del siglo XVI, entre otros pueblos, decidieron entrelazar y transformar sus viejas tradiciones y sus nuevos aprendizajes, en este caso, al interior de una práctica ritual pública que, a contracorriente de la colonización, fue, al mismo tiempo, un espacio de evangelización y de subversión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCÁNTARA ROJAS, Berenice. 2008. *Cantos para bailar un cristianismo reinventado. La nahuatlización del discurso de evangelización en la Psalmodia christiana de fray Bernardino de Sahagún*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF.
- ASSELBERGS, Florine. 2008. *Conquered Conquistadors: The Lienzo De Quauhquechollan: A Nahua Vision of the Conquest of Guatemala*. University Press of Colorado. Boulder.
- CANTARES. 1985. *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*. Traducción, introducción y comentario de John Bierhorst. Stanford University Press. Stanford.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. 1985. *Crónica de la Nueva España*. Editorial Porrúa. México DF.
- CIUDAD REAL, Antonio de. 1993. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*. Eds. Josefina García Quintana y Victor M. Castillo F. 2 vols. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México DF.
- Codex Borbónicus*. 1980. *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico*. Edición facsimilar, F. del Paso y Troncoso. Siglo XXI. México DF.
- Códice Azcatitlan*. 1995. Introd. Michel Graulich. Sociétés des Américanistes. París.
- Códice de Tlatelolco*. 1994. Ed. Perla Valle. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México DF.
- Códice Franciscano*. 1941. *Códice Franciscano Siglo XVI: Informe de la Provincia del Santo Evangelio al Visitador Lic. Juan de Ovando, Informe de la Provincia de Guadalajara al mismo, Cartas de Religiosos, 1533-1569*. Ed. J. García Icazbalceta. Salvador Chavez Hayhoe. México DF.
- ¿Cómo te confundes?* 2001. *¿Cómo te confundes? ¿Acaso no somos conquistados? Anales de Juan Bautista*. Ed. Luis Reyes García. CIESAS y Biblioteca Lorenzo Boturini Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe. México.
- DURÁN, Diego. 1995. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme*. Conaculta. México DF.
- SAHAGÚN, Bernardino de. 1583. *Psalmodia christiana y sermonario de los sanctos del año en lengua mexicana*. Casa de Pedro de Ocharte. México DF.
- . 1979. *Códice Florentino*. Edición facsimilar a cargo del Gobierno de la República Mexicana del manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana. Florencia y México.
- . 2000. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Eds. A. López Austin y J. García Quintana. Conaculta. México DF.