

# Los muertos cantan: cantos y difuntos entre los antiguos nahuas

Ignacio de la Garza Gálvez  
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

## RESUMEN

El canto, englobado en el concepto náhuatl *cuicatl*, tenía una importancia fundamental entre los antiguos nahuas del centro de México, tanto a nivel cotidiano como cosmogónico. Así, se concebía que los dioses deseaban ser honrados mediante cantos, música y danzas, por lo cual se dotó a la humanidad con esas expresiones, mismos que, tras la muerte, seguirían creando y entonando para que los fallecidos los transmitieran a los vivos y establecieran una especie de diálogo para mantener el recuerdo de los difuntos.

*Palabras clave:* Mesoamérica, cantos, nahuas, muerte, recuerdo, Casa del Sol, dioses.

## ABSTRACT

The chants, englobed in the nahuatl concept of *cuicatl*, had a fundamental importance among the ancient nahuas in Central México, both on a daily and cosmogonic level. It was conceived that the gods wished to be honored with songs, music and dances, so the gods gave these elements to the humankind. After death, the songs would still be created and chanted so the death ones would transmit them to the living ones, stablishing a kind of dialogue to maintain the defuncts memories alive.

*Keywords:* Mesoamerica, chants, nahuas, death, memories, House of the Sun, gods.

### *La importancia del canto*

Para los antiguos nahuas del centro de México, al momento del contacto con los europeos los cantos tenían una importancia de primer orden en la vida cotidiana, en la ritualidad y en la muerte; era un elemento que se concebía presente tanto entre vivos como entre difuntos.

Los cantos se encontraban englobados en la palabra *cuicatl*, que también implicaba a la música, la danza, así como toda la parafernalia que rodeaba el momento de la interpretación.

En palabras del investigador Patrick Johansson:

La flor náhuatl del canto que se abre en el mundo prehispánico es un verdadero brote de colores y de ritmos, una profusión de sentimientos paroxísticos contenidos en una fértil espuma sonora y gestual, ola incontenible de presencia expresiva: cientos de participantes reunidos en el crisol de un espacio sagrado, rutilantes de colores y sonoridades, fraguan una respuesta del hombre náhuatl al silencio desgarrador del mundo. En una fragancia más sutil, insinúa su ponderación ética en los intersticios del edificio social o exhala los himnos mortuorios, bálsamos líricos de una palpitante herida o mortajas del supremo dolor. Pero si la florida expresión oral de los aztecas deslumbra, es porque su corola expresiva manifiesta la sed insaciable de sus raíces. La belleza de la flor es mentira sin la verdad de sus raíces [...] la palabra náhuatl para “raíz”, *nelhuayotl*, expresa esta idea ya que el radical léxico *nelli*, “verdad”, está presente en la locución como una semilla conceptual (Johansson, 2020: 335).

Esta asociación entre el *cuicatl*, la flor y la “verdad”, resulta fundamental. La verdad se encontraría en lo que dijeron los antepasados, la “raíz” a la que se remontarían los individuos vivos. Así, por ejemplo, en la respuesta que dan los sacerdotes indígenas a las palabras de los 12 primeros franciscanos, los sabios nahuas hicieron constante referencia a lo que dijeron y enseñaron los antepasados:

Porque nuestros progenitores,  
los que vinieron a ser, a vivir en la tierra,  
no hablaban así.  
En verdad, ellos nos dieron su norma de vida,  
tenían por verdaderos, servían,  
reverenciaban a los dioses.  
Ellos nos enseñaron,

todas sus formas de culto,  
sus modos de reverenciar [a los dioses] (Sahagún, 2006: 110-111).

La palabra de los viejos no era puesta en duda y contenía la verdad. Ésta podía llegar a los vivos a través de los relatos, los refranes, historias, los *huehuetlahtolli*<sup>1</sup> y los *cuicatl*. A través de estas palabras se hacía explícita la mitología, los conocimientos, el recuerdo y la tradición de los antiguos nahuas, a partir de la cual se transmitía el saber y la conceptualización del mundo.

Como menciona Carlos Montemayor:

La “tradición oral” en las lenguas indígenas no es, pues, el recuerdo personal, subjetivo, aleatorio, de acontecimientos del pasado que varios ancianos conservan aún en diversas comunidades, sino la enseñanza, conservación y recreación de vehículos formales, de géneros formales precisos, que constituyen un arte de la lengua, y que en su elaboración formularia resguardan gran parte de su conocimiento milenario (Montemayor, 1998: 13).

Como se mencionó, una de las formas privilegiadas para transmitir aquello que tenía raíz, es decir, la verdad, eran los *cuicatl*, mismos que se encontraban presentes en todos los aspectos de la vida de los antiguos nahuas. Por ejemplo, llamaba la atención de fray Toribio de Benavente, “Motolinía”, que, mientras la población nahua reconstruía la Ciudad de México luego del asedio español, “tienen de costumbre de ir cantando y dando voces, y los cantos y voces apenas cesaban ni de noche ni de día, por el gran fervor que traían en la edificación del pueblo los primeros días” (Benavente, 2014: 19).

Tan importante resultaba el *cuicatl* y los contextos en los que se entonaban, que una de las labores del *llahtoani* mexica era “velar por el buen ordenamiento de las fiestas y danzas”, por lo cual se le recordaba mediante un *huehuetlahtolli* al momento de su investidura:

[...] *tened, señor, solicitud y cuidado de los areitos y danzas, y de los aderezos e instrumentos que para ellos son menester*;<sup>2</sup> porque es ejercicio donde los hombres esforzados conciben deseo de las cosas de la milicia y de la guerra; regocijad, señor, y alegrad a la gente popular con

---

<sup>1</sup> Los *huehuetlahtolli*, “la palabra antigua” o “palabra de los viejos”, eran discursos de muy bella retórica que seguían modelos orales preestablecidos modificados y actualizados para prácticamente cualquier situación y, en los cuales, muchas veces se establecía un diálogo que resultaba de respuestas que también se insertaban en los mismos modelos retóricos.

<sup>2</sup> Las cursivas a partir de este momento son obra del autor del presente artículo.

juegos y pasatiempos convenientes, (porque) con esto cobraréis fama y seréis amado, y aun después de esta vida quedará vuestra fama y vuestro amor, y lágrimas por vuestra ausencia acerca de los viejos y viejas que os conocieron (Sahagún, 2006: 312).

Debido a su importancia, la enseñanza de las danzas y cantos era obligatoria. En México-Tenochtitlan, incluso, había lugares especiales donde se enseñaban. Fray Diego Durán dejó registrada la existencia de aquellos sitios:

[...] y es que en todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes donde residían maestros que enseñaban a cantar y a bailar, a las cuales casas llamaban *cuiacalli*, que quiere decir casa de canto, donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y a bailar y a tañer a mozas y mozos, y era tan cierto el acudir ellos y ellas a estas escuelas y guardábanlo tan estrechamente que tenía el hacer falla cosa de crimen de *laesae maiestatis* (Durán, 2002, II: 195).

De igual forma, los informantes de Sahagún señalaron que: “Era la costumbre que a la puesta del sol todos los mancebos iban a bailar y danzar a la casa que se llamaba *cuiacalco*, cada noche, y el muchacho también bailaba con los otros mancebos [...]” (Sahagún, 2006: 2002).

Se concebía que los dioses deseaban que la humanidad los alabara y les cantara y bailara, por lo cual aquélla debía estar alegre. De acuerdo con el relato sobre la creación del maguay:

[...] los dioses dijeron entre sí: “He aquí que el hombre estará aún triste si no le hacemos nosotros algo para regocijarle y a fin de que tome gusto en vivir en la tierra y *nos alabe y cante y dance*”. Lo que oído por el dios Ehécatl, dios del aire, en su corazón pensaba dónde podría encontrar un licor para entregar al hombre para hacerle alegrarse (Garibay, 2005: 106-107).

Los cantos eran la manera para mantener vivo el recuerdo de los difuntos, particularmente aquellos que habían logrado “merecimiento”. De esta manera, había además gente dedicada exclusivamente a la composición de aquellos cantos. Así, de acuerdo con Diego Durán, al relatar las exequias de los guerreros caídos en la fracasada expedición contra los de Michoacán, menciona cómo se dirigían unas palabras a los deudos y, después, “Acuada esta plática salían á la plaza los cantores de los que morían en guerra, los cuales eran cantores particulares diputados para solo este oficio” (Durán, 2002, I: 344).

En piezas que han llegado hasta nosotros en los *Cantares mexicanos*, esta noción de permanencia se encuentra presente:

<i>Çan ca iuhqui noya</i>	¿De igual modo me iré
<i>In oompoliuh xochitla</i>	como las flores que perecieron?
<i>Antle notleyo yez in quenmanian,</i>	¿Nada de mi fama será alguna vez,
<i>Antle nitacua yez in tlalticpac</i>	nada será mi renombre en la tierra?
<i>Manel xochitl manel cuicatl,</i>	¡Al menos flores, al menos cantos!
<i>Quen conchiuaz noyollo</i>	¿Cómo lo hará mi corazón?
<i>Yehua onen tacico</i>	En vano hemos llegado,
<i>Tonquicaco in tlalticpac ohuaya</i>	hemos brotado en la tierra.

(León-Portilla, 2011, II, t. 1: 121-122).

Por lo anterior, no es de extrañar que la palabra *miccacuicatl*, “cantos de muertos”, designara todo el protocolo funerario en su conjunto, lo cual demuestra la importancia del canto en el contexto de las exequias (Johansson, 2020: 98-168).

### *El gusto divino por los cantos*

De acuerdo con los mitos, la música y el canto habrían sido dados a la humanidad por los dioses. En el relato registrado en la *Histoire du mechique*, se cuenta cómo Tezcatlipoca envió al Viento (Ehécatl) a la Casa del Sol, para traer de ahí a los músicos con sus instrumentos, para que le hicieran honra a la deidad. El Viento atravesó el mar con ayuda de las criaturas marinas que le hicieron un puente para llegar a su destino. El Sol, al ver llegar al Viento, dijo a sus músicos: “He aquí al miserable. Nadie le responda, pues el que le respondiere, irá con él”. Sin embargo, el Viento los llamó cantando, ante lo cual, uno de los músicos no resistió responder, por lo cual se fue con aquél, “y llevó la música, que es la que ellos usan ahora en sus danzas en honor de los dioses, como nosotros hacemos con los órganos” (Garibay, 2005: 111-112).

Este mismo relato también fue recogido por fray Gerónimo de Mendieta, quien señala que fueron varios los músicos que acompañaron al Viento y que aquél fue el origen de los cantos y bailes que usaban para honrar a los dioses y a manera de oración: “y de aquí dicen que comenzaron a hacer fiestas y bailes a sus dioses: y los cantares que en aquellos areitos cantaban, tenían por oración” (Mendieta, 1997: 185).

Es mediante el *cuicatl*, con todo lo que esta palabra implica (canto, música, baile), que los dioses van a escuchar a quienes se dirigen a ellos. De este modo, por ejemplo, en el mito del descenso de Quetzalcóatl al Mictlan, “el lugar de los muertos”, para obtener los “huesos-jade” y crear a la humanidad, cuando aquel dios pide a Mictlantecuhtli, “el señor del lugar de los muertos”, le entregue lo que busca, ocurrió lo siguiente:

Y respondió Mictlantecuhtli:

—Está bien, haz sonar mi caracol y da vueltas cuatro veces alrededor de mi círculo precioso. Pero su caracol no tiene agujeros; llama entonces [Quetzalcóatl] a los gusanos; éstos le hicieron los agujeros y luego entran allí los abejones y las abejas y lo hacen sonar. Al oírlo Mictlantecuhtli, dice de nuevo:

—Está bien, toma los huesos (*Códice Chimalpopoca*, 1975: 120).

La vuelta que pidió Mictlantecuhtli alrededor de su “círculo precioso”, habría sido en el contexto del *cuicatl*, por lo que se trataría de un baile. Aun cuando no se menciona explícitamente que Quetzalcóatl “bailó”, el haber cumplido con la petición del “señor del lugar de los muertos” y el haber sido escuchado por aquél, nos hace pensar que sí lo hizo.

Un ejemplo más lo encontramos en el relato de la caída de Tula: cuando Tezcatlipoca se convirtió en brujo titiritero para provocar muerte en Tollan, fue apedreado y asesinado por los toltecas, tras lo cual, “comenzó a heder el cuerpo del dicho nigromántico, y el hedor corrompía el aire, que de donde venía el viento llevaba mal hedor a los dichos toltecas, de que muy muchos se morían” (Sahagún, 2006: 194). Los toltecas trataron de mover el cuerpo para deshacerse de él, pero no lo conseguían, muriendo más gente en el intento. El mismo Tezcatlipoca sugirió que le cantaran:

[...] dijo el dicho nigromántico a los dichos toltecas: ¡Ah toltecas, este muerto quiere un verso de canto!

Y él mismo dijo el canto diciéndoles: ¡Arrastradlo, al muerto, Tlakahuepan nigromántico! Y así, en cantando este verso luego comenzaron a llevar arrastrado al muerto, dando gritos y voces [...] (Sahagún, 2006: 194).

Parece ser que a los habitantes del lugar de los muertos les gustaba la música y aquello que abarcaba el término *cuicatl*, es decir, canto y baile. Esto podría ser una creencia compartida en el área mesoamericana, por lo menos entre nahuas y quichés. En el *Popol Vuh*, los señores del Xibalbá fueron seducidos por la música y baile de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, lo cual los llevó a su derrota. Primero, los hermanos aparecieron después de su muerte con la apariencia de pordioseros ante la gente de Xibalbá:

Nada impresionaba de ellos cuando fueron vistos por los de Xibalbá.  
Era diferente lo que hacían ahora:  
sólo el baile del pujuy,  
el baile de la comadreja;

sólo el baile del armadillo,  
sólo el del ciempiés,  
sólo el de zancos bailaban ahora (Colop, 2008: 116).

Además de esto, los gemelos hacían prodigios, como quemar una casa que luego volvía a ser la misma, o sacrificarse entre ellos y volver a la vida. Sin embargo, en la narración se hace hincapié en el “baile”:

Llegó enseguida la noticia de sus bailes a oídos de los Señores Jun Kame y Wuqub Kame.

Al escucharlo preguntaron:

—¿Quiénes son esos dos mendigos? ¿Es verdad que causan tanto deleite?

—Realmente son muy hermosos sus bailes.

—¡Todo lo que hacen! contestó [el que había llevado la noticia] (Colop, 2008: 117).

Los señores de Xibalbá mandaron a que fueran llevados ante su presencia los hermanos:

—¡No tengan miedo!

¡No tengan vergüenza!

Bailen:

que sea primero el baile donde se sacrifican a sí mismos;

luego quemen mi casa,

hagan todo lo que saben hacer.

Queremos verlos,

esto era nuestro deseo al mandarlos a traer, y como son pobres les daremos su pago, les dijeron.

Entonces empezaron con sus cantos y sus bailes.

Enseguida llegaron todos los de Xibalbá,

se amontonaron los espectadores.

Todo lo bailaron:

bailaron la danza de la comadreja,

bailaron la danza del pujuy,

bailaron la danza del armadillo (Colop, 2008: 119).

Es muy importante señalar que la palabra nahua *teotl* ha sido traducida y usada frecuentemente como “dios” (o, en el caso de los españoles, como “diablo”), pero este

concepto no tiene una traducción exacta, ya que engloba a distintas manifestaciones sobrehumanas que pueden concebirse como fuerzas y dioses y fenómenos naturales, así como personas, estados, seres, etc., que tienen capacidades distintas a las de la humanidad común. En otras palabras, *teotl* es un concepto nahua sin correspondencia exacta en español, así como en otras lenguas que no forman parte de la llamada tradición mesoamericana. De acuerdo con Gabriel K. Kruell (2020), el concepto náhuatl de *teotl* podría relacionarse de manera muy estrecha con el ámbito de la muerte o Mictlan, dado que los dioses, en los tiempos primigenios, tuvieron que sacrificarse y morir para no quedar indebidamente mezclados con los hombres o *macehuallin*.

De hecho, los difuntos eran referidos como *teotl*. De acuerdo con Benavente, “A todos sus difuntos nombraban *teotl* fulano, que quiere decir, fulano Dios, o fulano santo” (Benavente, 2014: 35). En ese mismo sentido, los informantes de Sahagún, al hablar de Teotihuacán, dejaron registrado lo siguiente:

Y se llamó Teotihuacán, el pueblo de Téotl, que es dios, porque los señores que allí se enteraban después de muertos los canonizaban por dioses y que no se morían, sino que despertaban de un sueño en que habían vivido; por lo cual decían los antiguos que cuando morían los hombres no perecían, sino que de nuevo comenzaban a vivir, casi despertando de un sueño, y se volvían en espíritus o dioses (Sahagún, 2006: 293-294).

La vida es muchas veces comparada con un sueño; por ejemplo, en las palabras dirigidas a un señor recién electo se menciona:

El último que nos ha dejado huérfanos es el señor fuerte y muy valeroso N., el cual, por algún breve tiempo, por algunos pocos días le tuvo prestado este pueblo, y este señorío y reino, y fue como cosa de sueño, así se le fue de entre las manos por le llamó nuestro señor para ponerle en el regimiento de los otros difuntos, sus antepasados, que están como en arca o en cofre guardados; y así se fue para ellos, ya está con nuestro padre y madre el dios del infierno que se llama Mictlantecutli (Sahagún, 2006: 309).

Es muy interesante notar que existen varias menciones sobre la capacidad del canto para despertar:

<i>Nictzotzonan nohuehueh</i>	Hago resonar mi atabal,
<i>nicuicatlamatquell</i>	soy diestro en el canto,
<i>ic niqimomixitia ic niqimillehua in tocnihuan</i>	así despierto, levanto a nuestros amigos.



*yn ahtle ynyollo quimati*  
*yn aic tlathui ypan in inyollo*  
*yaocochmictoque*  
*in inpan motimaloa in mixtecomatllyohualli*  
*ahnen niqitohua y motolinia y*  
*ma quicaquiqui y xochitlathuicacuicatl*

*occeh tzetzeuhtimani a huehuetillan a ohuaya*  
*ahuai* (León-Portilla, 2011, II, t. 1: 76-77).

*Onchachalaca moquechol*  
*mitzonyaixitia*  
*mitzoyohuia tzinitzcan*  
*tlauhquechol*  
*çan ca xiuhtototl*  
*tlathuian tzatzian ohuaya*  
(León-Portilla, 2011, II, t. 1: 212-213).

### *La Casa del Sol y los difuntos*

De acuerdo con el “merecimiento” de cada persona, los dioses decidían la forma de morir y las labores que se tendrían que cumplir en un ámbito específico del cosmos. Según el lugar que depararía a los difuntos, se transformarían en distintos tipos de entidades, que podrían ser fenómenos meteorológicos, animales, plantas y entidades descarnadas. Todos serían considerados *teteoh*, “dioses”.

En el caso de quienes morían de una manera considerada meritoria, es decir, como explicitan las fuentes, guerreros caídos en batalla o en la piedra de sacrificios o mujeres muertas en el primer parto, irían a la Casa del Sol.<sup>3</sup> Este sitio era descrito como un lugar muy placentero, en el que abundaban las flores y habitaban las aves, mismas en las que se transformaban los guerreros:

Nada sabe su corazón,  
nunca se hace la luz en su corazón,  
están adormecidos en la guerra.  
Sobre ellos crece la oscuridad de la noche.  
No en vano lo digo, sufren privación,  
que vengan a escuchar los cantos del florido  
amanecer  
que una vez queden esparcidos en el lugar de  
los atabales.

Gorjea tu ave quéchol;  
*te despierta,*  
te dan voces el ave tzinitzcan,  
el tlauhquéchol,  
sólo el ave xiuhtótotl  
canta al amanecer.

---

<sup>3</sup> Aun cuando no lo mencionen directamente las fuentes, es probable que aquellas personas que hubiesen hecho méritos ante la sociedad y que hubieran obtenido cierto grado de reconocimiento, se concebiría que habrían ido a la Casa del Sol, como se llega a hacer alusión en los cantares a distintos señores que se sabe no murieron de las maneras así enunciadas, pero a quienes se les describe en aquellos lugares donde se encuentran las aves en que se transformaron los guerreros difuntos o a ellos mismos identificados con dichas criaturas.

La otra parte adonde se iban las ánimas de los difuntos es el cielo, donde vive el sol. Los que se van al cielo son los que mataban en las guerras y los cautivos que habían muerto en poder de sus enemigos: unos morían acuchillados, otros quemados vivos, otros acañavereados, otros aporreados con palos de pino, otros peleando con ellos, otros atábanles teas por todo el cuerpo y poníanlos fuego y así se quemaban.

Todos éstos dizque están en un llano y que a la hora que sale el sol, alzaban voces y daban grito golpeando las rodela, y el que tiene rodela horadada de saetas por los agujeros de la rodela mira al sol, y el que no tiene rodela horadada de saetas no puede mirar al sol.

Y en el cielo hay arboleda y bosque de diversos árboles; y las ofrendas que les daban en este mundo los vivos, iban a su presencia y allí las recibían; y después de cuatro años pasados, las ánimas de estos difuntos se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica, y color, y andaban chupando todas las flores así en el cielo como en este mundo, como los zinzones lo hacen (Sahagún, 2006: 200-201).

Dijeron los viejos que el sol los llama para sí, y para que vivan con él allá en el cielo, para que le regocijen y canten en su presencia y le hagan placer; éstos están en continuos placeres con el sol, viven en el olor y zumo de todas las flores sabrosas y olorosas, jamás sienten tristeza ni dolor, ni disgusto porque viven en la casa del sol, donde hay riquezas de deleites; y éstos de esta manera que viven en las guerras, y esta manera de muerte es deseada de muchos, y muchos tienen envidia a los que así mueren, y por esto todos desean esta muerte, porque los que así mueren, son muy alabados (Sahagún, 2006: 341).

Las alusiones a las aves preciosas en el cielo o al lugar donde se encuentra la deidad son frecuentes, como en el *Canto de primavera, canto otomí, canto llano*:

*Oncan nicaqui in cuicanelhuayotl  
in nicuicani,  
tlacaço ahmo quin tlalticpac  
inpeuh yectli yan cuicatl  
tlaca'ço ompa in ilhuicatlytic hualcaquizti  
in conehua in tlaçocoyoltotl  
in quimehuilia in nepapan teoquecholme  
çaquantototl  
Oncan tlacaço quiyctenehua in tloque in  
Nahuaque,  
ohuaya ohuaya  
(León-Portilla, 2011, II, t. 1: 22-23).*

Allá escucho la raíz del canto,  
yo cantor.  
En verdad en la tierra,  
no empecé el bello canto.  
En verdad, en el interior del cielo vino a escucharse,  
lo eleva el precioso coyoltotl,  
lo entonan los variados teoquecholes,  
los pájaros zacuan,  
allí en verdad alaban al Dueño del cerca y del junto.

Como señalé líneas atrás, a aquel sitio irían quienes hicieran “merecimiento”, principalmente los guerreros, quienes eran asimilados a las aves en las que, tras su muerte, se convertirían:

Ynic timomatia in tinocniuh  
çanneyan xochitlon in tiquelehuia on in  
talticpac  
quen toconcuizon  
quen ticychihuaon timotolinia  
in tiquimiztlacoa a yn tepilhuan  
xochitica cuicatica ma xihuallachiacan  
*yn atley yca mihlehua*  
*onçan moch yehuantin in tepilhuan*  
*çaquanme teoquecholti*  
*tzinitzca tlatlahquecholtin*  
*moyhyectinemi o*  
*yn onmati o yn ixtlahuatl ytican*  
(León-Portilla, 2011, II, t. 1: 78-79).

Así lo sientes tú, amigo mío,  
en vano deseas las flores en la tierra.

¿Cómo las has de tomar?  
¿Cómo lo harás?, eres pobre,  
juzgas a los señores.  
Con flores, con cantos, venid a ver.  
¿Con nada se levantan las flechas,  
todos aquellos que son príncipes,  
las aves zacuan, los teoquecholtin,  
las tzinitzcan, los tlatlahquecholtin,  
las que andan engalanándose,  
las que conocen el interior de la llanura?

Era en el campo de batalla, en la guerra, donde se obtenían las bellas “flores” que implicaba ir a la Casa del Sol, de las cuales estarían libando las aves:

Xontlachiayan huitztlampa yan,  
*yquiçayan in tonatiuh*  
*ximoyollehuayan oncan manian teoatl*  
*tlachinolli,*  
*oncan mocuia in teucyotl in tlatocayotl*  
*yectli ya xochitl in amo çannen mocuia,*  
*in quetzallalpiloni aya*  
*macquauhtica chimaltica neicaloloyan in*  
*talticpac*  
*ic momacehuaya in yectli ya xochitl*  
*in tiquelehuia in ticnequia in tinocniuh*  
*in quitemacehualtia*  
*in quitenemactia in tloque in Nahuaque.*  
*Nen tiquelehuia in tictemoaya in tinocniuh*

Mira hacia el sur  
y hacia donde sale el sol,  
anima tu corazón, allá está el agua divina,  
la chamusquina, la guerra,  
allá se adquiere el señorío, el mando;  
las bellas flores no en vano se toman,  
lo que se ata con plumas de quetzal.  
Con macanas, con escudos, se combate en la  
tierra;  
así se merecen las bellas flores,  
las que anhelas, las que deseas, amigo mío,  
las que hace merecer a la gente,  
las que concede el Dueño del cerca y del junto.  
En vano deseas, buscas amigo mío,

*yectli ya xochitl can ticuiz  
intlacamo ximicaliya, melchiquihticaya, mitonaltica ya  
ticmacehuaz ya in yectli ya xochilla,  
yaochoquiliztli yxayoticaya  
in quitemecehualtia in Tloque in Nahuaque  
(León-Portilla, 2011, II, t.1: 46-47).*

las bellas flores.  
¿Dónde las has de tomar?  
Si no luchas con fuerza, con tu sudor,  
¿has de merecer las flores hermosas?  
Con el llanto y las lágrimas del combate  
hace merecer a la gente el Dueño del cerca y del junto.

Aquel lugar florido y deleitoso donde moran las aves también llega a ser referido como un sitio donde se encuentran las pinturas, o la casa de pinturas:

Xiuhquecholxochinpetlacotl  
oncan ya mani a xiuhamoxcalic o  
oncan ya onoc y yehuan Dios y  
flahuizcallin quitzotoco  
mitzonyaixitia in moquecholhuan  
çan ca xiuhtototl tlathuian tza'tzian ohuaya

*En la estera florida del ave xiuhquéchol,  
allí está la casa de las pinturas preciosas,  
allá descansa Él, Dios;  
está contemplando la aurora.  
Te despiertan tus aves quéchol.  
Sólo el ave xiuhtótotl canta al amanecer.*

Onchachalaca moquechol  
mitzonyaixitia  
mitzoyohuia tzinitzcan  
tlauhquechol  
çan ca xiuhtototl  
tlathuian tzatzian ohuaya

Gorjea tu ave quéchol;  
te despierta,  
te dan voces el ave tzinitzcan,  
el tlauhquéchol,  
*sólo el ave xiuhtótotl  
canta al amanecer.*

Yn tamoan icha xochitl ye icaca  
ompa ye ya huitze yan toteuchua huiya  
tiMoteuçomatzin in TotoquiHuatzin  
yn anme'coque ye nican  
xochiithualli  
ymanca huel anconehua y yectlin anmocuic  
yapa yatantilililin  
tlacuicuilolcaliticpan ahuitze ohuaya ohuaya  
(León-Portilla, 2011, II, t.1: 210-213).

En Tamoanchan las flores se yerguen.  
De allá vienen nuestros señores.  
Tú, Motecuhzomatzin, TotoquiHuatzin,  
habéis llegado aquí,  
donde se halla el patio florido.  
Bien eleváis vuestro bello canto.  
*Yapa yatantilililin  
Habéis venido a la casa de las pinturas.*

En dicho lugar, “se extienden” los libros de pinturas:

*Ça ye colinia yhuehueuh  
yayacach Ypalnemohuani amoxicuiliuhtoc  
anmocuic  
anquiçoçoa a huehuetillan Motenehuatzin  
moquauhtzetzeloa xochiyaoyotica conahuiltia  
Ycelteotl*

(León-Portilla, 2011, II, t. 1: 176-177).

Él mueve su atabal,  
Su sonaja, el Dador de la vida.  
En los libros están pintados vuestros cantos,  
Los extendéis en el lugar de los atabales.  
Motenehuatzin sacude su cabeza,  
Con guerra florida alegre al Dios único.

La palabra nahua *zozohua* es empleada tanto para significar “abrir/desplegar un *amoxtli*”, como para indicar el abrir de las alas de alguna ave. En los cantos, las pinturas y las aves se encuentran muy cercanas, cuando menos en un mismo espacio/tiempo. Esta asociación remitiría al canto, la memoria, la historia y el recuerdo. De esta forma, el recuerdo estaría resguardado, vivo y siendo cantado en aquel sitio florido donde habitan las aves.

Así como los guerreros se ganan las flores y los cantos para ser recordados, serían las “aves” las que llevarían el canto al intérprete o compositor. Cuando menos así lo sugiere el hecho de que en los *cuicatl* se establece frecuentemente un diálogo entre cantor y las aves:

Tlacaço nican nemi;  
ye nicaquívii in ixochicucatzin  
iuhquin tepetl quinnahanquilia,  
tlacaço itlan in meya quetzalatl,  
xiuhtotoameyalli  
oncan mocuicamomotla,  
mocuicanananquilia;  
in centzontlatoltoço’  
quinnananquilia in coyoltototl,  
ayacachicahuacatimani  
in nepapan tlaçoucicanitotome  
oncan quiyctenehua in Tlalticpaque  
huel tetozcatemique.

Nic ihtoaya nitlaocoltatzia  
ma namechelleltih ytlacohuane  
niman cactimotlalique

En verdad aquí viven,  
ya escucho su canto florido.  
Es como si les respondiera la montaña.  
En verdad junto a ellas mana el agua preciosa,  
la fuente del xiuhtótotl.  
Allí lanza sus cantos,  
a sí mismo se responde con cantos  
el centzontle, ave de cuatrocientas voces;  
le contesta el coyoltótotl.  
Hay música de sonajas,  
variados, preciosos, pájaros cantores.  
Allí alaban al Dueño de la tierra,  
bien resuenan sus voces.

Digo, clamo con fuerza,  
que yo no os estorbe, amados de él.  
Enseguida guardaron silencio.

niman huallato in quetzalhuitziltzin  
aquin tictemohua cuicanitzine  
niman niquinanquilia  
niquimillhuia  
campa catqui  
in yectli ahuiac xochitl  
*ic niqumelelquixtiz*  
*in amohuampohltzitzinhuau*  
*niman onechicacahuatzque*  
*ca nican tla timitzitititi ticuicani*  
*aço nelli ic tiqumelelquixtiz*  
*in toquichpohuan in teteuctin*  
(León-Portilla, 2011: II, t. 1, 14-17).

Vino luego a hablar el colibrí precioso,  
¿a quién buscas, cantor?  
Al punto le respondo,  
le digo,  
¿dónde están las bellas,  
las fragantes flores  
con las que habré de alegrar  
a los que son semejantes a vosotros?  
Luego me gorjearon intensamente,  
aquí hemos de mostrártelas a ti, cantor,  
acaso en verdad así darás alegría  
a quienes son como nosotros, los señores.

### Conclusión

Si las aves/guerreros transmiten el canto, también estarían llevando su propio recuerdo a los compositores e intérpretes, de la misma manera que, en los relatos míticos, los dioses entregaron a la humanidad la música, lo cual establecería un diálogo: unos llevan el *cuicatl*, los otros lo interpretan y alegran a aquellos, retroalimentándose mutuamente y manteniendo vivo el recuerdo. En un sentido, los cantos mantienen vivos a los difuntos de una manera que va más allá de la metáfora.

### Bibliografía

- BENAVENTE, fray Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España*, Madrid, Real Academia Española-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2014.
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*, México, UNAM, 1975.
- COLOP SAM, Luis Enrique (ed.), *Popol Wuj*, Guatemala, Editorial Cholsamaj, 2008.
- DURÁN, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, México, Conaculta, 2002.
- GARIBAY KINTANA, Ángel María, *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 2005.
- JOHANSSON K., Patrick, *La palabra florida de los aztecas. Xochillahtolli*, México, Trillas, 2020.
- KRUELL, Gabriel K., “¿Cómo se hace un dios? La muerte y el sacrificio nahuas como máquina de transformación ontológica”, *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, vol. XV, núm. 29, junio de 2020, pp. 23-55.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (ed.), *Cantares mexicanos*, México, UNAM, 2011.

MENDIETA, fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, México, Conaculta, 1997.

MONTEMAYOR, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*, México, FCE, 1998.

SAHAGÚN, fray Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 2006.