

MICHCUICATL, “CANTO DE PECES”

UNA ALEGORÍA LACUSTRE DE LOS MEXICAS EN LA DERROTA

SONG OF THE FISHES

A LACUSTRINE ALLEGORY OF THE MEXICA IN DEFEAT

Salvador Reyes Equiguas

 orcid.org/0000-0001-5005-3715

UNAM-IIB

México

equiguas@unam.mx

Abstract

The present paper interprets the symbolic language of the Michcuicatl, one of the pieces included in the manuscript “Cantares Mexicanos”. The song represents the Mexicas as fish who inhabit the lacustrine universe of the Anáhuac, where the Spaniard conquerors are shown like fishers who burst into the lakes capturing the original inhabitants of the water. The Michcuicatl recaptures sacred elements of the Nahuatl worldview and presents them in the Christian way. The Michcuicatl also takes the metaphor of the biblical passage of the apostles as “fishers of men”. The Mexica’s sacred aquatic universe becomes in the Christendom universe.

Keywords: *michcuicatl, song of the fish, Conquest of Mexico, Mexica dances, historical performance.*

Resumen

En el presente trabajo se hace una interpretación del lenguaje simbólico del canto Michcuicatl, contenido en el manuscrito “Cantares mexicanos”. El canto representa a los mexicas como los peces que habitan el universo lacustre del Anáhuac, donde los conquistadores españoles, mostrados como pescadores, irrumpen en los lagos, capturando a los habitantes del agua. El Michcuicatl retoma elementos sagrados de la cosmovisión náhuatl y los presenta al modo cristiano; además, también echa mano de la metáfora del paisaje bíblico de los apóstoles como “pescadores de hombres”. El universo acuático sagrado de los mexicas se convierte en el universo de la cristiandad.

Palabras clave: *michcuicatl, canto de peces, Conquista de México, danzas mexicas, escenificación histórica.*

Introducción

Los estudios vigentes sobre las fuentes documentales de los nahuas en los tiempos contiguos a la Conquista nos han permitido reconstruir la tipología general de la literatura nahua, sus géneros y, en ocasiones, sus autores. Las creaciones que calificamos como tales, a las que se suman los textos del pensamiento histórico, han quedado en los registros de la cultura escrita entre los nahuas, que incluyen aquellos concebidos con el sistema autóctono y los trasladados al alfabeto.

La sistematización que los especialistas en códices y textos alfabéticos nahuas han hecho del corpus de fuentes documentales permite reconstruir las relaciones entre la cultura escrita y la oralidad, como repositorios complementarios de la memoria. Así mismo, las aportaciones de las ediciones y traducciones de las principales fuentes documentales nahuas nos muestran que la memoria histórica se podía desplegar en distintos formatos, que incluían el propiamente *escrito* y el *performativo*, es decir, el discurso público que se desplegaba en actos cívicos o religiosos, ejecutado a modo de canto, acompañado de un lenguaje musical y dancístico y aún de otros elementos escenográficos, como aromas y vestuarios. Los pueblos nahuas que habitaron el Anáhuac mantuvieron la producción de textos de contenido histórico tras la Conquista, en los que dieron noticia de esos elementos escenográficos, sumados al registro de su nueva realidad histórica colonial.

Antes de iniciar con el análisis que proponemos, es necesario precisar que el concepto de historia se puede asumir, por lo menos, desde dos acepciones: por un lado, la que se refiere a los acontecimientos del pasado, es decir, al devenir de la vida de las distintas sociedades; por otro, al conjunto de conocimientos sobre ese pasado y a su narración, acepción que suele ser referida por los especialistas como historiografía. Así, específicamente, podemos entender historiografía como el conjunto de obras que narran un episodio del pasado humano e, incluso, la reflexión sobre el método y proceder que generó dicho conocimiento (Pastrana, 2011: 55). De esta forma, podemos hablar de la historiografía de cualquier tópico histórico, como de la

Conquista, de la Independencia, de la estructura social de una nación y de miles de etcéteras.

Las historiografías de la literatura náhuatl y de la evangelización han prestado poca atención a las expresiones populares, como la ejecución del *Michcuicatl*, como un espacio en el que se amalgamaban dos lenguajes simbólicos de las dos tradiciones culturales participantes de la construcción de Nueva España. La indiferencia de la que han sido objeto estas expresiones, por parte de los especialistas, puede obedecer a la carencia de traducciones de los cantos y a la poca atención que se les dio como fuente para la historia en las investigaciones modernas. Fue hasta el siglo XIX, por lo menos tres siglos después de su elaboración, que se les otorgó valor como parte de la hermenéutica de los nahuas.

Particularmente, el manuscrito *Cantares mexicanos* es una fuente emblemática de esta realidad, en especial su primer opúsculo, que consiste en una colección de cantos, algunos provenientes de los antiguos saberes históricos y de la oralidad, y otros compuestos en tiempos coloniales. Dicho opúsculo contiene un nutrido número de cantos de carácter histórico, que recrean el sentir de diversos pueblos nahuas sobre las primeras décadas coloniales de la Conquista, como mencionaremos adelante. Entre dichos cantos destaca, por su valor simbólico, el llamado *Michcuicatl*, pieza que conjuga elementos de la cosmovisión náhuatl prehispánica con componentes del cristianismo. De esta forma, fuentes como la que nos atañe en esta ocasión dan cuenta no sólo de la percepción de la Conquista, sino también de los detalles y estrategias discursivas que los propios nahuas cristianizados utilizaron para conservar elementos de su cosmovisión, al tiempo que incorporaron, en su estructura, al cristianismo. Hipotéticamente, para los nahuas el *Michcuicatl* significaba la representación de los elementos sagrados de su cosmovisión lacustre; para las autoridades españolas, la representación de la conversión cristiana con las aguas purificadoras del bautismo.

La revisión y análisis del *Michcuicatl*, propuestos en el presente trabajo, aunado a datos compilados de distintas fuentes documentales, permitirá sugerir, por un lado, una interpretación del lenguaje simbólico de los nahuas y la forma en que éste interactuó con el lenguaje cristiano; por otro, reconstruir el contexto en el que

se ejecutaba el *Michcuicatl*, para comprender su función social como elemento identitario y como agente de producción y reproducción de la memoria histórica y ritual de tiempos pretéritos.

Historia del estudio de *Cantares mexicanos*, en especial del *Michcuicatl*

La pieza que será objeto de comentarios en la presente colaboración está contenida en los folios 43r a 46r del preciado manuscrito misceláneo conocido como *Cantares mexicanos*,¹ que está resguardado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, con la signatura 1628bis (León-Portilla *et al.*, 2011a y 2011b). Este documento, que puede calificarse como tesoro patrimonial, está conformado por 13 opúsculos, 11 de ellos escritos en náhuatl. El primero es una colección de cantos nahuas, con piezas recuperadas de la antigua oralidad prehispánica y otras concebidas en tiempos coloniales. Otros opúsculos del manuscrito consisten en el calendario solar mexicano, seguido de una exposición del *tonalamatl* (el calendario ritual de 260 días), ambos en español y relacionados con el corpus de textos sahuaguntino; después, sigue un conjunto de textos propios de la evangelización, escritos en náhuatl, sobre la eucaristía, el buen morir y una vida de san Bartolomé; le suceden las fábulas de Esopo y cierra la miscelánea una historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo (León-Portilla *et al.*, 2019).

El valor cultural de los “*Cantares mexicanos*” reside en el contenido de las piezas, que deja ver el rescate del sentir de sus compiladores y creadores y sus ancestros, sobre la percepción de lo sagrado, de los artificios de la lengua, de la propia existencia humana y del pasado en el contexto histórico de una profunda transformación de su tradición cultural. Los “*Cantares mexicanos*” registran una gama de percepciones de este acontecimiento histórico, cuyos polos pueden ubicarse en el pesar de la derrota militar y la subsecuente dominación colonial en el caso mexica tenochca y tlaxcalteca y, en contraste, la celebración del triunfo tlaxcalteca y otras expresiones intermedias, como las de los huexotzin-

¹ Cuando me refiera al manuscrito misceláneo en su totalidad, usaré cursivas: *Cantares mexicanos*; cuando me refiera al primer opúsculo del manuscrito misceláneo, usaré comillas dobles: “*Cantares mexicanos*”.

cas (Reyes Equiguas, próximamente). Quienes elaboraron este manuscrito eran conscientes de su circunstancia histórica tras la Conquista, por ello se preocuparon, por una parte, por consignar los conocimientos resguardados en su añeja tradición oral y, por otra, tomaron cuidado de dejar constancia de las nuevas creaciones y del nuevo acontecer, gracias a la perduración de su memoria histórica conjugada con la apropiación de la escritura alfabética. Muy probablemente, quien no esté familiarizado con la lectura de las fuentes históricas indígenas de los siglos *xvi* y *xvii* (no solamente nahuas) puede dudar sobre la existencia de la conciencia histórica nativa, de la conformación de los proyectos de consignación y reconstrucción del recuerdo del pasado y de diversos saberes en textos de carácter colectivo, como ocurrió con el *Códice Florentino* y los *Cantares mexicanos*, en donde se observan diversas manos, con distintos borradores a modo de traslados fragmentarios, que circularon entre los frailes interesados en la historia y la cultura nativa y entre los distintos indígenas latinizados, y en donde figuran los nombres de distintos autores y colaboradores, incluyendo a los propios frailes encargados de los centros de producción textual, como lo fue el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco.

Para los especialistas en la tipificación del discurso historiográfico, es condición necesaria que un texto cuente con diversos elementos constitutivos para que pueda considerarse como tal, a saber: a) la declaración de la intención de historiar acontecimientos experimentados por el hombre y, eventualmente, que incluya su relación con personas sagradas; b) la presentación de los hechos en una secuencia —preferentemente cronológica— y no referirse exclusivamente a un pasaje aislado de un proceso; c) que la narrativa se vincule con el presente desde el cual se concibe el texto; y d) una explicación del sentido de los hechos (Pastrana Flores, 2011: 55-58). Sin ser este el espacio para demostrar que los textos nahuas novohispanos (concebidos con el sistema autóctono de escritura o el alfabeto) pueden ser tenidos como textos historiográficos, baste ahora con remitir a los interesados hacia los autores que han atendido puntualmente este aspecto (Romero Galván, 2003; Martínez, 2003; Pastrana Flores, 2003). En cambio, es pertinente agregar que, entre el círculo

de los especialistas en el análisis historiográfico, existen los textos parahistoriográficos para referirse a aquellos que no cumplen con la totalidad de los elementos enunciados, pero que, por su contenido, pueden ser de alto valor por los datos, ideas o intenciones declaradas por el autor.

Como artificio intelectual, los nahuas abrevaron de otros pueblos mesoamericanos diversos artificios culturales, como la medición del tiempo en distintos ciclos, expresada en dos calendarios y la escritura, que incluía rastros de valor ideográfico y fonético. Utilizando soportes como piedra, muros, vasijas, papel, piel o tela, los nahuas (como muchos otros pueblos antes que ellos), consignaron, por medio de signos y símbolos, textos glíficos en los que se vertían distintas formas del pensamiento. La expresión del origen del hombre y los dioses, el registro de conquistas, los nombres de gobernantes y linajes se pueden interpretar en lápidas desde el Preclásico, entre olmecas y zapotecos, donde se pueden identificar elementos pictográficos utilizados hasta el Posclásico por otros pueblos, como los nahuas y mixtecos (Martínez, 2003: 21-25). Para Martínez Marín, la posibilidad de ubicar un acontecimiento en un tiempo y espacio precisos (a través de glifos calendáricos y toponímicos), agregados a la representación de protagonistas con glifos antropónimos que despliegan acciones como guerra, migración, fundación, casamientos y otros, son suficientes para suponer la existencia de una conciencia histórica, cuya narración quedaba registrada gracias a este conjunto de herramientas. Como apunta Romero Galván:

El punto de partida de este proceso historiográfico se encuentra mucho tiempo atrás, cuando en estas regiones cada comunidad guardaba, cuidadosamente registrados en la memoria, los recuerdos de sus acontecimientos pasados, mismos que se transmitían de viva voz de generación en generación. Dichos recuerdos sustentaban las particularidades que distinguían, dotándolos de características exclusivas, a cada uno de tales grupos humanos (2003: 12).

En efecto, la relación entre escritura y oralidad era complementaria en la construcción de la memoria y la reafirmación de la identidad de cada pueblo.

Evidentemente, el pensamiento histórico de tradición nahua —sumamente diverso en sus géneros y soportes (Baudot y Todorov, 1983: 15-22)²— incluía la expresión cantada de la historia, modalidad que fue consignada en diversos documentos escritos tras la Conquista, entre ellos, los "Cantares mexicanos". En esta colección de cantos se encuentran diversas piezas que se pueden considerar expresión de la conciencia histórica, pues se refieren a distintos acontecimientos del pasado, como las hazañas de distintos gobernantes y las relaciones entre las ciudades-Estado, de las que se destacan las guerras de la Triple Alianza (por ejemplo, la conquista de Chalco, la derrota de los mexicas ante los purépechas, las guerras floridas con Tlaxcala y Huexotzinco) y la toma del poder de Tezozómoc, registros que no sólo deben considerarse como simples datos de la memoria, sino también como antesala al cuestionamiento del futuro comunitario. En seguimiento a estos registros históricos, es natural que la colección incluya numerosos cantos que versen sobre la conquista española y, precisamente, el "Canto de peces" es uno de ellos, como se verá.

La temática histórica de la Conquista en las piezas de "Cantares mexicanos" se nos presenta desde diversas perspectivas, en función del origen y la filiación de los distintos autores de los cantos. La colección incluye piezas cuyos protagonistas y voces son provenientes de México, Tlaxcala, Huexotzinco, Chalco, Tlacopan, Cuauhchinanco y Texcoco. Esto significa, muy probablemente, que los autores, oriundos de varios de estos pueblos, expresaron su sentir y el de sus coterráneos a partir de su perspectiva e intereses: como derrotados, como conquistadores o como solidarios con uno u otro bando (Reyes Equiguas, próximamente). Los cantos, producidos y reproducidos en el seno de la comunidad, exhiben las ideas y la percepción de su devenir histórico. Si bien, somos conscientes del contenido histórico de los cantos, hemos prestado poca atención a la representación performativa de la historia, con la imbricación de lenguajes

2 Entre lo que podemos calificar como géneros del pensamiento histórico nahua tenemos los *xiuhamatl* "papeles o libros de los años" (anales), códices que disponían la representación pictográfica de los principales acontecimientos, siguiendo el orden cronológico de los glifos calendáricos, y los textos orales nombrados como *itoloca* ("lo que se sabe o dice de alguien o algo), que también podían ser expresados por medio de cantos.

orales, musicales, dancísticos y de carácter sinestésico (en el sentido de que se mezclan sensaciones a la participación de todos los sentidos en la percepción de una realidad), como un fenómeno social de carácter cívico-ritual y forma de producción y reproducción de la memoria histórica. En este sentido, los cantos son fuentes idóneas para conocer los artificios intelectuales de los mexicas y la forma en que expresaron su sentir y asimilación de la derrota.

Desde que la historiografía moderna de la Conquista ha prestado atención a las fuentes documentales elaboradas por los distintos pueblos nahuas (tratando de tomar como referencia sus propios conceptos y lengua), hemos podido acceder a su pensamiento histórico, a su concepción del tiempo y a las peculiaridades de la tipología textual que nos ha llegado, concebida en el sistema de escritura autóctona con la combinación del alfabeto. Hoy en día, estamos en condiciones de asociar distintos lenguajes, el escrito y el iconográfico, para potenciar la comprensión del pensamiento nahua sobre la Conquista y las consecuencias de este hecho. Incluso, se han reconstruido los vínculos de la oralidad con la cultura escrita, a partir de los “rasgos orales” que han quedado registrados en los textos alfabéticos (León-Portilla, 1996). El estudio de la filología náhuatl nos muestra cómo las traducciones y su historia representan un reto permanente para acceder a la posibilidad de la reconstrucción histórica. De hecho, la historia de la historiografía de la literatura náhuatl ha determinado en gran medida el estudio de las fuentes documentales y ha dado cauce a la historia de los estudios sobre los nahuas. Nuestros avances en el estudio de las fuentes documentales de los nahuas incluso han alcanzado a reconocer sus límites.

Por esta razón, en la presente entrega haremos un recuento histórico en el estudio de los cantos nahuas de contenido histórico que han sido considerados como parte de las creaciones literarias nahuas. Aun así, somos conscientes de la imposibilidad de reconstruir la parafernalia ritual que integraba música, danza, escenarios, vestimentas, olores y sabores de alimentos ceremoniales que se desplegaba a lo largo de la liturgia nahua en momentos determinados de carácter cívico y religioso. Por más que deseemos, las fuentes se limitan a alimentar nuestra imagi-

nación para recrear imágenes sobre el complejo lenguaje simbólico de la ritualidad. Estas consideraciones son sustanciales antes de iniciar la lectura de cualquier texto que verse sobre lo que llamamos literatura entre los nahuas.

Antes de entrar de lleno en los comentarios al “Canto de peces”, es necesario hacer un paréntesis aclaratorio y un recuento histórico del estudio y publicaciones de los “Cantares”, como se indicó líneas antes. Cabe mencionar que este canto, y la mayoría de los contenidos en el opúsculo, no contaban con traducciones al español sino hasta finales del siglo XX, si bien se sabía de su existencia y relevancia desde el siglo XIX. La historia del conocimiento y aprovechamiento de estos cantos como fuente histórica se remonta a la segunda mitad de ese siglo.

Una primera aproximación a la antigua literatura náhuatl se debe a José Joaquín Pesado, que en su obra *Las aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos* (Pesado, 1854), brindó sus creaciones propias, inspiradas en lo que se sabía entonces de la cultura e historia nahua, en fuentes documentales ya publicadas, sobre todo en la *Historia general de las cosas de Nueva España*, paráfrasis de fray Bernardino de Sahagún al texto en náhuatl del *Códice Florentino* (Sahagún, 1829). En sus rimas, cargadas de un acentuado romanticismo, Pesado retomó temas recurrentes en la prosa nahua: la bienvenida a un “príncipe” en su nacimiento, los consejos de un padre y una madre a su hija cuando casadera, invocaciones a los dioses de la guerra y del agua, la muerte del guerrero y, finalmente, los cantos de “Netzahualcoyotl”. Si bien esta obra no puede considerarse como fuente para la historia de la literatura náhuatl, sí podemos considerarla como muestra del interés de los intelectuales del naciente proyecto nacional en la búsqueda y construcción de una identidad cultural basada en un pasado indígena idealizado, a pesar de que para entonces se carecía de fuentes documentales suficientes para emprender la empresa.

Para rematar esta circunstancia, el convulsivo siglo XIX mexicano, con la fragilidad de las nacientes instituciones del Estado recién creado, propició la dispersión de muchos acervos documentales, que cayeron en manos privadas, de mexicanos y extranjeros. En ese contexto, el polígrafo José Fernando Ramírez identificó el ma-

nuscrito *Cantares mexicanos* en el acervo de la biblioteca de la antigua universidad. Consciente del riesgo de desaparición del documento, encargó hacer un traslado del primer opúsculo al nahuatlato Faustino Galicia Chimalpopoca, copia que actualmente se localiza en la Biblioteca Nacional de España. Pocos años después, en 1866, Charles Étienne Brasseur de Bourbourg encargó la elaboración de otra copia, hoy resguardada en la Brinton Collection del Museo de la Universidad de Pennsylvania, misma que sirvió al polifacético Daniel Brinton para traducir varios cantos al inglés, como parte de su monumental *Brinton's Library of Aboriginal American Literature* (Brinton, 1887; León-Portilla *et al.*, 2011a: 173-174). La gran aportación de esta obra consiste en haber sido la primera publicación y traducción de los cantos, aunque de manera fragmentaria, así como llamar la atención sobre el fenómeno histórico-cultural de las creaciones que hoy podemos calificar de literarias entre los pueblos originarios del Nuevo Mundo, en general, y, en particular, de los nahuas, en el ámbito mundial.

Dado el caótico contexto del México decimonónico, se tenía por perdido el manuscrito original y se pensaba que sólo se preservaban las copias en el extranjero. Avanzado el siglo XIX, cuando se alcanzó cierta estabilidad política, el gobierno pudo poner en marcha la Biblioteca Nacional; tras el restablecimiento de la República, Juárez decretó su creación en 1867, aunque en los hechos inició actividades hasta 1884. Su fondo de origen se formó a partir de las bibliotecas de los colegios conventuales y la de la universidad, haciendo efectiva la Ley de Desamortización de los Bienes de la Iglesia. Sin duda, el valor cultural y patrimonial de su fondo de origen era incalculable, como lo eran las fuerzas necesarias para sistematizarlo y preservarlo. La apremiante urgencia de procesar el acervo de la Biblioteca Nacional era una tarea que no podía postergarse. Su propio director, el polígrafo José María Vigil, ponía manos en el empeño, cuando, estando en ello, tuvo la fortuna de hallar el manuscrito:

Estos cantos se encuentran en un antiguo códice que existía en la Biblioteca de la Universidad y que había desaparecido, según consta del libro que escribió el Sr. García Icazbalceta con el título

de *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América* [1887]. Al organizar la Biblioteca Nacional tuvo la fortuna de encontrar el referido códice entre muchos libros viejos amontonados; en él se encuentran más de sesenta cantares en lengua náhuatl, de los cuales han sido traducidos al inglés veinte y tantos, por el célebre americanista G. Brinton, acompañándolos una erudita disertación sobre la poesía náhuatl, y notas y comentarios filológicos de mucha importancia. Según este escritor, los referidos cantares, coleccionados por algún fraile, cuyo nombre no se conoce, son realmente de un origen anterior a la Conquista, pues aunque en algunos de ellos se encuentran ideas cristianas, es fácil conocer que tales ideas fueron interpoladas por los frailes para adaptarlas a las nuevas creencias religiosas (Vigil, 1897: 297).

La noticia del hallazgo debió provocar expectativas e interés entre historiadores y filólogos. Antonio Peñafiel se dio a la tarea de publicar varias entregas sobre los *Cantares*. La primera consistió en una transcripción paleográfica de "Cantares" y la traducción de los que Brinton había publicado años atrás, que integró en su *Colección de documentos para la historia de México* (Peñafiel, 1899). La segunda se trató de la reproducción fotográfica de los "Cantares Mexicanos", es decir, del primer opúsculo del manuscrito (Peñafiel, 1904). El interés de Peñafiel no se ciñó al cancionero, pues también publicó la transcripción paleográfica de las *Fábulas* de Esopo (Peñafiel, 1895).

De esta forma, en los albores del siglo XX, "Cantares mexicanos" quedó dispuesto para que los especialistas desentrañaran sus secretos con posibles traducciones y difundieran su contenido. Sin embargo, en las postrimerías del siglo XIX, pocos fueron los avances en la traducción de los cantos, y muchos menos los reportados para el resto de los opúsculos. El propio Vigil apuntó que:

Desgraciadamente mi ignorancia de la lengua náhuatl me obstruía el camino para llegar a comprender el contenido de aquellas páginas, que aguardan hace tres siglos la interpretación de alguno de nuestros entendidos nahuatlatos, y varias veces pasé horas enteras contemplando esas amarillentas hojas, que cerraba al fin desesperado de no poder penetrar su sentido para mí misterioso (Vigil, 1889: 362).

Por esos años, Peñafiel publicó el facsímil de los cantos, donde se incluyó la traducción del primero de ellos, firmada por Cecilio Robelo, en Cuauhnáhuac, en 1900 (Peñafiel, 1904: 23-27; Zárate, 1962: 241-261).³ Durante la segunda década del siglo, en el seno de la Biblioteca Nacional y en continuidad a las publicaciones de Peñafiel, Juan Bautista Iguiniz publicó la transcripción paleográfica del calendario y las fotografías de los folios 95r-100r, que representan las veintenas con el sistema de registro tradicional nahua (Iguiniz, 1918: 189-194).⁴ A pesar de lo anterior, los trabajos de traducción de los cantos avanzaron muy poco después de las aportaciones reportadas hasta entonces. Luis Castillo Ledón, que a la sazón había sido secretario de la Biblioteca Nacional y director del Museo Nacional, contagiado por el interés de Vigil, Peñafiel e Iguiniz, publicó su *Antigua literatura indígena mexicana*, donde publicó la traducción de doce cantos. Consciente de la ausencia de versiones al español, precisó sobre los cantos que:

Mr. Daniel G. Brinton es el único que ha publicado directamente traducidos al inglés, junto con algunas otras composiciones indígenas, veintisiete de los sesenta y dos que son esos cantares, bajo el título de *Ancient nahuatl poetry, containing the nahuatl text of XXVII ancient Mexican poems with a translation, introduction, notes and vocabulary*, en un volumen impreso en Filadelfia, en 1887. De esta edición tradujo don José María Vigil tres cantares al castellano, que son los únicos que se conocen; y hasta ahora, comisionado por la Dirección del Museo de Arqueología, Historia y Etnología, (actualmente a mi cargo) y con la anuencia de la Dirección General de las Bellas Artes, el señor profesor de idioma mexicano don Mariano J. Rojas, se ocupa en traducir todo el manuscrito para la publicación de un grueso volumen de modelos de antigua literatura indígena, que el mencionado Museo hará dentro de poco, con sus debidos estudios, anotaciones y comentarios. Tal publicación será sin duda importantísima para la historia de nuestra literatura (Castillo, 1917: IX-X).

³ Según Armando Zárate (1962), este canto, el primero de la colección, fue traducido al inglés por Brinton a partir de una primera traducción al español que había realizado Faustino Galicia Chimalpopoca, proceder que derivó en un conjunto de imprecisiones en la versión final publicada.

⁴ La publicación incluye comentarios del bibliógrafo. Las láminas contenidas en la colaboración corresponden a las únicas que contienen rasgos de la escritura nahua en el manuscrito en su conjunto.

La publicación de la *Antigua literatura indígena mexicana* compiló piezas no sólo de “Cantares” sino también de otras fuentes, que fueron incluidas en la obra, como himnos y oraciones, refiriéndose a otros cantos y a los *huehuetlahtolli* recogidos por fray Bernardino de Sahagún. Para entonces, los historiadores de la literatura eran conscientes del sustrato náhuatl precolombino y colonial. El propio Luis Castillo, refiriéndose a las ideas de Vigil sobre la literatura nahua, escribió:

El examen de ese valioso legado, sugiere una alta idea del desarrollo intelectual, moral, político y artístico de aquel pueblo. “El lenguaje de sus discursos y oraciones, de sus himnos religiosos, de las pláticas educativas de sus hijos y los cantares elegíacos en que asoma un sedimento de amargo pesimismo; ese lenguaje —dice don José María Vigil en su trunca *Historia de la Literatura Mexicana*— abunda en imágenes atrevidas que llegan a veces a lo terrible, en giros de la extraña elocuencia que caracteriza las oraciones de pueblos acostumbrados a vivir en comunión íntima con una naturaleza de exuberancia monstruosa, como la naturaleza de la India y la de México” (Castillo, 1917: VII).

Evidentemente, la idea de Vigil provenía de su percepción de las traducciones de Brinton. De aquí que la publicación de la compilación de Castillo Ledón a partir de las traducciones de Jacobo Rojas cobre un mayor valor. Si bien el magno proyecto anunciado en la *Antigua literatura indígena mexicana* no se concretó, esta publicación puso a los cantos dentro de la historia de las letras mexicanas como piedra fundacional. Particularmente, el primer canto, el *Cuicapeuhcayotl*, cuya traducción “origen o comienzo de los cantos”, sirvió justamente como presentación del inicio de la historia de las letras mexicanas (Reyes Equiguas, 2019: 131-144). Esta noción fue reproducida en *La producción literaria de los aztecas*, del folklorista Rubén N. Campos (Campos, 1936). Posteriormente, también como puerto de embarque para la antología de la historia literaria mexicana, Ermilo Abreu, Jesús Zavala, Clemente López y Andrés Henestrosa (1936) volvieron a publicar la traducción de Rojas al canto mencionado (Abreu *et al.*, 1936: 16-18). Un rasgo común de estas tres obras es que publicaron los cantos sólo en su versión castellana y no las transcripciones del texto original en náhuatl,

ni la acompañaron de notas o comentarios que contextualizaran culturalmente el canto.

Fue hasta la segunda mitad del siglo xx que los "Cantares" fueron objeto de estudio de nueva cuenta. Ángel María Garibay prestó atención al opúsculo como parte del titánico proyecto de su *Poesía náhuatl*, que se distribuyó de la siguiente manera: un primer volumen lo dedicó a la transcripción y traducción del manuscrito *Romances de los señores de la Nueva España* (1964), que se trata de otra colección de cantos, cuyas piezas contenidas coinciden, en parte, con "Cantares mexicanos". En las dos siguientes entregas presentaría transcripciones y traducciones de los "Cantares". Sin seguir el orden de aparición de los cantos del manuscrito original, Garibay publicó el segundo tomo de la *Poesía náhuatl* (1965):

En este volumen doy a luz tres colecciones de poemas, elaborados en la zona central, o sea Tenochtitlan, Tezcoco y Tlacopan, en primer lugar. En seguida van los poemas recogidos en Chalco. Cierra la edición de este tomo la colección de Huexotzinco [...]

Seguirán otros volúmenes similares en que se dará sistemáticamente la poesía mímica, la poesía cristiana y la que no cabe en ninguna de estas clasificaciones (Garibay, 1993: LV-LVI).

La muerte interrumpió sus afanes, dejando inconclusa la empresa. El tercer volumen quedó en borradores, que fueron recuperados y editados por su discípulo Miguel León-Portilla. Hasta entonces, se contaba con la traducción al inglés de veintisiete cantos por Brinton y las doce de Mariano Rojas; ahora, con la aportación del padre Garibay, quedaba traducida la mayoría de las piezas de los "Cantares".

El plan de Garibay era que el tercer volumen presentara el resto de las piezas de "Cantares mexicanos", ordenadas siguiendo el sistema de clasificación propuesto por él mismo. Es plausible que dos hayan sido los criterios imperantes del padre para publicar primero *Romances* antes que *Cantares*. Sin duda, el de mayor peso fue que el primer manuscrito no había sido publicado ni traducido íntegramente con anterioridad, mientras que el segundo ya contaba con traducciones parciales. Otro criterio es que, desde su parecer, *Romances* no cuenta con cantos

cristianos y él estaba especialmente interesado en identificar los rasgos genuinamente prehispánicos de la literatura náhuatl, mientras que los "Cantares" contaban con muchas piezas cristianas. En su empeño, el padre procedió dando prioridad a los cantos que consideró de procedencia prehispánica. Por esta razón, sólo quedó pendiente, en su proyecto de *Poesía náhuatl*, la traducción de los cantos que calificó como cristianos, entre ellos el *michcuicatl*.

Fue hasta 1985 que el primer opúsculo fue traducido en su totalidad, al inglés, por John Bierhorst. En 1994, la Universidad Nacional Autónoma de México conformó un grupo interinstitucional para editar, traducir y estudiar *Cantares mexicanos*, no sólo el primer opúsculo sino el volumen en su integridad, grupo que inició publicando por primera vez, de manera facsimilar, todo el manuscrito (León-Portilla y Moreno de Alba, 1994). Tras ello, se logró una primera traducción completa de los "Cantares mexicanos" al español, aparecida en 2011, cuando un equipo dirigido por Miguel León-Portilla publicó nuevas traducciones de los cantos y completó aquellas de los restantes (León-Portilla *et al.*, 2011b).

A la luz del tiempo y en el contexto de la conmemoración de los 500 años de la Caída de México Tenochtitlan, he preparado la publicación de una selección de piezas que versan sobre la Conquista a partir de "Cantares" (Reyes Equiguas, próximamente). Entre las incluidas en esta obra se encuentra el *Michcuicatl*. Esta nueva propuesta presenta ligeros cambios en la traducción y la edición paleográfica respecto a la publicada en 2011, y agrega algunos datos e interpretaciones sobre el contexto histórico en el que fue creado el canto y, posteriormente, reproducido y ejecutado en distintos momentos del siglo xvi. En esta ocasión, se hacen matices a la interpretación sobre el sentido del canto del *Michcuicatl*, se comenta su contenido en función del lenguaje simbólico nahua y su interacción con la memoria histórica y ritual, en seguimiento a la propuesta sobre la representación escenográfica de la historia. Remito a las dos traducciones al español existentes, para quien desee cotejarlas y proponer nuevas y mejores propuestas traductológicas. En suma, si bien el punto de partida de estas entregas mencionadas es el mismo canto, sus contenidos representan ejercicios de interpretación independientes, aunque complementarios.

Un primer elemento del canto al que quiero referirme es a su encabezado; su título es *Michcuicatl*, y en las dos líneas siguientes se lee la frase *In iquac omotlali in oiuh tompehualoque intlanepanhuil mexicana yhuan tlatilolca*; en ella, la construcción *intlanepanhuil* fue traducida en la publicación de 2011 como “alegoría”, quedando el título: “Canto de peces. Se compuso cuando fuimos conquistados. Alegoría de los mexicas y tlatelolcas”, partiendo de su sentido más que de su etimología (León-Portilla, 2011b: 625). A diferencia de la propuesta de traducción de 2011, donde se incluyó el término “alegoría” para *intlanepanhuil*, he optado por el término “conjuntamente”. Si asumimos, en sentido laxo, que la alegoría es un recurso retórico que, por medio de una imagen (que suele ser humana o animal), representa una o varias ideas o conceptos y que se caracteriza por la agregación de metáforas o símbolos (Durand, 2007: 9-24), en efecto, el *Michcuicatl* es a simple vista una alegoría. Sin embargo, la lengua náhuatl no cuenta con un término que corresponda a este elemento del lenguaje, hablado o visual.

El término *tlanepahuilli* puede asumirse como cercano para el término “alegoría”, aunque su correspondencia no es exacta. *Tlanepahuilli* tiene como elemento central el verbo *nepanhua*, con una marca de objeto indefinido (*tla*) y una terminación absoluta (*li*) que, al estar poseído, se elide. *Tlanepahuilli*, que significa “de común acuerdo”,⁵ “conjuntamente”, a su vez, proviene de ensamblar; de aquí que en los vocabularios de Alonso de Molina y Jerónimo Cortés y Zedeño registren *nepanoa* como “ayuntar”. En este sentido, el encabezado precisa que es una creación conjunta, creada en común, de ahí el proceder en la primera traducción. Ahora bien, ¿qué imagen es la que está representada en el canto y qué metáforas o símbolos se agregan en él para derivar en la compleja construcción? Intentaré proponer una lectura de estos elementos. Recordemos que la construcción alegórica puede experimentar distintos niveles de lectura, de acuerdo con los elementos metafóricos que se agregan y a la suma misma de imágenes.

Una panorámica de la construcción alegórica que nos ocupa consiste en la representación de

5 Según la plataforma Compendio Enciclopédico Náhuatl, en especial la herramienta Gran Diccionario Náhuatl, desarrollado por Alexis Wimmer, disponible en <https://cen.iib.unam.mx/> (UNAM, 2012).

los nahuas como peces que viven en un paisaje lacustre, donde son capturados por los pescadores, que son los conquistadores españoles, guiados por el santo guerrero, Santiago. En un primer plano de lectura, ésta es la imagen principal del canto. Evidentemente, la forma de vida lacustre de los tenochcas y tlatelolcas se impone como tema central de su circunstancia espacial en el tiempo previo a la Conquista. Los personajes del canto participan del escenario natural, que para los nahuas estaba dotado de carácter sagrado, donde materializan su existencia y de donde toman elementos naturales con los que conviven y de los cuales obtienen bastimentos cotidianos.

Recordemos que, desde su origen mítico, los mexicas desarrollaban su vida en un medio acuático. De este marco general, podemos desglosar los elementos simbólicos que conforman el escenario del canto y que cada uno encierra en sí mismo un simbolismo, a saber: el propio medio lacustre, los colores de las aguas y los habitantes del agua. Estos son algunos de los elementos simbólicos que figuran en el canto; con seguridad, otras exégesis pueden identificar otros, que eventualmente pueden interactuar con los mencionados. Veamos cada uno de ellos en su antecedente prehispánico, según las fuentes.

El medio lacustre

El *Michcuicatl* viene a rematar una larga secuencia de representaciones del medio lacustre en la historia mítica mexicana, que inicia desde su sitio de origen y culmina con la Conquista. Las descripciones de Aztlán la definen como una isla o, por lo menos, como una ciudad relacionada a cuerpos de agua. Son bien conocidas las láminas que representan de esta forma a Aztlán: en la *Tira de la Peregrinación*, el *Códice Aubin*, el *Mapa de Sigüenza* y el *Códice Azcatitlan*. Contamos con un conjunto de fuentes alfabéticas que describen este origen, una de ellas se debe a Cristóbal del Castillo, quien amplía la imagen mítica del origen acuoso primigenio de los aztecas:

Dicen los viejos tenochcas mexicas que sólo les fue dicho, sólo se les hizo oír que ellos no fueron los que primeramente vinieron a salir por donde se parte el mar, pues cruzaron cuando se dividió, se separó el

mar, también llamado agua divina. Y cuando esto sucedió, cuando se dividió en dos partes el océano, o agua divina, es cuando nos detuvimos en la tierra, y fue sólo hasta entonces que vinieron por la tierra firme, que pasaron por ahí los ahora llamados mexicas tenochcas (Castillo, 1991: 113).

Un poco más adelante, apunta que los pescadores tributarios de los gobernantes de Aztlán, los mexicas (mecitin en su versión), "los de la gran ribera, estaban rodeando la gran laguna llamada el apantle de la Luna" (Castillo, 1991: 117).

El medio acuso vinculado al establecimiento de una población humana es indisociable del elemento de cerro en toda Mesoamérica, que, integrados, forman la construcción simbólica el *altepetl*. Durante la peregrinación azteca, los cuerpos de agua no figuran en el relato sino hasta que se manifiesta la intención de establecer un poblado. Así ocurre en un pasaje de la historia mítica mexica durante la peregrinación. Según la *Crónica mexicáyotl*, durante la estancia en Coatepec,

Y ellos los mexicanos luego alzan ya su templo, la casa de Huitzilopochtli, luego ya ponen allá el cuauhxicalli (...)

Y él, Huitzilopochtli luego planta su juego de pelota, luego coloca su tzompantli; y luego por esto obstruyen el barranco, la cuesta empinada, allá se junta, se represa el agua, plantad, sembrad sauce, y ahuehuete, caña, tule, flor de atlacuezonalli, y ya echan simiente los peces, las ranas, los ajolotes, los camaroncitos, los aneztes, los gusanillos pantaneros, la mosca de agua, el insecto cabezón y el gusanillo lagunero, y los pájaros, el pato, el ánade, el quechoilton, el tordo, los acolatlauhque, los tozcacoztique, y Huitzilopochtli luego dijo: "este gusanillo lagunero pues es ciertamente carne mía, sangre mía, color mío". Y luego entonó allá el canto suyo, cantaba y también bailaba: el canto de nombre Tlaxotecayotl y Tecuilhuicuatl, allá lo compuso (Alvarado Tezozómoc, 1992: 32-33).

Este fragmento indica que el medio lacustre en Coatepec se hizo de manera artificial; los mexicas, siguiendo la indicación del dios, hicieron represas para cultivar especies y sembrar plantas acuáticas. La construcción de este artificio confundió a los sacerdotes mexicas, que interpretaron este hecho como la culminación

de su peregrinar, provocando la irá de Huitzilopochtli, que

luego agujeró por detrás del agua, destruyó con que obstruye el barranco que allá estaba, en que se hallaba el agua, luego secó todo: el ahuehuete, el sauce, la caña, el tule, la flor atlacuezonalli y murieron todos quienes vivían en el agua: los peces, la rana, ajolote, mosca de los pantanos, el insecto cabezón, y el camaroncito, los aneztin, y se desbandaron, se fueron todos los patos, los ánades, los cuachtin, los estorninos, la garza, los acolatlauhque, los tozcacoztique, ya los pájaros todos (Alvarado Tezozómoc, 1992: 35-36).

Tras el abandono de Coatepec, los mexicas prosiguieron su peregrinar por distintos lugares y ciudades, sin que figure de manera notoria un cuerpo de agua. El establecimiento definitivo ocurre cuando los mexicas arriban a otro medio lacustre, donde se estableció lo que, a la postre, sería su ciudad:

cuando vinieron a merecer tierra, aquí en la gran población ciudad de México Tenochtitlan, su lugar de fama, su lugar de ejemplo, el lugar de asiento del tenochtli, dentro del agua, el lugar donde el águila se yergue, el lugar donde grita el águila, el lugar donde como el águila, el lugar donde es desgarrada la serpiente, el lugar donde nada el pez (Alvarado Tezozómoc, 1992: 3).

La elección del medio lacustre como el escenario del *Michcuicatl* obedece a la continuidad del significado de la atmósfera donde parte de su historia se había desenvuelto como pueblo establecido, con un poder político y una identidad propia. Es decir, en su forma de vida urbana, los mexicas fijaban, como lugar de asentamiento, un lugar asociado al agua. Por esto, el escenario del canto es el lago de Tezcoco, donde se ubicaba la isla de México-Tenochtitlan, y su extensión a México-Tlatelolco, que ahora se consagra a la nueva fe:

Nompehua ya nocuica ya an a
xochinquierapan i
noconahuiltia y yehuayan Dios
ye xiuhqueholmichçaquantzitzin
cuecuyocatinemi ye chalchihuahitlan i
xompaquica ahua tomachuane.

Empiezo mi canto, *ya an a*
 en el lugar de la lluvia florida *i*
 doy contento a Dios.
 Los peces preciosos color de aves quechol y
 zacuan,
 reverberan en el agua de jade *i*.
 Alégrese, sobrinos nuestros
 (*Cantares mexicanos*, 1994: 44r).

Los colores de las aguas

La cuenca de México tenía cinco lagos; tres de ellos, salobres (Xaltocan, Zumpango y Texcoco) y dos de agua dulce de manantiales (Chalco y Xochimilco). Dicho de manera económica, unas y otras se distinguían por su color, derivado de su propia naturaleza geológica, pues, dependiendo de los ciclos estacionales, fluctuaban en tamaño y composición, variando su coloración. En el *Michcuicatl*, las aguas salobres se califican como *teocuitlatl* (“agua amarillenta”, “dorada”, como el color del oro), mientras que las verde-azules, *chalchiuhatl* (“agua color del chalchihuitl”, es decir, verde esmeralda). Esta dicotomía cromática aparece desde las aguas de las ciudades prototípicas del pasado histórico glorioso, del que los nahuas se apropiaron, de Tula y Cholula. Muy probablemente en la fundación de esas ciudades también se presentó la afluencia de dos aguas. En el folio 16v de la *Historia tolteca chichimeca* (Kirchhoff et al., 1989) está representado un topónimo de Tollan, donde las plantas nacen entre dos cuerpos de agua, uno azul en contraste con negro y otro amarillo en contrastes con rojo. Pareciera que la presencia de estas dos clases de agua son condición necesaria para el nacimiento de los tulares.

La dicotomía cromática acuática del prototipo urbano de Tula, los mexicas la vinieron a re-encuentrar en Anáhuac. Su presencia posibilitaba el surgimiento de las plantas y los animales que complementaban el escenario del ambiente lacustre. El conjunto de estos elementos hacía del sitio, el idóneo para su asiento como pueblo:

vinieron a merecer tierra, aquí en la gran población ciudad de México Tenochtitlan (...) el lugar donde nada el pez, el agua azul, el agua amarilla, el lugar del entronque, el lugar del agua abrasada, allá en el brazalete de plumas, dentro de los tules, dentro de los carrizos, el lugar de reunión, el lugar de espera

de las diversas gentes de los cuatro lados (Alvarado Tezozómoc, 1992: 3-4).

El *Michcuicatl* reproduce el asentamiento de México-Tenochtitlan en el sitio donde se entrelazan las aguas:

atly a y xictli manica
 timexica
 timimitzintzi
 atl ymaxaliuhca

 Donde está el ombligo del agua,
 estamos nosotros los mexicas,
 nosotros pececillos.
 En la encrucijada del agua,
 (*Cantares mexicanos*, 1994: 46r).

Ahora bien, los humedales son el ambiente propicio para el crecimiento de plantas acuáticas, como el tule; los usos de esta planta fueron muy diversos para los pueblos ribereños del Anáhuac. Se destaca su uso como insumo básico en la cestería y en la elaboración de petates y asientos. De aquí debe provenir el valor del tule como emblema del poder, pues recordemos que el *icpalli*, asiento de los *tlahtoqeh*, se elaboraba con tule. En los códices mexicas es común ver que la representación del *tlahtoani* incluye necesariamente su *icpalli* de tule, además del *xiuhuitzollí* y el *xiuhtilmatli*. Por otro lado, el nicho ecológico en el que crecen los tules es, en sí mismo, el sustrato para el desarrollo de la vida tan diversa de los humedales, con anfibios, peces, insectos y aves, en cierto modo, similar al paisaje de la dimensión trascendental del Tlalocan. La asociación del tule con la bonanza y como emblema del poder político derivó en el ideal prototípico de metrópoli, expresado con el topónimo Tollan (Lugar de tules, tular). Durante el Epiclásico, las dos ciudades más grandes del Altiplano Central, y que concentraron poder político y militar, incluían el topónimo como epíteto. Tollan Xicoctitlan y Tollan Chollolan (Heyden, 1983: 139-145). En la *Relación de Cholula*, se lee al respecto:

Tullan significa “multitud de gente congregada en uno, a similitud de tule, que es “la enea”, yerba. Y esto no parece ir fuera de camino, porque las armas desta ciudad con una mata espesa de tulle y

un cerro con una trompeta encima, aunque otros dicen que, porque había un prado de tulle junto a donde edificaron el cerro, de que adelante se dirá, cuando poblaron, lo ponen por armas. Y también dicen los indios que los fundadores desta ciudad vinieron de un pueblo que se llama Tullan, del cual por ser muy lejos y haber pasado mucho tiempo, no se tiene noticia y que, de camino fundaron a Tullan, que está a 12 leguas de México y a Tullantzinco, también cerca de México, y que vinieron a parar a este pueblo y también le llamaron Tullan (Acuña, 1983: 128-129).

Esta concepción se figura también en la *Crónica mexicáyotl*:

Y luego allá se levantaron, fueron dentro del tule, dentro del carrizo, allá donde ahora se denomina Toltzallan Acatzallan, luego entonces fueron los viejos mexicanos, de nombre Cuauhtlequetzqui, o tal vez Cuauhcoatl, y también el de nombre Axolohua, sacerdote; ambos fueron a buscar tierra donde se establecerán.

Y cuando fueron a salir, cuando vieron mucha maravilla allá está dentro del carrizo, pues porque a causa del mandato de Huitzilopochtlo a los teomas (...) pues les ordenó, pues así les dijo todo lo que allá está entendido dentro del tule, dentro del carrizo (...) Y luego lo vieron blanco el sauce, que allá está en pie, y blanco el carrizo, blanco e tule y blanca la rana, blanco el pez, blanca la culebra, que allá viven en el agua (Tezozómoc, 1992: 62-63).

El lugar que reconocieron los sacerdotes mexicas como el revelado para fundar la ciudad de México-Tenochtitlan se hallaba "dentro de los tules, dentro de los carrizos", y sería "el lugar de reunión, el lugar de espera de las diversas gentes de los cuatro lados", como se mencionó líneas atrás.

De esta forma, las aguas amarillas y las aguas verde-azules figuran en el *Michcuicatl* como el sustento del que brota una nueva figura de autoridad:

In xiuhquecholimichin i
on tzinitzcan pepetlacinemi
teocuitlatl
a chalchihuatl in ye iteca ya
in quetzalacpatl cuecuyahuatoc
ytlan tonquiztinemi

ahua totatzine obispo ye.

.....

El pez-quechol precioso resplandece como el pájaro tzinitzcan
en el agua dorada,
en el agua color de jade ya
las algas preciosas están reverberando ya,
a su lado andas saliendo,
ahua nuestro padre, oh obispo
(*Cantares mexicanos*, 1994: 43v).

Es pertinente recalcar que, en el *Michcuicatl*, la figura de autoridad reside en el padre (Pedro de Gante) y en el obispo, y el poder, en Dios. Desde el punto de vista político, no se reconoce la jerarquía de Cortés, del virrey o del rey. Notemos que, en el canto, Pedro de Gante y el obispo (que por la fecha probable de composición del canto debe tratarse de Juan de Zumárraga), son representados como peces, es decir, como parte de la parcialidad mexicana, insertados en el universo lacustre mexica:

In xiuhquecholimichin i
on tzinitzcan pepetlacinemi
teocuitlatl
a chalchihuatl in ye iteca ya
in quetzalacpatl cuecuyahuatoc
ytlan tonquiztinemi
ahua totatzine obispo ye

In tla mochi tlacatl oncuica ya
timitzintzi
otiquetzque ye tohuehuetzi
xonmittoti pala petolotzi
que ye mitzitzaz ye totatzine
obispon teuctli.

.....

El pez-quechol precioso resplandece como el pájaro tzinitzcan
en el agua dorada,
en el agua color de jade,
las algas preciosas están reverberando ya,
a su lado andas saliendo,
ahua tú, nuestro padre, oh obispo.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 43v)

Que todas las gentes canten ya,
nosotros los pececillos
hemos erguido nuestro huéhuatl.

Baila, padre Pedro,
te verá nuestro padre,
el señor obispo.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 45r).

El obispo sale de entre el agua y Gante baila al son que tocan los peces. En contraste, Cortés y Pedro de Alvarado no reciben el tratamiento metafórico que los figure como peces, como tampoco ocurre con Santiago. Esta polaridad pudo ser la pauta para definir las parcialidades de los personajes que cantaban y danzaban el *Michcuicatl*. Recordemos que la persona de Pedro de Gante fue de especial aprecio para los mexicas y su relación se remonta a los primeros años de la evangelización, cuando fue uno de los misioneros más activos y empeñosos en la educación de los infantes nahuas para propiciar su conversión:

Fue el primero que en esta Nueva España enseñó a leer y escribir, cantar y tañer instrumentos musicales, y la doctrina cristiana, primeramente en Tezcuco a algunos hijos de principales, antes que viniesen los doce, y después en México, donde residió cuasi toda su vida (Mendieta, 1945, IV: 53-54).

La figura de autoridad de Gante entre los mexicas fue asumida por él mismo, según lo declaró en una carta dirigida a Carlos V, donde dice: “En este hábito de nuestro P. S. Francisco con esos naturales, que los tengo a todos por mis hijos, y así ellos me tienen por padre” (*Códice Franciscano*, 1941: 181). Mendieta, haciendo un recuento de su legado, aludió a su prestigio entre los nahuas:

y a él acudían a todos sus negocios, trabajos y necesidades, y así dependían de él principalmente el gobierno de los naturales de toda la ciudad de México y su comarca en lo espiritual y eclesiástico; tanto, que solía decir el segundo arzobispo Fr. Alonso de Montúfar, de la orden de los predicadores: “Yo no soy arzobispo de México, sino Fr. Pedro de Gante, lego de S. Francisco (Mendieta, 1945, IV:54).

Entre la diversidad de estrategias a las que recurrió Gante para educar a los infantes se incluían “diversidades de letras, y a cantar y a

tañer diversos géneros de músicas” (*Códice Franciscano*, 1941: 208). Como se ha demostrado, Gante aprovechó el rico lenguaje musical y dancístico de los nahuas como medio de transmisión del pensamiento cristiano; incluso, llegó a componer él mismo un canto (Alcántara, 2010: 378). La labor educativa musical de Gante contó con el auxilio de fray Juan Caro, quien:

sin saber palabra de su lengua ni ellos de la española, se estaba todo el día enseñándoles y hablando y platicándoles [a los niños nahuas] las reglas de canto en romance, tan de propósito y sin pesadumbre, como si ellos fueran meros españoles. Y los muchachos estaban la boca abierta mirándole, y oyéndole muy atentos a ver lo que quería decir. [...] de suerte que sin medio de otro intérprete, los muchachos en poco tiempo le entendieron, de tal manera, que no sólo comprendieron y salieron con el canto llano, más también con el de órgano [...] Y lo que más es, que pocos años después que aprendieron el canto, comenzaron ellos a componer de su ingenio villancicos en canto de órgano a cuatro voces y algunas misas y otras obras (Mendieta, 1945, III: 63-65).

La labor pionera de Gante en la introducción del alfabeto con fines doctrinarios era bien reconocida por sus correligionarios; sabedor de la importancia del conocimiento de las lenguas nativas en la labor misionera, se dio a la tarea de concebir una *Doctrina cristiana en lengua mexicana*, poco después de poner en marcha la capilla abierta de San José, conexas al convento de San Francisco, donde impartía clases de distintas materias. Tenemos noticia de que para 1527 envió a los Países Bajos, para su impresión, dicha obra, de la cual no queda ejemplar alguno (Gante, 1982: 80). Nos ha llegado un ejemplar de la edición de esta *Doctrina* de 1553. De esta forma, los afanes de Gante en la enseñanza musical, la pintura, la escritura alfabética y los oficios le valió la cara estimación de los mexicas, a tal grado que su obra permeó entre los distintos sectores sociales nativos, incluso entre los principales y gobernantes, como lo comentó al monarca español: “mire V.M. si es necesario ayudar esta obra y sustentalla, de donde salen jueces de los pueblos, alcaldes, regidores y los que ayudan a los frailes, y ellos enseñan a otros la doctrina y la predicación, y a mi me ayudan en lo que conviene” (*Códice Franciscano*, 1941: 209).

Este conjunto de enseñanzas se asoma en el *Michcuicatl* como una declaración de la conciencia de haber sido convertidos:

In ye mamox ipan
motlacuilol ye inepantla
mitzontlachialti lcelteotl
in Tapia ye Motelchiuh

.....

En tu libro,
en medio de tu pintura
te hizo ver algo el Dios único,
a ti Tapia, a ti Motelchiuh.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 44r)

In huel pahpaqui
y ellelquiza
xiquittaca teocuitlaamox
çan i matlatitech timahuilia.
oncan ticpolohua in motlayocol.

.....

Mucho se alegra,
tiene contento,
mira el libro de oro,
sólo junto a la red te alegras.
Allí das fin a tu tristeza.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 43v)

La relevancia que Gante tuvo entre los nahuas le hizo merecedor del reconocimiento y aprecio público, aún en vida. Incluso, fue objeto de ceremonias donde se expresaba el afecto por el franciscano:

Tenían los naturales también a este siervo de Dios mucho amor, en especial los de México, como lo mostraron claro volviendo Fr. Pedro de Gante de Tlascala (a donde por obediencia había morado un poco de tiempo) para México, porque lo salieron a recibir, haciéndole una solemne fiesta, a manera de guerra naval, con sumo regocijo (Mendieta, 1945, IV: 55).

Es plausible que la representación a la que alude Mendieta se trate del *Michcuicatl*, pues el fraile es mencionado en su discurso, donde, además, se le exhorta a participar en la danza de forma activa. La impronta que Gante dejó en la memoria de los nahuas fue de tal magnitud, que le mereció perdurar en la memoria histórica de

los mexicas. El recuerdo de su vida y la aflicción de su muerte fueron recogidos por Mendieta:

Murió año de mil y quinientos y setenta y dos, con cuya muerte sintieron los naturales grande dolor y pena, y en público la mostraron, porque demás de acudir a su enterramiento copiosísimo concurso de ellos con derramamiento de lágrimas, muchos de ellos se pusieron luto por él, como por verdadero padre que les había faltado... Fue tanto lo que ofrecieron por el siervo de Dios Fr. Pedro, que hincharon el convento de S. Francisco de México aquel año de provisión y avituallas. Pidieron el cuerpo los naturales a los preladados de la orden para sepultarlo en su solemne capilla de S. José. Concediéronselo, y tiénenlo ahí el día de hoy en mucha veneración (Mendieta, 1945, IV: 56-57).

De esta forma, el *Michcuicatl* presenta a Gante —y, en menor medida, al obispo— como parte de su comunidad, de su universo y, en consecuencia, figura en el canto, a la par de todos los destacados principales que han merecido un lugar en la memoria histórica y ritual de los nahuas.

Habitantes del agua

Esta designación debe entenderse en un sentido amplio. Incluye a todos los animales que vivieron en los lagos, de forma permanente o estacional, como anfibios, reptiles, aves, insectos y peces, tanto en las aguas salobres como en las dulces, y que su aprovechamiento era parte crucial en el sustento de la sociedad mexicana. La relación de los mexicas (también conocidos como mecitin) con estos seres ocurría desde su residencia en Aztlán, donde pescaban para cumplir con el tributo que debían pagar a los señores aztecas:

Los que allá están haciendo su hogar, los que lo llaman su población, los que gobiernan en Aztlán Chicomoztoc son los aztecas chicomoztocas. Y sus macehuales eran los mecitin, los ribereños, los pescadores de los gobernantes aztecas: ciertamente eran ellos sus macehuales, sus pescadores. Y sus gobernantes los maltrataban mucho, muchos los hacían tributar. A diario les daban todo lo que crece en el agua: pescados, ranas, el tecuitlatl, izcahuitl, los tamales de oculiztac, los panes de axaxayacatl. Y también las larvas de acocolin. Y después los

patos, los ánsares, las grullas, los atzitzicuilotl, y el apopotli y el yacatzintli (Del Castillo, 1991: 115-117).

Obtener el alimento de estas especies debió ser indicativo de la pobreza en los tiempos inmediatamente anteriores a la Conquista, pues era la propia de los tiempos de sujeción y sometimiento. La *Crónica mexicáyotl* reafirma esta suposición cuando relata que, al encontrar el sitio para la fundación de México-Tenochtitlan, entre los tulares, siguiendo la disposición de Huitzilopochtli, se organizaron para construir su aposento, sumamente humilde en sus inicios; se reunieron:

Y luego ya también una vez se citan los mexicanos, ya dicen: “pues compremos la piedra, la madera, pues aquello con los que viven en el agua, los que están en el agua, el pez, el ajolote, y la rana, el camaroncito, el aneztli, la culebra de agua, la mosca de los pantanos, el gusanillo lagunero, y el pato, el cuachili, el ánade, todos los pájaros habitantes en el agua, pues ello con los que compremos la piedrecita, la maderita, luego dijeron: “pues así se haga” luego ya por esto pescan mucho, agarran, cogen el pez, el ajolote, el aneztli, el camaroncito, la rana, y todos los pájaros que viven en el agua.

Y luego fueron a vender algo, y fueron a comprar algo, luego se regresaron hacia acá, vinieron, vinieron a coger la piedra, la madera, no grande, nomás pequeñilla, y la madera nomás también así, nada de gruesa, nomás toda delgadilla la madera, luego ya con esto le cimentan con estacas a la orilla de la cueva, entonces allá echaron la raíz de él, el poblado, la casa de él, el teocalli de él, Huitzilopochtli (Alvarado Tezozómoc, 1992: 72-73).

Los personajes que declaran el *Michcuicatl* son, precisamente, esos seres y entre ellos se establece un diálogo para precisar el elenco de los participantes en el canto: “Yo, pececillo de arena”, “tú, eres el juil”, “tú, escarabajo del agua”, “somos peces chichimecas”, “somos pobres ranas pequeñas”. La identificación entre los guerreros mexicas y los habitantes del agua tuvo un antecedente crucial en la peregrinación, cuando Huitzilopochtli declaró a los mexicas en Coatepec (en el lago artificial donde habían nacido muchos habitantes del agua): “este gusanillo lagunero pues es ciertamente carne mía, sangre mía, color mío”.

Las valencias simbólicas en el *Michcuicatl*

Hasta aquí, hemos visto cómo algunos de los elementos de la cosmovisión nahua perduraron en los cantos, como un acto consciente de los autores para dejar memoria del cambio que provocó la Conquista, como una forma de resistencia cultural. El despliegue público de este y muchos otros cantos era vehículo de escenificación histórica de rememoración de la guerra de conquista. Su complicado lenguaje producía y reproducía la memoria histórica y ritual. Con *memoria ritual* me refiero a la integración de la puesta en escena del *Michcuicatl* en momentos específicos de la vida cívica y religiosa de los nahuas, que recreaban elementos del lenguaje sagrado del tiempo mítico prehispánico y de la conversión al cristianismo. El canto deja ver que la adopción del cristianismo es un hecho histórico y, también, religioso. El significado de esta alegoría para los nahuas integraba tanto su propia tradición como su pensamiento histórico y mítico. Para un nahua, que en su mente conservaba los códigos del lenguaje simbólico sobre la geografía sagrada con la encrucijada de las aguas de distintos colores y sus elementos florísticos y faunísticos, la representación de este canto daba continuidad al despliegue de su pensamiento histórico y su escenario sagrado. Además, ya convertidos, los nahuas agregaban al sentido anterior, los introducidos por el cristianismo, como el del agua purificadora y otros, como veremos a continuación. Estos valores eran inasequibles para los espectadores hispanos, que sólo distinguían en el *Michcuicatl* los elementos cristianos y la reconstrucción histórica de la Conquista.

En principio, el medio lacustre propició, en los hechos, el asedio clave para el ataque naval que derivó en el refugio tenochca en Tlatelolco. El agua pasó a ser el contenedor de la derrota, expresada en términos de la captura de los peces. Cabe acotar que varios párrafos aluden a un encierro dentro del agua. Se refieren a la técnica de estacado que los mexicas utilizaban para pescar, formando un espacio cerrado dentro del cuerpo de agua, donde los pescadores podían disponer de los peces atrapados con fisga o con remos. Esa técnica puede apreciarse en la lámina 13v del *Códice Azcatitlan* y, al parecer, es una

de las formas en las que los pescadores-conquistadores sometieron a los peces-mexicas:

Çan tichichimecamitzintin *aayyahue*
titotolinia
techatzatzauqua

.....
Sólo somos pececillos chichimecas, *aayyahue*
somos menesterosos;
nos encierran en el agua.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 43v)

O anca nicahuanee
acatitlan tonoque
man titotlatican
ye no cepa huitze
amoxtili in cue çan nohuiya
tlaxixiltihuitze

.....
Mis hermanos menores,
estamos entre cañas.
Escondámonos,
ya vienen otra vez;
el musgo acuático está por todas partes,
ya vienen oprimiendo.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 45r)

El canto se refiere también a la pesca con redes:

O ach aqui ycnih *oo*
ocuel momatlahui
xictlalcahuica ne antocnihuane
tocnihuane
yaa otitocenquixtique ye Axomolco
timimitzintinti.

.....
Quienquiera que sea su amigo *oo*
cayó en la red.
Huyan ustedes, amigos nuestros,
amigos nuestros,
hemos salido juntos en Axomolco,
nosotros pececillos.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 45v.)

La transformación de los mexicas, en tiempos prehispánicos, de pescadores a pescados es una señal inequívoca de la aceptación de la derrota en el canto. En su origen, ellos debían pescar para otros: primero para los gobernantes de Aztlán y, al llegar a México-Tenochtitlan,

para poder mercar y tener insumos para construir el teocalli de Huitzilopochtli. Ahora, en el canto, son presentados cayendo a un rango aún menor: no son ni pescadores ni tributarios, son el objeto tributado, para Dios. Esta última lectura debió ser muy bien recibida a la vista de los cristianos, pues plantea un paralelismo con el pasaje bíblico en el que Jesús conmina a sus discípulos a seguirlo para hacerlos "pescadores de hombres" (Mateo 4: 19). Así, los no cristianos son presentados, en el canto, como los peces, que serán convertidos por los pescadores. La frase que se lee en el canto: "somos pececillos, hemos ofendido a Dios", precisamente alude a que, en su gentilidad, estaban alejados de Dios.

A lo anterior, debemos sumar un valor simbólico nuevo que se le da al agua en el *Michcuicatl*. Las aguas amarillas y verde azules, matriz de vida para sus habitantes, adquirieron el atributo purificador que le dota el bautismo, que, al redimir, provoca alegría, a pesar de la Conquista:

In maoc tonahuiaca
timexica
timimitzintinti
atl ymaxalihuca
teocuitlaitztolinpepetlani
a ymanica quetzalhuexotitlan

.....
Todavía alegrémonos,
nosotros mexicas,
nosotros pececillos.
En la encrucijada del agua,
el brote dorado resplandece,
donde están los sauces preciosos.
(*Cantares mexicanos*, 1994: 46r)

A in quiahua y *yahue*
ye chalchihuahatl ymanca
tiquetzalmichin i
timoyehyectiya *oo a* in Mexico nica

.....
Afuera y *yahue*,
donde se extiende el agua color de jade,
tú, pez precioso i,
te purificas *oo a* en México, aquí,
(*Cantares mexicanos*, 1994: 45r)

Como es lógico, los lagos representan, para el pez mexica, su universo. Los autores fueron

conscientes del fin de una época, donde ese universo se transformó radicalmente. Esta devastación necesariamente produce tristeza:

Inn *ahua* tomachuanee
 otechahuatz
 lpalnemoa
 çan ca ye onnca Coyonacazco
 timimitzitz ne
 ya ca tlami no.
 campa oc nen tonyazque

.....
 Sobrinos nuestros
 nos ha quitado el agua
 el Dador de la vida,
 allá en Coyonacazco
 a nosotros que somos pececillos.
 En verdad ya es el fin.
 ¿A dónde en vano iremos?
 (*Cantares mexicanos*, 1994: 45v)

Ante la incertidumbre, los autores del canto asumen que la adopción del cristianismo es inevitable y que la alegría, más bien cargada de resignación, puede resolver el futuro:

¿can moztla huiptla tiz?
 ¿can tematlac ce tihuetzitzihui?
 çan ihuiya tonteçohuazque
 y xompaquica ne.

 ¿Dónde será el mañana, pasado mañana?
 ¿en la red de alguien iremos a caer?
 Sólo nos sangraremos.
 Alégrense.
 (*Cantares mexicanos*, 1994: 45v)

Sin lugar a duda, el canto es reflejo de la angustia existencial que provoca la extinción de un mundo ante la derrota militar y la aceptación de una nueva era. Los mexicas tenochcas y mexicas tlatelolcas aceptaron la derrota, se identificaron como peces, hechuras de Dios; viviendo en un nuevo universo, en las aguas del bautismo, hijos de la cristiandad, convierten a los primeros padres en peces. En el universo cristiano, el Edén era el escenario de origen y destino del hombre, mientras que entre los nahuas, los lagos cumplían esta función:

ye monahuatili totecuiyo
 ome michin in quinchih
 ce oquichtli niman ye cihuatl i
 ye quinmonahuatili
 amehua ye annemizque atly ia yteca.

.....
 lo ordenó el Señor Nuestro,
 dos peces hizo,
 uno varón, luego una mujer,
 así les ordenó:
 Ustedes andarán en el interior del agua.
 (*Cantares mexicanos*, 1994: 46r)

El *Michcuicatl* debió ser compuesto en Tlatelolco, poco tiempo después del rendimiento de Cuauhtémoc, cuando estaba fresco el sentir de la derrota, pero una vez que había transcurrido el tiempo suficiente para que la conversión al cristianismo fuese ya hecho consumado.

Dado el elenco de los participantes del canto, podemos afirmar que se trataba de una representación escénica multitudinaria. Es decir, se trataba de un canto performativo, en el sentido de que se acompañaba con música y danzas, y su elenco incluía los personajes de peces, aves y otros seres, que tomaban la palabra en la ejecución del canto, a modo de un diálogo. A estos cantos, Garibay los designó como poemas mímicos. Sin embargo, creo que su despliegue era mucho más complejo. Sabemos que el *Michcuicatl* se representó en 1565, según los *Anales de Juan Bautista*:

Sábado, entonces se celebró la fiesta de los Reyes; en ese entonces los alcaldes fueron a ver a los señores y en el patio del arzobispo se fue a danzar el *axochitlacayotl* y el *cohuixcayotl*; los tlatelolcas vinieron a interpretar el *michcuicatl*. Y el día siguiente, domingo, asimismo fueron a interpretar el *cohuixcayotl* en el patio del palacio (Reyes García, 2001: 299).

Cuando el texto dice “vinieron”, se refiere a San Juan Moyotlán, una de las parcialidades de México-Tenochtitlan, donde se escribió este texto, como lo ha demostrado cabalmente Luis Reyes en la edición del manuscrito. Esto implica que la composición fue conjunta y que la ejecutaban los tlatelolcas en espacios tenochcas. Recordemos que Tlatelolco fue la población don-

de ocurrió el sitio final de la derrota mexicana. Allí mismo, los franciscanos emprendieron el magno proyecto de establecer el Colegio de la Santa Cruz, para dar formación a los jóvenes más destacados de los pueblos nahuas del Altiplano Central. El *Michcuicatl* no fue el único canto que se representó, como la cita lo indica. Hipotéticamente, las autoridades civiles y eclesiásticas aceptaron dichas representaciones porque, desde su perspectiva cristiana, expresaban el mensaje evangelizador, sin considerar el valor que los indígenas daban a partir de su memoria histórica y ritual. En la lámina correspondiente al año 1557 del *Códice de Tlatelolco*, que representa la ceremonia de juramento dedicado a Felipe II como nuevo rey, en Tlatelolco, acto al que asistió el virrey Luis de Velasco; el presidente de la Audiencia, Alonso de Zorita; el arzobispo fray Alonso de Montufar y los gobernantes nahuas Diego de Mendoza, de México Tlatelolco; Cristóbal de Guzmán, de México Tenochtitlan y Antonio Cortés Totoquihuaztli, de Tlacopan. Ante ellos se ejecutó el *Michcuicatl*, que se reconoce por el atuendo de tres danzantes, que guarda estrecha similitud a la descripción de los peces del libro XI del *Códice Florentino* y al pez de la pintura de la caja de agua de Tlatelolco. Podemos verificar que el atuendo de uno de los danzantes del *Tlatelolco* cuenta con escamas y dos más con la piel moteada del *ocelomichi* del *Florentino*. Tenemos otra noticia de que el *Michcuicatl* fue ejecutado por orden del virrey en 1593:

El domingo 5 de septiembre hubo danzas en la plaza del Volador, por órdenes del virrey; se ejecutó el *canto de pescadores*. Vinieron todos los chinampeneas, los cuatros señores de Xochimilco, que trajeron sus divisas para la danza, y también danzaron los oficiales de México Tlatelolco y los tlacopanecas, de que se admiraron mucho las autoridades [civiles] y los obispos (Chimalpahin, 2001: 49).⁶

Es de destacar que el *Michcuicatl* captó la atención de otros pueblos anahuacas (provenientes de los pueblos chinamperos de Xochimilco y de Tlacopan), cuyos señores principales,

⁶ Rafael Tena, como editor del *Diario* de Chimalpahin, propone traducir *michcuicatl* como "canto de pescadores". Según Molina, pescador es *michacini*, por lo que de ser "canto de pescadores", como lo asienta Tena, el término sería *michianicuicatl*. En consecuencia, es pertinente proponer: "El domingo 5 de septiembre hubo danzas en la plaza del Volador, por órdenes del virrey; se ejecutó el *canto de peces*".

que la ejecutaban, conservaban los atuendos, emblemáticos de su rango político y social. Seguramente varios de estos principales participaron en la elaboración de los *Cantares mexicanos*. Tlatelolco fue el centro de producción textual que resguardó en la memoria colectiva los hechos de la Conquista. Tenemos noticia de que en el primer recinto eclesiástico de Tlatelolco se había pintado un pasaje de la Conquista, en el que Cortés estuvo a punto de perder la vida al caer en el canal de los Toltecas, pero fue salvado por un tlaxcalteca, gracias a la intervención milagrosa de Santiago (Barlow, 2018), cuya representación del apóstol es lo único que perdura del altar mayor del templo, donde aparece matando indios, montado en su caballo blanco. Asimismo, se conserva la caja de agua de Tlatelolco, en cuyos muros internos se pintó el universo lacustre que ha trazado el *Michcuicatl*, con el mundo subacuático y el terrestre ribereño, además de la presencia de un pescador indígena y humedales donde crecen tulares, entre los cuales se yergue una cruz como elemento central del discurso iconográfico. La relación entre el canto y esta pintura, la reconstrucción histórica del actuar de los personajes y los lugares mencionados en el canto son temas que bien pueden ser objeto de una interpretación futura.

El lenguaje simbólico expresado en el *Michcuicatl* recoge los significados de sus códigos añejos y agrega los significados cristianos, en un ejercicio de amplificación. Santiago Tlatelolco fue el espacio donde se concentró la memoria de la Conquista en distintos soportes: los textos pictográficos combinados con los alfabéticos, la pintura y las representaciones escénicas de las danzas, entre ellas, la del *Michcuicatl*. Como es frecuente en las piezas conocidas de la lírica náhuatl, se observa en el *Michcuicatl* un giro emocional. Si la conversión, en algunas estrofas del canto, es motivo de regocijo, en contraste, concluye con la triste expresión de una sentencia del destino que provoca la derrota y la sujeción que implica la conversión cristiana, que podemos interpretar como un profundo sentido crítico de la realidad política. La representación del *Michcuicatl* apunta a integrar la historia política de los mexicas con la historia sagrada bíblica.

El reconocimiento de su cristiandad no exime al pez-mexica de su condición de sojuzgamiento; al contrario, el universo cristiano represen-

ta, para ellos, un cautiverio eterno. La estrofa final declara la sentencia para los descendientes mexicas:

O ayc mocehuiz
tetlayecoltiz ye ixquich michin i
tlanel cenca quexquich mitzanaz
nomacehualhuan
amehuan ye annemizque atly ya teca..

.....
Nunca se extinguirá
la servidumbre de todos los peces,
cuantos sean los que te atrapen.
Mis vasallos,
ustedes vivirán en el agua ya teca.
(*Cantares Mexicanos*, 1994: 46r)

Conclusiones

La cultura escrita autóctona de los nahuas registraba puntualmente la memoria histórica en diversos soportes y formatos, entre ellos, los códices conocidos como *xiuhamatl*, que contenían la representación de los acontecimientos significativos, ordenados de manera cronológica, siguiendo la pauta de los jeroglíficos de tiempo y lugar. Los elementos pictográficos de los códices, concebidos e interpretados por un sector social con saberes especializados, funcionaban como recursos nemotécnicos que se complementaban con la oralidad. La reproducción discursiva en actos cívico-religiosos aglomeraba lenguajes simbólicos, que expresaban conceptos sagrados de la antigua cosmovisión. La música, el pensamiento religioso, la danza, los atavíos y los escenarios eran elementos que producían y reproducían la memoria histórica de los hechos representados públicamente, como elementos identitarios de la comunidad.

Una vez concretada la conquista militar, las órdenes mendicantes, con los franciscanos a la vanguardia, promovieron el establecimiento de centros de difusión y enseñanza de los saberes canónicos de la cultura occidental en los colegios conventuales (*trivium* y *quadrivium*), como el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, dirigidos sobre todo a la conversión religiosa de la infancia y la juventud nahua que, a la postre, se convirtió en el sector educado, privilegiado por

sus saberes y por la apropiación de la escritura alfabética. Este grupo social fue vector entre las autoridades religiosas y civiles y el grueso de la población nativa, que no accedió a los saberes formales e institucionales. Este mismo sector social se encargó del registro de la historia, desde los tiempos más remotos hasta el tiempo que vivieron, en el siglo xviii. De hecho, la existencia de dicho sector social puede considerarse como un elemento fundamental en la continuidad de la tradición escrita de los nahuas, particularmente de su historia. En los centros de producción textual, de manera colectiva, se implementaron proyectos de rescate de los antiguos saberes y la tradición cultural nahua a la par de los trabajos estrictamente doctrinarios, que eran la labor fundamental de los frailes misioneros.

En el seno de estos grupos de trabajo se concibieron textos que podemos calificar como mixtos, por contener elementos pictográficos de la escritura nahua, combinados con textos alfabéticos en náhuatl, español y latín, con rasgos de la oralidad. Ese es otro rasgo de continuidad en la cultura escrita náhuatl: el estrecho vínculo entre el registro escrito y la oralidad. Este es el contexto cultural en el que se concibieron y elaboraron fuentes documentales como los *Cantares mexicanos*, manuscrito colectivo que representa el intento de los nahuas educados por registrar sus creaciones, que hoy calificamos de literarias e históricas. Como quedó expuesto a lo largo del presente trabajo, diversas piezas de este manuscrito consignan el sentir de la Conquista desde distintas perspectivas, según el grupo de autores de cada canto. En el caso particular del *Michcuicatl*, representa la visión conjunta de los mexicas, tenochcas y tlatelolcas, quienes han asumido su condición colonial, pero que, atendiendo el discurso del canto, no renunciaron a la preservación de su memoria histórica y del sentido sagrado de los elementos de su geografía lacustre.

La vida cotidiana de los lagos se refleja por medio de una metáfora en donde los mexicas son representados como sus habitantes: peces, aves y anfibios, que conviven en las aguas sagradas que propiciaron el surgimiento de la ciudad y del poder político. El uso del agua como símbolo sagrado coincidió con el discurso cristiano y el valor del agua purificadora del bautismo, de aquí que las puestas en escena del *Michcuicatl*

contaran con la anuencia de las autoridades coloniales, religiosas y civiles. Sin embargo, debemos considerar que la percepción del despliegue performativo del canto debió ser distinto para los nahuas y para los españoles: mientras que para los primeros se trataba de la alusión a la representación de la geografía sagrada de la antigua cosmovisión, para los españoles significaba la conversión al cristianismo.

El análisis del canto del presente trabajo propone abrir horizontes en cuanto a la transmisión de la memoria histórica entre los nahuas, que abarcó formatos muy diversos, como el texto escrito, el discurso político canónico, la palabra cantada y su ejecución pública, cívica o religiosa. Considerar a la narrativa histórica con una expresión performativa puede apuntar a concebir la participación de los nahuas en el complejo mundo de las representaciones de las danzas de Conquista y en la producción y reproducción de

la memoria histórica como un acto ritual.

Los cantos de carácter histórico que se concibieron en los tiempos coloniales tempranos nos muestran que la Conquista fue registrada como parte de la historia de los nahuas, como un eslabón más de su devenir. El análisis del *Michcuicatl* representa un estudio de caso de las posibles interpretaciones de diversas piezas elaboradas en el contexto cristiano con recursos simbólicos específicos. El *Michcuicatl* puede considerarse como fuente para la historia de los mexicas porque reproduce, de manera figurada, la percepción que tuvieron de la derrota y de la conversión al cristianismo, exponiendo simbólicamente sus ideas sobre la transformación cultural y la autodefinition de su condición colonial. Dicho de otro modo, este canto, y otros más, son textos parahistoriográficos de la conquista de los mexicas.

Canto de peces

Se compuso cuando fuimos conquistados, por mexicas y tlatelolcas, conjuntamente

io ya Yérganse, que ya son cuarenta días,
en los que se ha ayunado!
Ustedes son variados peces dorados,
así ya ahora se levanta,
ha resucitado Jesucristo,
Aquél por quien vivimos, *ahua* sobrino mío.
Para siempre en verdad ha llegado al cielo,
fue a sentarse a la mano derecha
de su padre, Dios, sobrino mío *a*.

¿Cómo puedes temer tú,
pez dorado?
Somos menesterosos,
nada es nuestro canto,
en el interior del agua.
Anhelamos la pluma preciosa del pájaro zanate,
el que suena cual cascabel precioso,
así le canta al Dios único, *ahua* sobrino mío.

Por esto lloro.
¿Es esto acaso nuestro merecimiento?
Yo soy pececillo de la arena,
tú eres un pequeño juil *i*.

Michcuicatl

In iquac omotlali in oiuh tompehualoque
intlanepanhuil mexica yhuan tlatilolca

In ye o ya xamoquetzaca a in ye ompoaltonal
ca yic onneçahualo ya,
anteocuitlanepapamichime
anqui nelli ye axcan moquetza
mozcali o Jesucristo
in Ipaltinemi in ahua nomatzin
in a o anqui ça nelil ya yehcoc in ilhuicaquin
in mayauhcampa motlalito
itatzin in Dios, ahua nomatzin in a.

¿Quen huel ximimati ya
titeocuitlamichin?
Titotolini ya
y ie atle tocuic
a in atlitec a anayahue
toconelehuiya in quetzalacatzanatl
ontlazocoyolcahuani ya
ye concuicati ya lcelteotl in *ahua* nomatzin in a

Çan yeic nichoca
¿can mach tomacehual?
in nixalmitzin
tixohuiltzin *i*

Ya por nosotros hace la fiesta el obispo, porque
somos hechuras de Dios, *ahua* sobrino mío *a*.

Suspiro por *an a* Tolocatzin, *huiya*
mi hermano mayor, Axolohua, *yeehuaya*
deseamos a nuestros amigos
Axayacatzin, Cuatecomatzin.
Están cantando sus bellos cantos,
les responde entre las chilacas, *i a*
la rana pequeña *a*.

Qué desdichados somos,
tú, amigo mío,
tú, escarabajo del agua, langostilla de agua, *huiya*
hemos ofendido a Dios.
No somos algo que se coma,
qué felices son
el loro pequeño del agua,
el pequeño acocil, el quelite precioso *i*
A él van,
Lo escuchas *a* en el interior del cielo *a an a*.

Sólo somos pececillos chichimecas, *aayyahue*
somos menesterosos;
nos encierran en el agua
los que junto a nosotros están *a y* en México.
¿A dónde en verdad iremos?
Aquí sólo nos perderemos *ana ma*.

Esfuércense,
a Coyonacazco se han ido nuestros hijos,
Oquihtzin, el pez color del ave espátula roja,
Tlacotzin, el juil-águila,
Motelchihuitzin, el pez ocelote.
¿A ellos los quemarán?
¿Acaso por ellos llega la fiesta
de Dios, en Coyoacán? *ana*

-2-

Pez colibrí,
su libro dorado,
sólo en la red te alegras,
allí das fin a tu tristeza *ohuioha*.

Mucho se alegra,
tiene contento,
mira el libro de oro,
sólo junto a la red te alegras.
Allí das fin a tu tristeza.

ye toca ilhuitla ya in obispo ya tel ahyeican
titlachihualhuan in Dios a in *ahua* nomatzin in *a*.

Nelcicihuiya *an a* Tolocatzin *huiya*
in nachcahue Axolohua *yeehuaya*
tiqimelehuia a in tocnihuan
Axayacatzin Cuatecomatzin
a ihcahuacatimani yectli ya incuic
çan quimonanquilia a chilacachtipan *i a*
a y xochcatzi in *a*.

Ototlahueliltic
can tinocnihtzin
tatetepitz in atopinantzi *huiya*
can ticyolitlacoque y yehuan Dios
y ye ahtiquiloni
quenmach amique
atoznene ya
in acociltzi chalchihuauhquiltl *i*
a ypan huilohua
ticaqui *a y*lhucatl itec *a an a*.

Çan tichichimecamitzintin *aayyahue*
titotolinia
techatzatzaua
in tonahuac onoque *a y* Mexico y
¿canelpa tonyazque?
in çan ca ye nican in tipopolihuizque *ana ma*.

Ma xamelaquahuacan
in Coyonacazco ohuiloac a in tepilhuan
on tlahuquecholmichini in Oquitzin
quauhxo huili a in Tlacotzi
a ocelomichini in Motelchihuitzin
¿in cuix quitlehuatzazque?
¿in cuix inca ilhuitlazi
y yehuan Dios in Coyohuaca? *ana*.

-2-

In huitzitzili michin
iteocuitlaamox
çan i matlatitec timahuilia
oncan ticpolohua in motlayocol *ohuioha*.

In huel pahpaqui
y ellelquiza
xiquittaca teocuitlaamox
çan i matlatitech timahuilia.
oncan ticpolohua in motlayocol.

En Acalan
se enoja el Dador de la vida.
El precioso pez color de pato oscuro ya sale de la
red.
Temilotzin allá es apresado.
Ha sido cogido el juil rojo, don Hernando.
Don Pedro en verdad está
junto a la gran ceiba.
Estamos manchados de sangre
en el cañaveral.

¿Quién entrará al agua?
Porque nosotros somos pececillos *ohuio ha*.
Sólo tú tlatatécatl
Temilotzin,
llamas a tus amigos,
recuerdas
que con esto se entrelaza el dolor
con tu llanto *aya*.
Allá es apresado el juil rojo.

El pez-quechol precioso resplandece como el
pájaro tzinitzcan
en el agua dorada,
en el agua color de jade,
las algas preciosas están reverberando *ya*,
a su lado andas saliendo,
ahua nuestro padre, oh obispo.

Pececillo zacuan,
pececillos de la arena,
se alegran
junto a la raíz de la caña preciosa, *aya*
las algas preciosas están reverberando.

Tú, cangrejo rojo,
pluma de quetzal, *an*
entre las aguas fuiste con pena abandonado,
tú, San Juan, tú fuiste,
al interior del cielo,
a la gloria de Jerusalén.
Lo sabes, *ya yan*
¿acaso es aquí nuestra casa, obispo? *ya*
Hay alegría,
que se dé contento
al Dador de la vida.
Sólo aquí, el camaroncito dorado;
el pez de colores *i*,
tú vas al interior del cielo.

Acalla
mozoma lpalnemoani
in quetzalxomomichini matlac in ye quiça y in
Temilotzini
in oonanoc
tlapalxohuili ton Helnanto
in don Petolo
in ye nelli huey pochotl itech
teçohuaque
acacueptitlani

¿acon ah calaquiz?
ca timitzitzinti *ohuio ha*.
Zan tlatatecatl
tiTemilotzini
tiqiyantotza mocnihua
tiqelnamiq
ye ic malintoc cococ
yca ya mochoquiz
aya in oonanoc tlapalxohuili.

In xihuecholimichin i
on tzinitzcan pepetlacinemi
teocuitlatl
a chalchihuatl in ye iteca *ya*
in quetzalacpatl cuecuyahuatoc
ytlan tonquiztinemi
ahua totatzine obispo ye.

In michzaquantzin
xalmitzitzintin
ampapactoque
xihacanelhuatl ye ytlán *aya*
in quetzalacpatl y in cuecuyahuatoc.

In titlapaltecuicitzini
quetzalli *an*
atzalan ticnocahualoc
tiSan Joan otiya
ilhuicatl ytec
ye Jerusalem gloria
ticmati *ya yan*
¿cuix nican tocha obispo? *ya*
in pahpacohua
ma yahuiltilo
lpalnemoa
çan ca ye nican i in teocuitlachacalin i
tlapalmichin *i*
otiya ilhuicatl ytec.

-3-

Empiezo mi canto, *ya an a*
 en el lugar de la lluvia florida *i*
 doy contento a Dios.
 Los peces preciosos, color de aves quechol y
 zacuan,
 reverberan en el agua de jade *i*.
 Alégrese, sobrinos nuestros.

Yo, que soy cantor, *aya*
 con carrizos preciosos,
 con cascabeles de oro,
 les doy contento.
 Dejamos a los peces preciosos,
 color de aves quechol y zacuan,
 que reverberan en el agua de jade.
 Alégrese, sobrinos nuestros.

A su lado ando saliendo,
 yo pintor en el agua preciosa,
 también mis hermanos mayores,
 los que tañen los carrizos dorados,
 tú, don Juan, también tú, Tapia.
 ¿Acaso alguna vez vendrá
 la preciosa garza azul,
 vendrá a picotearlos?

Esfuércense,
 en verdad. ¿Acaso es verdad, mi hermano menor?
 Que allá nos lleve, *ya*
 al interior del cielo, *aya a y*
 somos también amados hijos de Dios,
 en verdad.

Lo admiro,
 yo, pez color de arena
 junto a los demás me nombra *ya*
 Aquél por quien vivimos;
 junto a los otros andamos danzando,
 parlotea como cascabel precioso,
 el pez,
 tú, don Juan Santiago *ya yyanca yancaya*.

Vinimos a darle contento,
 elevamos su bello canto,
 sólo somos pececillos.
 No para siempre aquí *yanca yanca*.

-4-

-3-

Nompehua ya nocuica *ya an a*
 xochinquierapan *i*
 noconahuiltia y yehuayan Dios
 ye xihquecholmichçaquantzitzin
 cuecuyocatinemi
 ye chalchihuahitlan *i*
 xompaquica ahua tomachuane.

Auh in nehuatl nicuicanitl *aya*
 quetzalacatica
 teocuitlacoyoltica
 niquimelelquixtia
 ticahua ye
 xihquecholmichzacuquantzitzin
 cuecuyocatinemi ye chalchihuahitlani
 xompaquica ahua tomachuan e.

Amotlan nonquitzinemi
 nixihuahitlacuilotzi
 nachahua
 teocuitlayancapitzalome
 çan titon Joahuan no tiTapia
 çcuix quenmanian hualaz
 quetzalaxoque
 amechonchopiniquih?

xamelaquahuacan
 o anqui ya nella. ¿In ye ya ço nella niccahue?
 ma ye ompa techhuica *ya*
 a ilhuicatl itec *aya a y*
 çan no titlaçopilhuan ca yehuayan Dios
 o anqui ya nella.

In nicmahuiçohua y
 nixalmitzin
 in tehuan nechtenehua *ya*
 lpalnemoani
 tihuan tontitotitinemi *ya*
 ye xihcoyollatoa
 michini
 in ton Jihuan Santiago *ya yyanca yancaya*.

Toconahuiltico
 ticayayehua yectliya incuic
 çan timimitzitzinti
 hanochipa ye nican *yanca yanca*.

-4-

A la tierra seca nos arrojan,
a nosotros peces,
a nosotros mexicas.
En el pastizal se salta,
nosotros, ranas de los carrizales.
La guerra florida
sobre nosotros la extienden.
Las casas humean, lo hace Santiago *oyahueyao*.

El loro pequeño del agua,
Las cañas de teocintle han retoñado,
las que junto a nosotros están.
Que todos entre las algas nos metamos,
nosotros los mexicas.
La guerra florida sobre nosotros la extienden.
las casas humean, lo hace Santiago.

En tu libro,
en medio de tu pintura
te hizo ver algo el Dios único,
a ti Tapia, a ti Motelchiuh.
Hace llorar, provoca tristeza,
así ya se va la mexicanidad.
Nos dispersa a nosotros, peces, Santiago.
Cada uno se va *ya yeha ayyo yahue*.
ahua Sobrino mío, hermano menor,
Tapia, tú don Juan.
que con aves xiuhtótotl
llevemos al señor Guzmán *an a*

O an yo, pez precioso, *i*
dentro del agua vivo.
junto a las flores de los carrizos color de jade
anda brotando,
la busco,
la palabra de Dios *a*.
Viene, se extiende el canto
de las aves tzinitzcan,
las ranas de los carrizales allí cantan,
están inquietas
en donde se hallan las flores *ao*.

Cerca de los juncos color de ave xiuhquéchol,
vayamos a entonar cantos de tristeza,
sólo somos pobres ranas pequeñas,
Tapia *ao*.
Esperamos su palabra *oo*
de Nuestro Señor,
del Dios único, *i*
peces blancos,
en sábado hay tributo *ayio*.

In ça tlalhuacpan ye techtepehua
ye timimichti
ye timexica
cueptitlan o yetla chocholiuhin
tacacueyame
tlachinola xochiatl
ye topan quimana
calli popoca conayachihua Santiaco *oyahueyao*.

In atoznene
cencocopime onecuepaloc
in tonahuac onoque
ma ixquich o ma yacpatitlan titocalaquican
ye timexica
tlachinolla xochiatl ye topan quimana
calli popoca conayachihua Santiaco.

In ye mamox ipan
motlacuilol ye inepantla
mitzontlachialti Icelteotl
in Tapia ye Motelchiuh
techocti tetlaocolti
y nica ye yauh in mexicayotl
techmohmoyahua ye timimichtin Santiaco
ce'ceyaca huilohua *ya yeha ayyo yahue*.
ya ahua nomache niccahue
in Tapia tidon Joano
aya ma xiuhtototica ya
ticayahuicaca in tlatohuani in Cosmaya *an a*.

O an niquetzalmichin *i*
atliyaytec niyanemi
chalchihacaxochitl o ytlán
onquitzinemi
nicyatemoa
ytlatol ye yehuan Dios *a*.
Y hualla yo hualmomana
necuicatilon tzinitzcan
in acacueyame oncan tlatohua
quequexquia
xochitla ymancan *ao*.

In ye xiuhquecholaltetetzon
ma ytlán a a tontlahtlaocolcuicatiyacan
oo ticnoxoxochcame
in Tapian *ao*.
In itlatol ca ticchielia *oo*
in Totecuiyo
Icelteotl *i*
yztacmichime
sabadotica ya in tequitihua *ayio*.

-5-

Sólo con flautas de oro,
amo son llevados nuestros cantos,
 con ellos bailan *ya an i* los pececitos,
 es la pintura en el agua preciosa,
 el grillito verde.
 En México eleva tu canto *ya*
ahua sobrino mío, amigo mío *ya*.

Aquí, la flor, *i* como espiga preciosa,
 se abre en la tierra *aya*;
 como la flor de calabaza color de jade,
 estás echando brotes *ya*,
 en ella chupas y chupas,
 preciosa abeja silvestre.

Sólo lo digo *ya*,
 yo, pececillo color de jade,
 ¿a dónde iremos mañana,
 pasadomañana?
 ¿Acaso en las redes de tule entraremos?
 ¿Acaso no amigo mío?
 Esforcémonos *yiahue*.

Sólo lo recuerdo *yehuaya*,
 yo, como un pequeño acocil,
 con esto he salido
 entre las algas del agua *i*.
 Así ya llego a Colihuacan *a*,
 yo pez mexica *i*,
 ¿acaso no amigo mío?
 Esforcémonos *yiahue*.
 Ven a salir,
 somos pececillos,
 bailemos todos *i*,
 en el lugar de la lluvia de Dios,
 ante Él *aya* iremos a salir,
 señor obispo *yancayio*

Que todas las gentes canten *ya*,
 nosotros los pececillos
 hemos erguido nuestro huehuetl.
 Baila, padre Pedro,
 te verá nuestro padre,
 el señor obispo.

-6-

Del interior del cielo
 viene a dar voces el pez Ayocuan,

-5-

Çan teocuitlapitzxochitica
amo huihuicomaya tocuic
 a yca onmitoti *ya ym an i* mimitzitzinti
 in quetzalatlacuilotzin
 ye xihchopiltzin a
 in Mexico xoncuica *ya*
ahua nomatzine nocnihtzine *ya*.

O anqui ye nican *i* quetzalmiyahuaxochitl
 xelihtimani a in tlalticpac *aya*
 a chalchihayoxochiquilteuh
 toncucuepontimani *ya*
 itech tontlahtlachichina
 xiuhtomiyolpipiyoltzine.

Çan niquitohua *ya*
 nichalchihatopinantzin
 ¿campa tiazque in moztla
 huiptla?
 ¿tlanel tolmatlatitlan ticalaquican?
 ¿ye y açomo nocnihtzine?
 y ma timellaquahuacan *yiahue*.

Can noconilnamiqui *yehuaya*
 ça iuhqui nacociltzin
 yca niquiz
 ye yacpatitlan *i*
 ye ic nonaci ye Colihuacan *a*
 a nimexicamichin *i*
 ye y açomo nocnihtzine
 ya ma timelaquahuaca *yiahue*.
 Y xihualquiza
 timitzitzinti
 tla timochin tontihotican *i*
 ye iqiyapa yehuayan Dios
 ye ixpan *aya* tonquičatihui
 obispon teuctli *yancayio*.

In tla mochi tlacatl oncuica *ya*
 timitzitzinti
 otiquetzque ye tohuehuetzi
 xonmittoti pala petolotzi
 que ye mitzitzaz ye totatzi
 obispon teuctli.

-6-

A ilhuicatl a ytec
 ye hualmotzatzilia Ayoquan michin *i*

el de las barrancas y los juncos,
el niño en el agua, en ella ha nacido,
en el interior de las barcas preciosas *ya*,
el joven principal 1-Conejo,
pez joyel,
ha ocurrido el regreso,
así mi hijo, mi sobrino.

Aflígete, corazón mío *huiya*,
yo don Juan, sólo yo Ahuelítoc *huiya*,
sólo veo que está llegando el agua,
la vino a arrojar él, el señor Motelchiuh,
en verdad muy buen pez.
En Atexcalipa bien llama a Santa María,
así mi hijo, mi sobrino.

Sólo vengo a decirlo *yehuaya*,
yo mosca preciosa,
estamos acabando con nuestro corazón *ya*;
estamos acabando del todo por la esclavitud,
por el tributo,
nosotros peces blancos.
Ha venido *ya* lo frío, lo helado.
Por breve tiempo se busca el calor,
nosotros, ranas mexicas,
por siempre en verdad.
¿Acaso aún saben de nosotros
nuestros hermanos mayores
que han ido a yacer en el Quenonamican,
el señor Axayacatzin?
Ha venido *ya* lo frío, lo helado.

Mis hermanos menores,
estamos entre cañas.
Escondámonos,
ya vienen otra vez;
el musgo acuático está por todas partes,
ya vienen oprimiendo.
¿A dónde en verdad iremos?
En distintas partes del agua estamos, *yyancayome ho ahua yyahue*
Véme a mí, renacuajo,
que no en la guerra, aquí,
estuve sentado *ya*,
le canto con silbidos al señor Jesucristo,
Aquél por quien vivimos *ya*,
por Él todos vivimos *hue*.

En el lodazal estoy escuchando,
yo ajolote *i*.
Ya desata su cordel florido de cantos

atetetzonatlauhcatl
ahua conetle a ypan ye tlapán
atliyaitec chalchihacalli *ya*
in tepiltzin Ce Tochtli
cozcamichi
onnecuepaloc
in quine nopiltzi nomache.

Xonicnotlamati noyol *huiya*
y nidon Joano ça ye nAhuelitoc *huiya*
çan niquita *ya* hualatoc atl
quiya tlazaco teuctli *ya* yehua çan ca Motelchiuh
y ye nelli huel yectli michin
atexcall ipa huel coyanotza *ya* Santa Maria
in quine nopiltze nomache.

Ça niqualittoa *yehuaya*
ye niquetzalxihzayolini
toconcecentlamitoque toyollo *ya*
a toconcecehtlamitoque tlacoyotl
tequiyotl
tamilome
ohualla in itztec y ye cecec
o cuel achic onnetotonilotoca
timexicacueyame
çenmanca ye nelli yahue
y mach oc techalmati
tachcahua
ye omotecato quenonamican i
in Axayacatzin in teuctli yehua?
ohualla in itztec y ye cecec.

O anca nicahuanee
acatitlan tonoque
man titotlatican
ye no cepa huitze
amoxtli in cue çan nohuiya
tlaxixiltihuitze
¿can nelpa toyazque?
in nepapan atlan tonoque *yyancayome ho ahua yyahue*
ma xinechyayttacan y natepocatzin
ma *ya* oc nicaan
onehuato *ya*
nictlanquizecuicatia ahua teuctzintle Jesu Christo
in Ipalnemohua *ya*
yxquich tiyanemi *hue*.

In zoquititlan yc nontlacactoqui
naxolotl *i*
yecoya totoma incuicaxochimecauh

el pequeño acocil Ahuihuitlatzin.
Se llora,
que se haga el canto *ya y yancayome*.

Sólo soy menesteroso,
sólo lloro, yo ajolote *huiya*.
Ten contento,
que yo por ellos beba.
Ya llega,
ya desata su cordel,
florido de cantos,
el pequeño acocil.
Ahuihuitlatzin.
Se llora.
Que se haga el canto *y yancayome*.

-7-

Afuera *y yahue*,
donde se extiende el agua color de jade,
tú, pez precioso *i*,
te purificas *oo a* en México, aquí,
alegráos, lo dejamos,
mírame *ca an a*,
a ti te veo con respeto,
te sacudes el rocío dorado *aya*.
En el mundo se entristece mi corazón.
Alégrate,
lo dejamos,
mírame *ca an a*.

Pez pintado cual mariposa dorada,
libas del maguey que amarillece,
es su tributo *ya*,
¿acaso otra vez así?
Que el canto que te componemos
te lo entonemos *aya*,
que por ti nos esforcemos.

Pez color de ave xiuquéchol *i*,
andas cantando con joyas de oro
en las aguas preciosas,
señor San Francisco,
tú Guzmán.

Cuando es domingo
allí temprano escuchan tu palabra
los pececillos mexicas,
él, don Juan, el señor Tapia,
tú Guzmán.
El pez florido viene volando

acociltzin Ahuihuitlatzin
nechoquililo
ma necuicatilo *ya y yancayome*.

Çan ninotolinia
y ça nichoca y naxolotl *huiya*
in ma xonahuiaca
man i tehuan
in ma ya inpal natli
yecoya
totoma incuicaxochimecahui
acociltzi.
Ahuihuitlatzin
nechoquililo
ma necuicatilo *ya y yancayome*.

-7-

A in quiahua *y yahue*
ye chalchihuahatl ymanca
tiquetzalmichin *i*
timoyehyectiya *oo a* in Mexico nica
xahuiya ca ticcahua
xinechayta *ca an a*
O anqui huel tehuatl nimitzonmahuizohua
timoteocuitlaahuachtzetzelohua *aya*
y cemanahuaqui tlaocoya noyollo
xahuiya ca
ticcahua
xinechaytta *ca an a*.

Teocuitlapapalotlacuilomichini
tontlachichina ya ye cozametl
ytequi *ya*
¿cuix occeppa yhuin?
cuicatl aya man timitzonpique ca
man timitzehuacan *aya*
ma moca tontellaquahua ca.

Xiuhquecholmichin *i*
teocuitlatzitzicuicatinemi
quetzalatl ytec aya
San Palacisco teuctli
tiCosmaya.

A yquac domingo yehuaya
oncan yancuican çan quiyacaqui motlatol
mexicamimitzitzitzi
ye don Joano ye Tapia teuctli
tiCosmaya.
Y xochimitzi patlantihuitz

a México, aquí,
reluce como perla *ya*,
flores preciosas de mazorca tierna,
se dispersan.
Son el canto de San Francisco *ya*.

Vuelas como ave *tzinitzcan ya*,
toda la tierra se extiende *ya*,
reluce como perla *ya*,
flores preciosas de mazorca tierna,
se dispersan.
Son el canto de San Francisco *ya*.

-8-

Da principio el canto *ya*,
lo comienza el obispo,
en el mundo vive tu fama *ya*,
anhelas plumas preciosas sin alcanzarlas,
se esparcen tus palabras,
flores cual conchas y jades,
con esto alegrémonos *hoy*.

Ahua aho ustedes, señores,
con esto quedará satisfecho nuestro corazón.
También hemos visto al Dueño de la tierra,
a Dios,
nosotros los pececillos,
alegrémonos *hoy*.

Entrecruzada con los libros de pinturas *a*
está su vida, ustedes, pececillos,
jades en forma de caña
con ellos cantamos,
le rogarán a Dios,
ahua sobrino mío,
pez del Anáhuac,
Tapia *ayio*.

Vengan al agua,
su casa,
cual plumas de quetzal
son ustedes, variados pececillos.
Se le canta a Dios,
sobrino mío.
Pez del Anáhuac,
Tapia *ayio*.

Habitantes del agua,
hechuras de Dios,
pez, ajolote,

in Mexico nican
ani onahpetzcuecuyoca *ya*
quetzalaxiloxochitl
xelihuiya y
ye icuic San Palacisco *ya*.

Timotzinitzcantzetzelohua *ya*
in centlal moteca *ya*
ani onapetzcuecuyoca *ya*.
quetzalaxiloxochitl
xelihuiya y
ye icuic San Palacisco ya.

-8-

Oncuicapehua *ya*
quitzintiya o in obispo
cemanahuac nemi a in moteyo *ya*
quetzal tolini
xelihuia in motlatol
chalchihuahatatapalacaxochitli
ma ic tonahuiyaca *hoy*.

In *ahua aho* aye anteteuctin i
ye ic pachiuhtaz toyolliyo
oa in otiquitaque tlalticpacque yeehua
in Dios
timimitzitzinti
xahuiyacan *hoy*.

In tlahtlatlacuilolamoxnepaniuhoc
in amoyoli *a*
anmimitzitzinti chalchihuitl in acatic
in ican o ticuica
ye coyatlatlauhtizque Dios
ahua nomatzine
anahuaca michin o
in Tapian *ayio*.

In tla xihualhuiyani in atlan
amochan
in quetzalteuh
nepapan o anmimitzitzinti
ye cuicatiloya a Dios
ahua nomatzine
anahuaca michino
in Tapian *ayio*.

Atlan chaneque
itlachihualhuan Dios
can ca michin axotl,

pececillo blanco,
nada es su canto,
el que entonan *ya*.
La rana pequeña,
la rana de los carrizales
canta mucho;
las moscas de los pantanos,
alegres pasan el tiempo o *aye*.

Ya nadie los ve,
tranquilamente están
sus cantos, sus flores,
el chile de agua,
las flores de la caña rojiza,
la flor del verano *a*,
con las pinturas preciosas bailan,
le cantan a la rana pequeña.

-9-

Donde está el agua de jade *yayahui*,
aquí es México *i*,
junto al libro precioso *yaa a*,
andamos saliendo,
junto a ellos andamos saliendo,
nosotros peces de color de *xiuhtótotl i*,
tú, don Juan; tú, *Itztolinqui ya y*,
sólo en la casa de Dios.
Escuchen, ustedes, *ia* huexotzincas,
como cascabel precioso está resonando
la campana florida
de San Francisco.

En el tiempo de mi aflixió*n i*
yo mexica yyehuaya,
en el lugar de los carrizos preciosos
ando, yo *Achichimatzi*n i**.
Allá espero la palabra de Dios,
en su casa.
En verdad esfué*rcense*.

Sobrinos nuestros
nos ha quitado el agua
el Dador de la vida, allá en Coyonacazco
a nosotros que somos pececillos.
En verdad ya es el fin.
¿A dónde en vano iremos?
En verdad esfué*rcense*.

Quiquiera que sea su amigo oo
cayó en la red.

amilotl,
antle ye incuic
quimocuicati *ya*
xochcatzin
acacueyatl
huehyan cuica o
axaxayacatzitzin
mahuiltitinemi o *aye*.

O ayac ye quimitta
tlamach mani
ye incuic yxochiuh
achilin an tlapalacaxochitl
tonalaxochitl *a*
yca onmitotiya
chalchihuahatlacuilolme
quimocuicati *ya* xochcatzin.

-9-

Can ca chalchihuahatl *yayahui*
ca in Mexico nican *i*
quetzallamoxtl*i yaa a*
ytlan
tonquiquitzinemi
çan tixiuh*tomichin i*
can tidon Joano t*lztlolinqui ya y*
çan ca Dios ychani.
Ma xoconcaquican *ia* huexotzinca
y çan ca chalchih*ttetzilacatzizilicatoc*
a yxochicampan a
San Palaciscoya.

In icnotlamatiyan *i*
nimexicatl *yyehuaya*
chalchihuahacatitlan
ninenemi in n*Achichimatzi*n i**
uncan aya nictlatolchi a yehuayan Dios
ychan i y
xamelaquahuaca ya nella.

Inn ahua tomachuanee
otechahuatz
Ipalnemoa çan ca ye onnca Coyonacazco
timimitzitz*i ne*
ya ca tlami no
campa oc nen tonyazque
hui xamelaquahuaca ye nella.

O ach aqui ycn*ih oo*
ocuel momatlahui

Huyan ustedes, amigos nuestros,
amigos nuestros,
hemos salido juntos en Axomolco,
nosotros pececillos.
¿Dónde será el mañana, pasado mañana?
¿en la red de alguien iremos a caer?
sólo nos sangraremos.
Alégrese.

Dentro del agua comienzo *ya*,
hago resonar mi atabal florido,
yo cantor.
Oh, Achichimatzin,
alégrate con tus flores de papel *ycaya o aylililili ho aya heya*.
Junto a los nenúfares multicolores
vivimos *ya*,
oh, Achichimatzin,
alégrate con tus flores de papel *ycaya*.

Se entristece mi corazón.
Donde está el ombligo del agua,
estamos nosotros los mexicas,
nosotros pececillos.
En la encrucijada del agua,
allí viviste, allí naciste,
tú, don Juan, tú Tapia,
el retoño dorado
resplandece,
donde están los sauces preciosos.

Todavía alegrémonos,
nosotros mexicas,
nosotros pececillos.
En la encrucijada del agua,
el brote dorado resplandece,
donde están los sauces preciosos.

Así ya por tercera vez
lo ordenó el Señor Nuestro,
dos peces hizo,
uno varón, luego una mujer,
así les ordenó:
Ustedes andarán en el interior del agua.

Nunca se extinguirá
la servidumbre de todos los peces,
cuantos sean los que te atrapen.
Mis vasallos,
Ustedes vivirán en el agua *ya teca*.

xictlalcahuica ne antocnihuane
tocnihuane
yaa otitocenquixtique ye Axomolco
timimitzitzinti
¿can moztla huiptla tiz?
¿can tematlac ce tihuetzihui?
¿can ihuiya tontecohuazque
y xompaquica ne.

In atli ye itec nompehua *ya*
nicayahuitequi noxochihuehueuh
nicuicanitl
Achichimatzine
xonmahuilti mamaxochiuh *ycaya o aylililili ho aya heya*.
In tlapapatlacuezona
intlan tonemi *ya*
Achichimatzine
xonmahuilti mamacaxochiuh *ycaya*.

In icnotlamati noyoliol
atly a y xictli manica
timexica
timimitzitzinti
atl ymaxaliuhca
oncan tiyol oncan titlacat
tidon Joano tiTapia
teocuitlaitztolin
pepetlani a
ymanican quetzalhuexotitlan.

In maoc tonahuiaca
timexica
timimitzitzinti
atl ymaxalihuica
teocuitlaitztolinpepetlani
a ymanica quetzalhuexotitlan.

In ye ic expa y
ye monahuatili totecuiyo
ome michin in quinchiuh
ce oquichtli niman ye cihuatl i
ye quinmonahuatili
amehua ye annemizque atly ia ytec a.

O ayc mocehuiz
tetlayecoltiz ye ixquich michin i
tlanel cenca quexquich mitzanaz
nomacehualhuan
amehuan ye annemizque atly *ya teca*.

Fuentes consultadas

- Abreu, Ermilo; Zavala, Jesús; López, Clemente y Hennessy, Andrés (1936), *Cuatro siglos de literatura mexicana*, Ciudad de México, Leyenda.
- Acuña, René (ed.) (1983), "Relación de Cholula", en René Acuña (ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI. Tlaxcala II*, tomo 5, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 128-129.
- Alcántara Rojas, Berenice (2010), "El canto-baile nahua del siglo XVI: espacio de evangelización y subversión", en Andrés Ciudad Ruiz, María Josefa Iglesias y Miguel Sorroche (eds.), *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas / Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales-UNAM, pp. 377-393.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando (1992), *Crónica mexicana*, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Barlow, Robert (2018), "Una pintura de la Conquista en el Templo de Santiago", en Andrés Lira González (comp.), *Tlatelolco a través de los tiempos*, Ciudad de México, El Colegio de México / Academia Mexicana de la Historia / El Colegio Nacional, pp. 54-60.
- Baudot, Georges y Todorov, Tzvetan (1983), *Relatos aztecas de la Conquista*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Grijalbo.
- Bierhorst, John (1985), *Cantares Mexicanos: Songs of the Aztecs*, Stanford, Stanford University Press.
- Brinton, Daniel G. (1887), *Ancient nahuatl poetry, containing the nahuatl text of XXVII ancient Mexican poems with a translation, introduction, notes and vocabulary*, Filadelfia, D. G. Brinton, Brinton's Library of Aboriginal American Literature, VII.
- Campos, Rubén M. (1936), *La producción literaria de los aztecas: compilación de cantos y discursos de los antiguos mexicanos tomados de viva voz por los conquistadores y dispersos en varios textos de la historia antigua de México*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública.
- Castillo, Cristóbal del (1991), *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la Conquista*, Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Castillo Ledón, Luis (1917), *Antigua literatura indígena mexicana*, tomo 5, núm. 4, Ciudad de México, Cultura.
- Chimalpahin, Domingo (2001), *Diario*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Edición de Rafael Tena.
- 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*, Ciudad de México, Salvador Chávez Hayhoe.
- Durand, Gilbert (2007), *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Gante, Pedro de (1982), *Doctrina cristiana en lengua mexicana*, Ciudad de México, Centro de Estudios Históricos Fray Bernardino de Sahagún.
- Garibay Kintana, Ángel María (1993), *Poesía náhuatl*, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Heyden, Doris (1983), *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Kirchhoff, Paul; Güemes, Lina Odena y Reyes García, Luis (eds.) (1989), *Historia tolteca-chichimeca*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica / Gobierno del Estado de Puebla / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Iguiniz, Juan Bautista (1919), "Calendario Mexicano, atribuido a Fray Bernardino de Sahagún", en *Boletín de la Biblioteca Nacional de los Estados Unidos Mexicanos*, tomo 12, núm. 5, abril-septiembre de 1918, Ciudad de México, Poder Ejecutivo Federal, pp. 189-194.
- León-Portilla, Miguel; Curiel, Guadalupe; Hernández de León-Portilla, Ascensión y Reyes Equiguas, Salvador (2019), *Cantares mexicanos III*, Ciudad de México, UNAM- Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Históricas-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto de Investigaciones Filológicas-Instituto de Investigaciones Históricas / Fideicomiso Teixidor.
- León-Portilla, Miguel; Curiel, Guadalupe; Hernández de León-Portilla, Ascensión y Reyes Equiguas, Salvador (2011a), *Cantares mexicanos I: Estudios*, Ciudad de México, UNAM- Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones

- Históricas-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto de Investigaciones Filológicas / Fideicomiso Teixidor.
- León-Portilla, Miguel; Curiel, Guadalupe; Hernández de León-Portilla, Ascensión y Reyes Equiguas, Salvador (2011b). *Cantares Mexicanos II. Tomo 2. Del f. 42v al 85r*, Ciudad de México, UNAM-Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Históricas-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto de Investigaciones Filológicas / Fideicomiso Teixidor.
- León-Portilla, Miguel (1996), *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- León-Portilla, Miguel y Moreno de Alba, José Guadalupe (eds.) (1994), *Cantares mexicanos*, edición facsimilar, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Martínez Marín, Carlos (2003), "El registro de la historia", en José Rubén Romero Galván (coord.), *Historiografía novohispana de tradición indígena*, vol. 1, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 21-50.
- Mendieta, Gerónimo de (1945), *Historia eclesiástica indiana*, cuatro volúmenes, Ciudad de México, Salvador Chávez Hayhoe.
- Pastrana Flores, Miguel (2003), "Códices anotados de tradición náhuatl", en José Rubén Romero Galván (coord.), *Historiografía novohispana de tradición indígena*, vol. 1, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 51-84.
- Pastrana Flores, Miguel (2011), "La historiografía de tradición indígena", en Rosaura Hernández Rodríguez y Raymundo César Martínez García (coords.), *Historia general ilustrada del Estado de México, vol. 2 Etnohistoria*, Toluca, Gobierno del Estado de México, pp. 55-85.
- Peñafiel, Antonio (ed.) (1904), *Cantares en idioma mexicano. Reproducción facsimilaria del manuscrito original existente en la Biblioteca Nacional que se imprime por acuerdo del Sr. Gral. Don Manuel González Cosío, Secretario de Fomento, en el taller de fototipia del mismo Ministerio, bajo la dirección del Dr. Antoni Peñafiel*, Ciudad de México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Peñafiel, Antonio (ed.) (1899), *Colección de documentos para la historia mexicana, publicados por el Dr. Antonio Peñafiel. Cantares en idioma mexicano, impresos según el manuscrito original que existe en la Biblioteca Nacional, bajo el cuidado del Dr. Antonio Peñafiel (Segundo cuaderno)*, Ciudad de México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Peñafiel, Antonio (ed.) (1895), *Fábulas de Esopo en idioma mexicano. Publicadas por el Dr. Antonio Peñafiel*, Ciudad de México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Pesado, José Joaquín (1854), *Las aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos*, Ciudad de México, Imprenta de Vicente Segura Argüelles.
- Reyes Equiguas, Salvador (próximamente), *Cantos de la Conquista*, Ciudad de México, Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.
- Reyes Equiguas, Salvador (2019), "Cuicapeuhcayotl, una declaratoria estética náhuatl", en Pilar Máynez y Felipe Canuto (eds.), *La experiencia literaria en lenguas indígenas mexicanas. Creación y crítica*, Ciudad de México, Universidad de Guajuato, pp. 131-144.
- Reyes García, Luis (ed. y trad.) (2001), *¿Cómo te confundes? ¿Acaso no somos conquistados? Anales de Juan Bautista*, Ciudad de México, Biblioteca Lorenzo Boturini / Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social.
- Romero Galván, José Rubén (coord.) (2003), *Historiografía novohispana de tradición indígena*, vol. 1, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Sahagún, Bernardino de (1829), *Historia general de las cosas de Nueva España, que en doce libros y dos volúmenes escribió el r. p. fr. Bernardino de Sahagún... dala a luz con notas y suplementos Carlos María de Bustamante*, 4 vols., Ciudad de México, Casa de Alejandro Valdés.
- UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) (2012), "Gran Diccionario Náhuatl", Ciudad de México, UNAM, <<https://gdn.iib.unam.mx>>, 10 de enero de 2022.
- Vigil, José María (1897), "Informe sobre el manuscrito de Cantares mexicanos", en Congreso Internacional de Americanistas, 14-23 de octubre de 1985, Ciudad de México, en *Actas de la Undécima Reunión del Congreso Internacional de Americanistas*, Ciudad de México, Agencia Tipográfica de F. Díaz de León, pp. 297-298.
- Vigil, José María (1889), "Cantares mexicanos", *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, tomo 1, Ciudad de

México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, pp. 361-370.

Zárate, Armando (1962), "El lenguaje de las flores en el diálogo de Huexotzinco", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 3, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 241-261, <<https://cutt.ly/uAL7gic>>, 11 de marzo de 2022.

Recibido: 11 de marzo de 2022.

Aceptado: 21 de mayo de 2022.

Publicado: 6 de enero de 2023.

Salvador Reyes Equiguas

Es doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); se desempeña como investigador en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB) de la misma institución. Es docente en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Coordina el Seminario de Cantares Mexicanos y está adscrito al Seminario de Bibliografía Mexicana de los siglos XVI, XVII y XVIII, ambos de la UNAM. Como especialista en cultura náhuatl, desarrolla los proyectos de investigación "La Pasión de Cristo entre los nahuas según las Fuentes de la Biblioteca Nacional", "Los textos nahuas de la Biblioteca Nacional: continuidad y discontinuidad de una tradición escrituraria" y "Testimonios de San Agustín. La metodología de la bibliografía mexicana del siglo XVIII. Vida y obra de Francisco Antonio de la Rosa Figueroa". También participa en el proyecto de paleografía y traducción del Códice Florentino y coordina el desarrollo de la plataforma web Compendio Enciclopédico Náhuatl. En el Departamento de Educación Continua del IIB, participa en el diplomado Puentes entre la Historia y la Literatura. Entre sus publicaciones más recientes están: la coordinación del volumen *Vivir la historia. Homenaje a Miguel León-Portilla*, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas (2008). En colaboración ha publicado: *Cantares mexicanos*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto de Investigaciones Filológicas-Instituto de Investigaciones Históricas / Fideicomiso Texidor (2011); *Contactos lingüísticos y culturales en la época novohispana*, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Facultad de Estudios Superiores Acatlán-Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social (2014); *Lenguas y escrituras en los repositorios bibliohemerográficos*, Ciudad de México, UNAM-IIB (2019).

