

¿SINCRETISMO O RESISTENCIA? TEMÁTICA CRISTIANA EN *CANTARES MEXICANOS* SYNCRETISM OR RESISTANCE? CHRISTIAN THEMES IN *CANTARES MEXICANOS*

Resumen

Cantares Mexicanos es un manuscrito novohispano de la segunda mitad del siglo XVI, que combina la tradición oral nahua con influencias cristianas de la evangelización temprana. Sus textos van desde adaptaciones de escritos bíblicos hasta alusiones veladas a la cosmovisión prehispánica. Este estudio analiza tres cantos, mostrando su diversidad temática y reflexionando acerca de los procesos culturales que subyacieron su creación.

Palabras clave

Azteca, Cristianismo, México, Música Vocal, Religión.

Katarzyna Szoblik

Universidad de Varsovia, Polonia

Profesora asociada en la Universidad de Varsovia. Sus investigaciones abordan las culturas indígenas de Mesoamérica prehispánica y colonial. Lidera el proyecto *En el Tlalocan de San Francisco – sincretismo religioso y diálogo intercultural en los textos cristianos de Cantares Mexicanos*, financiado por el Centro Nacional de Ciencia en Polonia/National Science Centre (UMO-2021/43/D/HS3/00386), del cual forman parte los resultados presentados en este artículo.

Financiación y/o apoyos: La investigación ha sido financiada por el Centro Nacional de Ciencia en Polonia (National Science Centre in Poland) con la beca número UMO-2021/43/D/HS3/00386.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 29/I/2025
Fecha de revisión: 22/III/2025
Fecha de aceptación: 23/III/2025
Fecha de publicación: 30/X/2025

Abstract

Cantares Mexicanos is a late 16th-century manuscript from New Spain that combines Nahua oral tradition with Christian influences from the early evangelization period. Its texts range from adaptations of biblical writings to subtle allusions to the pre-Hispanic worldview. This study analyzes three songs, commenting on their thematic diversity and reflecting on the cultural processes underlying their creation.

Keywords

Aztecs, Christianity, Mexico, ReligionVocal Music.

Código ORCID: 0000-0001-6269-2645

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroya.v0i24.0006>

¿SINCRETISMO O RESISTENCIA? TEMÁTICA CRISTIANA EN *CANTARES MEXICANOS*

1. INTRODUCCIÓN

Pocos años después de la caída de la capital mexicana, Tenochtitlan, en 1521, las órdenes religiosas —primero los franciscanos (1524), luego los dominicos (1526) y más tarde los agustinos (1533)— llegaron al centro de México con el objetivo de evangelizar a los nahuas, un grupo étnicamente heterogéneo de pueblos indígenas que compartían una lengua común, el náhuatl, lengua franca en la región.

Los primeros años de su actividad estuvieron marcados por varias dificultades, empezando por la necesidad de organizarse, establecer sus iglesias y monasterios, conocer la zona por la que viajaban, llegar a las comunidades alejadas del centro y decidir cómo distribuir la cantidad limitada de personas con las que contaban frente al vasto territorio que querían cristianizar. Otro problema fue la cuestión de las formas y métodos de trabajo: lo suficientemente rápidos como para salvar al mayor número de almas posible, pero que incluyeran todos los dogmas imprescindibles para admitir a los neófitos al sacramento del bautismo¹.

Desde el principio, los frailes se esforzaron por aprender náhuatl y, con esta poderosa

herramienta lingüística, hacer más eficiente su empresa. Con este objetivo, los primeros franciscanos, guiados por fray Pedro de Gante, empezaron a organizar las escuelas conventuales —como, por ejemplo, la de Santiago de Tlatelolco— en las cuales agrupaban a niños y jóvenes de la nobleza indígena, proporcionándoles una educación según los modelos europeos e inculcándoles la fe cristiana. Al mismo tiempo, aprovechaban la presencia de estos neófitos nahuas para aprender las lenguas locales y recoger información sobre las antiguas tradiciones y creencias de la región. Con su ayuda, crearon también un vasto corpus de textos doctrinales, tanto monolingües como bilingües, que incluía catecismos, sermones, manuales para confesores y dramas religiosos, muchos de los cuales han sobrevivido hasta nuestros días. Por otro lado, los frailes recurrían también a las antiguas formas de expresión indígena —como las hablas solemnes (*huehuetlatolli*), los cantos-bailes (*cuicatli*) o la expresión gráfica— considerándolas (tras eliminar las huellas de las creencias antiguas y adaptarlas a los valores católicos) un vehículo perfecto para la cristianización. Uno de los rastros de estos procedimientos son los cantos recogidos en el manuscrito de *Cantares Mexicanos*², que constituyen un tema central del presente estudio.

La primera etapa de la evangelización de la Nueva España estuvo marcada por el entusiasmo de los misioneros, que vieron en los indígenas un gran potencial para el renacimiento del cristianismo en su forma original y pura (a diferencia de Europa que en aquel momento se estaba sumergiendo en las guerras religiosas entre protestantes y católicos). Los franciscanos, en particular, percibían a los nativos como seres en principio buenos, pero durante muchos años engañados por el demonio. Para entender mejor los métodos aplicados por “el enemigo,” iniciaron una tarea de recopilar información acerca de las antiguas tradiciones y creencias, con el fin de seleccionar y aprovechar lo que pudiera servirles en su labor evangelizadora y eliminar con mayor eficacia las influencias del demonio³. Durante esta pesquisa, se dieron cuenta de un significado enorme que en la vida religiosa de los nativos desempeñaban los cantos y bailes, y decidieron aprovechar esta forma de expresión para introducirlos al culto cristiano. Como explica fray Pedro de Gante:

... la gente común estaban como animales sin razón, que no los podíamos traer al gremio y congregación de la Iglesia [...] sino que huían desto como el demonio de la Cruz. [Mas luego que] empécelos a conocer [entendí] que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos, [...] y como yo vi esto [...] compuse metros (un cantar) muy solemnes sobre la ley de Dios [...] [y] cuando se acercaba la Pascua, hice llamar a todos los convidados [...] de veinte leguas alrededor de México [...] y así vinieron tantos que no cabían en el patio [...]. Desta manera que a V. M. he contado vinieron a los principios [...] a la obediencia de la Santa Iglesia⁴.

Sin embargo, pronto quedó claro que la supuesta “conquista espiritual” de América no fue un proceso tan sencillo como les había parecido inicialmente a los frailes, ni tan uniforme y exitoso como sugiere el término acuñado en el siglo XX por Robert Ricard⁵. Jorge Klor del Alva señaló una gran diversidad de respuestas posibles por parte de los pueblos indígenas ante los esfuerzos de los frailes. Estas respuestas iban desde la completa

asimilación de la nueva fe (la conversión total), pasando por lo que el autor denominó *Nepantla*, es decir, un estado de suspensión entre las antiguas tradiciones, cuyos elementos rituales aún se recordaban y practicaban en los hogares, pero cuyo sentido original más amplio ya se había perdido, y una nueva fe, impuesta pero no plenamente asumida, cuya práctica se limitaba a ser una actividad pública y una expresión de adaptación a la nueva realidad sociopolítica⁶. Por otro lado, también existía la resistencia explícita, cuyo símbolo fue, por ejemplo, la actividad pública de los “hechiceros” nahuas, como Martín Océlotl, Andrés Mixcóatl y Cristóbal Papálotl, quienes abiertamente persuadían a los nativos a rechazar el cristianismo y retornar a las creencias antiguas. Los tres terminaron siendo juzgados por herejía, idolatría y hechicería dogmatizante por el primer inquisidor apostólico de México, fray Juan de Zumárraga⁷.

Los cantos, inicialmente acogidos con tanto entusiasmo por los frailes, pronto también se convirtieron en un arma de doble filo, proporcionando a los nativos un espacio cómodo para camuflar creencias y ritos ancestrales. Como avisaba Francisco Cervantes de Salazar:

se les ha permitido, por darles contento, este baile, con que, como cantaban alabanzas al demonio, canten alabanzas a Dios que sólo merece ser alabado, pero ellos son tan inclinados a su antigua idolatría que, si no hay quien entienda muy bien la lengua, entre las sacras oraciones que cantan mezclan cantares de su gentilidad. Y, para cubrir mejor su dañada obra, comienzan y acaban con palabras de Dios, interponiendo las demás gentílicas abajando la voz, para no ser entendidos y levantando en los principios y fines cuando dicen Dios⁸.

Por otro lado, la educación de la nobleza nahua y su creciente acceso al conocimiento de la escritura europea desencadenaron la creación de textos dogmáticos no supervisados por los frailes, que fueron conservados en las comunidades indígenas y cuyo contenido no siempre se

ajustaba a la doctrina de la Iglesia Católica⁹. Este fenómeno fue explorado por los estudiosos de la corriente de Nueva Filología, quienes abordaron esta interacción entre los indígenas y la doctrina católica en el marco de una negociación, en la que los nahuas educados en los conventos aprovechaban su fluidez bicultural para navegar entre las exigencias del colonizador y las expectativas de sus interlocutores locales¹⁰. El efecto de esta negociación fue el surgimiento de “varios cristianismos” heterodoxos, sobre los cuales la Iglesia Católica no tenía supervisión alguna.

El objetivo del presente trabajo es determinar en qué lugar de este escenario de evangelización temprana podría situarse el manuscrito de *Cantares mexicanos*; cuáles pudieron haber sido los objetivos de su creación; hasta qué punto su recopilación fue supervisada por los frailes; y cómo pudieron haber sido entendidos sus textos por los neófitos indígenas.

Las composiciones que conforman lo que hoy se conoce como *Cantares mexicanos* ocupan los primeros 85 folios de un manuscrito más largo, guardado en la Biblioteca Nacional de México. Las fechas que aparecen en el documento permiten situarlo en la segunda mitad del siglo XVI. Aunque el lugar de recopilación de esta colección no se menciona explícitamente en sus folios, existen indicios que sugieren que pudo haberse redactado en el Convento de Santiago de Tlatelolco, el centro principal de educación de la nobleza indígena y de producción de los textos doctrinales en náhuatl en los primeros años después de la conquista¹¹. Son poemas muy heterogéneos, que abarcan un abanico temático que va desde cantos de alabanza a la muerte guerrera en honor a los dioses prehispánicos hasta traducciones más o menos exactas de los sermones basados en la Biblia, pasando por una amplia variedad de formas intermedias. En los cantos de temas prehispánicos, la noción de autoría prácticamente no aparece¹². Distinta es la situación de las composiciones cuyos títulos las identifican

como piezas de temática cristiana, preparadas ya durante la época colonial. En muchos casos, estos cantos incluyen detalles precisos, como la fecha, el compositor y la celebración que motivó su creación. Entre los compositores mencionados en estos cantos se encuentran Francisco Plácido, Baltasar Toquezcuauihyo, Cristóbal del Rosario Xiuhtlamin, entre otros.

2. EL ANÁLISIS DE LOS CANTOS

Dada la mencionada diversificación de los temas, surgen varias preguntas: ¿Cuál fue el objetivo de poner por escrito a esta colección? ¿Fue un proyecto relacionado con la pesquisa etnográfica de los franciscanos o se pensó más bien como un punto de partida para la creación de los cantos de temática puramente cristiana (como la *Psalmodia Christiana* creada por Sahagún y publicada en 1583¹³)? A continuación, analizaremos tres textos de los *Cantares mexicanos* que representan varios grados de sincretismo, con el fin de ilustrar la heterogeneidad de estos cantos y reflexionar sobre el posible contexto y los motivos de su creación.

2.1. El Principio de los Cantos (*Cuicapeuhcayotl*)

El primer canto que analizaremos es el que abre la colección. Su título, *Cuicapeuhcayotl* (“El principio de los cantos”), no solo indica su posición dentro del manuscrito, sino que también refleja su tema central: el origen de los cantos, en cuya búsqueda el cantor tiene que viajar al otro mundo¹⁴. Guiado por varios pájaros preciosos, el peregrino-cantor llega a un espacio hermoso y paradisiaco, donde encuentra los cantos que tanto deseaba, los cuales son metafóricamente comparados con flores fragantes que brindan alegría a los hombres:

*Hablo con mi corazón, ¿de dónde tomaré bellas,
fragantes flores? ¿A quién se lo preguntaré?
¿Tal vez se lo pregunto al colibrí precioso, al colibrí
color de jade? ¿Acaso he de preguntarle a la
mariposa color de ave zacuan?*

*Porque de ellos es el saber, conocen dónde brotan las bellas, las fragantes flores. Atraviése yo aquí el bosque de abetos donde están los pájaros tzinitzcan, o tal vez atraviése el bosque florido donde habita el rojo quécho!*¹⁵.

El lenguaje metafórico y las figuras retóricas empleadas en este fragmento reflejan claramente la tradición oral indígena anterior a la conquista. Las flores simbolizan lo bello y lo valioso, mientras que los pájaros multicolores evocan las antiguas creencias nahuas sobre los muertos glorificados, conocidos como *xochimicque* (“los muertos floridos”). Según la cosmovisión prehispánica, el destino de una persona en el más allá no dependía de su moralidad en la vida, como en la tradición cristiana, sino de las circunstancias de su muerte. Aquellos que fallecían por enfermedad o vejez iban a Mictlán (“Lugar de los muertos”), un lugar oscuro y frío gobernado por los dioses de la muerte, mientras que quienes perecían en el campo de batalla, durante un sacrificio ritual o en el primer parto alcanzaban destinos mucho más honorables. Durante los primeros cuatro años después de la muerte, estos elegidos acompañaban al dios Sol en su viaje diurno por el firmamento (los hombres, desde la salida hasta el cenit, y las mujeres, desde el cenit hasta el ocaso). Al terminar este servicio, los hombres se convertían en pájaros multicolores y mariposas¹⁶, mientras que las mujeres se transformaban en estrellas y nubes¹⁷. Todos pasaban a un paraje sumamente placentero, lleno de agua, comida y flores, conocido como Tlalocan y regido por Tláloc, el dios de la lluvia y la fertilidad. Una imagen prehispánica de Tlalocan (o su antecedente de época clásica) quedó plasmada en las pinturas murales del palacio de Tepantitla en Teotihuacan (Fig. 1).

En las fuentes coloniales este lugar está descrito de manera muy similar al paisaje al que llega el cantor, que en el canto se denomina *Xochitlalpan Tonacatlalpan*, “El lugar de las flores, El lugar de nuestra subsistencia”:



Fig. 1. Anónimo. La pintura mural de Tepantitla. Teotihuacan. México. Copyright Wikimedia commons. Disponible en: *File:Tepantitla Mountain Stream mural Teotihuacan (Luis Tello).jpg - Wikimedia Commons*. [Fecha de acceso: 14/04/2024].

*Hay música de sonajas, variados, preciosos, pájaros cantores. Allí alaban al Dueño de la Tierra, bien resuenan sus voces. (...) Al interior de las montañas, a Tonacatlalpan, a Xochitlalpan me introdujeron; allí donde el rocío resplandece con los rayos del sol. Allí vi las variadas, preciosas, perfumadas flores, las amadas y aromáticas flores vestidas de rocío, con los resplandores del arco iris*¹⁸.

La coincidencia entre las descripciones de Tlalocan —el lugar de comida, agua, flores y vida— y las de *Xochitlalpan Tonacatlalpan*, tal como se presentan en el canto analizado, llevó a Garibay identificar esta composición como un poema esencialmente prehispánico¹⁹.

No obstante, a pesar de conservar gran parte de la estética y los temas originales nahuas, el canto analizado también refleja el contexto colonial en el que fue transcrito. Se evita mencionar directamente los nombres de las divinidades prehispánicas, como Huitzilopochtli o Tláloc, probablemente para no suscitar sospechas entre los frailes que supervisaban las recopiliaciones. En su lugar, se emplean títulos como *Tlalticpaque* (“El Dueño de la Tierra”) o *Tloque Nahuaque* (“El Señor del Cerca y del Junto”),

términos que en el *Códice Florentino* se asocian a Tezcatlipoca²⁰, pero en los *Cantares mexicanos* aluden sobre todo al Dios cristiano²¹.

Además, el paisaje mencionado en el canto, lleno de aves, mariposas y flores, aunque concuerda perfectamente con la visión de Tlalocan, no difiere mucho de las representaciones del paraíso en la tradición cristiana. De hecho, los frailes pronto comenzaron a utilizar el lenguaje metafórico relacionado con “La Casa del Sol” (*Tonatiuh ichan*) —la morada de los muertos glorificados durante los cuatro años de servicio al sol— y con Tlalocan, el lugar de la recompensa eterna para los elegidos divinos, con el fin de explicar a los nativos la noción del paraíso cristiano²². Por ejemplo, las aves preciosas —encarnaciones de guerreros muertos según la tradición prehispánica (y los héroes principales del canto analizado)— en varios textos de *Cantares* funcionan como metáforas para los moradores del cielo cristiano. Los ángeles (adaptados al náhuatl como *angelotin*, *angelome*) y los santos (expresados bien con el préstamo *sanctos*, o con la palabra náhuatl *in itlazo*, “su amado”) frecuentemente aparecen yuxtapuestos con las aves de tzinitzcan, teoquecholes, colibríes y muchas otras²³, formando parte de una de las estrategias empleadas por los frailes en varios textos doctrinales, que consistía en yuxtaponer la metáfora náhuatl y el préstamo español para asegurar el mejor entendimiento por parte de la audiencia indígena.

La mezcla de conceptos, que surgió a partir de estas comparaciones, está reflejada, por ejemplo, en la pintura mural del convento agustino de Malinalco, donde el cielo cristiano está lleno de árboles, flores y animales, muchos de los cuales, como los conejos y las tórtolas (de los cuales se hablará más adelante), tenían fuertes connotaciones simbólicas en la tradición prehispánica, lo que permitía interpretaciones diversas de esta imagen dependiendo del trasfondo religioso y cultural de quienes la observaban²⁴ (Fig. 2).



Fig. 2. Anónimo. *El paraíso*. El ex-convento agustino de Malinalco. Malinalco. México. Fotografía: Autora.

Resumiendo, este canto constituye un ejemplo del aprovechamiento de formas antiguas con fines nuevos. Aunque conserva la estética prehispánica del lenguaje y no presenta referencias cristianas explícitas, aborda temas suficientemente metafísicos y generales como para servir a la religión católica. Parece que la realidad alabada por el cantor, al igual que las mencionadas pinturas murales de Malinalco, podría haber sido interpretada de al menos dos maneras, según el trasfondo cultural de la audiencia: bien como una alabanza al dios Sol y a los

muerdos floridos, bien como una descripción del paraíso cristiano. De hecho, como señalan algunos de los traductores previos de este texto, se puede observar una llamativa similitud entre una parte de sus versos y el relato guadalupano conocido como *Nican mopohua*, lo que sugiere que el texto analizado, a pesar de las metáforas prehispánicas, podría haber sido considerado una herramienta adecuada para transmitir contenidos cristianos²⁵.

2.2. El Canto de la Redención de la gente (*Tequihquixtilizcuicatl*)

“El Canto de la Redención de la gente,” colocado en los folios 41r-42r del manuscrito, refleja otro tipo de dinámica que se desarrolló entre los evangelizadores y los evangelizados. Según la nota introductoria, este canto constituye una traducción exacta de “la palabra divina” y fue creado con el propósito específico de ser entonado en la fiesta en honor a San Felipe, el patrono de Azcapotzalco. La nota en cuestión dice lo siguiente:

Aquí comienza el Canto de la Redención de la gente, versión de la palabra divina, con que se celebró la fiesta de San Felipe, cuando llegó de España el regalo de Su Majestad, el escudo de armas, que concedió a la ciudad de Azcapotzalco Tepanecapan, en el año de 1564. Lo compuso don Francisco Plácido, gobernador de Xiquipilco, y el año en que se entonó fue 1565, cuando era gobernador en Azcapotzalco don Antonio Valeriano²⁶.

Como lo promete el título, el canto entero está dedicado a recontar la historia bíblica de la redención del mundo. Comienza con la narración sobre la primera pareja humana y el primer pecado, seguida por la descripción de la creación del mundo en seis días y del diluvio. A continuación, se aborda el nacimiento de Cristo, su muerte y resurrección.

En este canto, Cristo es comparado con la luz del sol naciente, lo que podría tener un signi-

ficado particular para la audiencia indígena. En la cosmovisión prehispánica, el ritmo diurno de la salida, el viaje por el firmamento y el ocaso del sol constituían los puntos de referencia para diversos aspectos de la vida: el ritmo diario, el ciclo agrícola anual, la vida humana, la historia de las ciudades-estados o civilizaciones enteras²⁷. Dice el canto: “Alegrémonos, estemos felices, señores, príncipes. Escuchad, ha venido a levantarse la aurora, justo cuando apareció el verdadero sol, Jesucristo. Sobre nosotros ha venido a difundir la plenitud de su luz, la claridad se levantó en el cielo²⁸”. En la antigua tradición nahua un comunicado formulado de este modo presentaría el nacimiento y la resurrección de Cristo como el principio de una nueva época en la historia del mundo. Al mismo tiempo, esta idea se corresponde perfectamente con la retórica cristiana, donde Cristo también personifica el sol naciente que ilumina un mundo anteriormente sumido en las tinieblas del pecado²⁹.

Finalmente, el canto relata cómo Jesús envió a sus apóstoles a toda la tierra para que llevaran la buena nueva a todas las gentes del mundo. De este modo, el texto llega al tema de San Felipe, el santo celebrado en la fiesta y patrono de Azcapotzalco, introduciendo así una conexión con la realidad novohispana:

Y cuando se esparcieron por todas partes los apóstoles, San Felipe fue enviado allá, donde su nombre es Asia. Allá en la cruz murió sólo por la palabra de Dios.

Que por poco tiempo, aquí, a tu sombra, haya protección, San Felipe, para nosotros los de Azcapotzalco. Que con tus insignias refulja el rostro de tu agua, tu monte, tu ciudad, tu tierra seca³⁰.

En cuanto al lenguaje, el canto no contiene alusiones a los temas de la cultura prehispánica, siguiendo fielmente las historias narradas en la Sagrada Escritura. Además, a diferencia del texto anterior, no recurre a metáforas propias del pensamiento nahua antiguo, sino que parece ser una traducción directa del texto probablemente preparado por los frailes. Esta suposición se ve

reforzada por la presencia de numerosos préstamos del castellano adaptados a la fonética y la gramática del náhuatl, como, por ejemplo, *padreme* (“los padres”), una palabra española con la terminación plural náhuatl *-me*; *aleluya* (“Aleluya”); o *colostitech*, una forma en la que la palabra *cruz*, adaptada fonéticamente como *colos*, se une con el locativo *-titech* (“en la”). El texto invoca también de manera directa a Dios (*Tiox*), Jesucristo y a los santos: Santa María, María Magdalena, San Pedro (*San Petólo*), San Felipe y San Juan (*San Xihua*). Además, aparecen en él varios neologismos creados en náhuatl para expresar los conceptos cristianos, como, por ejemplo, *Icelteotl Totecuiyo* —“El Dios Único, Nuestro Señor,” *in temaquixtiani* —“El Redentor de la gente” (lit. “aquel que saca a alguien de las manos de otro”), o *cemicacnemiliztli*—, la vida eterna” (lit. „la vida para siempre”). Finalmente, se nota el cambio de valor semántico de algunos conceptos de la tradición prehispánica para servir el propósito de la religión cristiana, como en el caso del ya mencionado *Xochitlapan*, “El Lugar de las flores”, que en este canto está yuxtapuesto al préstamo del castellano *palayso*, “paraíso”, no dejando duda acerca de su significado cristiano³¹.

Resumiendo, si bien el canto anterior parece una adaptación de una composición prehispánica antigua a las necesidades de la nueva realidad, este constituye una traducción directa del contenido impuesto por los frailes. Dado que la oralidad nahua no disponía de fórmulas, metáforas ni otras herramientas lingüísticas que le permitieran abordar temas relacionados con la doctrina cristiana, el lenguaje de esta composición es simple, directo y lleno de préstamos, careciendo de la estilización ancestral. Un mensaje transmitido de este modo, aunque ortodoxo y satisfactorio para los frailes, podía resultar difícil de asimilar para los indígenas, no solo por el contenido novedoso, sino también por la forma de expresión ajena, que nada tenía que ver con los modelos conocidos de la antigüedad.

2.3. El Canto de Conejos y Tórtolas (*Tochcocuicatl*)

La tercera obra analizada en este estudio es un canto bastante extenso, que abarca los folios 77r-78v, está dividido en siete partes y presenta un alto grado de sincretismo cultural. Su título, “Canto de conejos y tórtolas”, hace referencia a dos metáforas empleadas en el lenguaje ceremonial prehispánico para denominar a los muertos floridos: los hombres son comparados con conejos y las mujeres con tórtolas³². Parece que el significado simbólico de estos términos no era comprensible para los frailes, quienes permitieron guardar este título. Tal vez su vigilancia se relajó debido al hecho de que el canto abre con la invocación de la Virgen María, a quien, supuestamente va dirigida la composición³³. Unas líneas más adelante, además, se mencionan “las flores de Dios”, es decir, los santos que —como se ha señalado anteriormente— podían compartir ciertas características con los muertos floridos y, en consecuencia, fusionarse con ellos en la mente nativa. Resulta también significativa la presencia de San Francisco —fundador de la orden de los frailes menores y santo vinculado con los animales—, cuya figura encaja perfectamente en la compañía de los supuestos conejos y tórtolas.

Todo el canto, no obstante, gira en torno a la muerte gloriosa de los guerreros caídos en combate y de las mujeres fallecidas durante el parto. Este contenido prehispánico está cuidadosamente velado mediante metáforas conceptuales comprensibles para los nahuas, pero imperceptibles para los frailes (por ejemplo, la muerte guerrera puede representarse como una danza, un acto de cortar flores o una borrachera)³⁴. Es más, el cantor hace referencia a varios nombres de los destinos del más allá de la cosmovisión nahua, como “Nueve Agua” (*Chiucnahuatl*), “Lugar de los descarnados” (*Ximoayan*), “Lugar de agua preciosa” (*Chalchihapan*). Un caso excepcional en esta lista de lugares sobrenatu-

rales es el binomio *Çantoçantitlan, Quachicpalecan*. La segunda parte se traduce como “El lugar donde se asiste a los guerreros valientes” y parece otro nombre para el destino de los muertos floridos. La primera, sin embargo, es un neologismo, formado a partir de la palabra castellana *santo*, y puede interpretarse como “El Lugar de los Santos” (*Santosantitlan*).

Es difícil determinar si esta fusión de lo antiguo y lo nuevo constituye un ejemplo de lo que Klor de Alva denominó *Nepantla*, o si se trató de un intento deliberado de confundir a los frailes. Una ambigüedad similar se observa en la manera en que el cantor evoca a San Francisco. Lo llama “el que mueve las cosas, nuestro *Nanahuatl, San Francisco*” (*Oliniquetl tonanahua San Palacizco*), yuxtaponiendo así dos títulos prehispánicos del Sol con el nombre del santo cristiano. Tanto el dios Sol (*Oliniquetl Nanahuatl*) como San Francisco podían aparecer acompañados por conejos y tórtolas, aunque cada uno de ellos codificaba un mensaje diferente. Para los frailes, la imagen del santo de Asís rodeado de animales encajaba perfectamente en su hagiografía, y probablemente no despertaba ninguna sospecha. Sin embargo, para los nativos, el mismo texto podía tener un significado distinto, plenamente prehispánico, describiendo al dios Sol en compañía de sus muertos floridos³⁵.

Recapitulando, *Tohcococuicatl* es un canto altamente sincrético, con claras referencias cristianas por un lado y fuertes alusiones a las creencias prehispánicas por el otro. Su análisis, por tanto, suscita más preguntas que respuestas: ¿se trató de un intento de introducir contenidos antiguos bajo la apariencia de un canto cristiano, como advertía Cervantes de Salazar? ¿O acaso el concepto de santos que permanecen en el cielo en compañía de Dios se fusionó, en la conciencia del cantor, con el de los muertos floridos que habitan junto al sol? ¿Es una muestra de resistencia indígena, una reelaboración imperfecta de un canto antiguo

con fines nuevos, o una expresión de una interpretación poco ortodoxa de la doctrina cristiana desde los marcos del saber ancestral? Aunque resulta imposible ofrecer una respuesta definitiva, el canto analizado constituye un magnífico ejemplo de la fusión cultural que tuvo lugar en diversos espacios de contacto y negociación intercultural durante las primeras décadas de la evangelización en la Nueva España.

3. CONCLUSIONES

Los tres cantos analizados aquí representan solo una pequeña muestra de la riqueza y complejidad del manuscrito de *Cantares mexicanos*, pero permiten vislumbrar la dificultad de comprender el encuentro entre dos cosmovisiones completamente distintas. El manuscrito en cuestión es una compilación de textos de naturaleza tan diversa que resulta casi imposible responder a la pregunta sobre los motivos que llevaron a sus autores a ponerlos por escrito, o cuáles fueron los criterios de su selección.

Lo más probable es que lo que hoy conocemos como un solo manuscrito sea, en realidad, una copia de varios textos sueltos, creados en contextos distintos y con objetivos diversos. Entre ellos encontramos composiciones antiguas adaptadas a la nueva realidad, capaces de deslumbrar a los frailes con la hermosura de su lenguaje y la riqueza de sus metáforas; textos plenamente ortodoxos, que podrían satisfacer al concilio eclesiástico más riguroso; y también piezas como *Tohcococuicatl*, cuyo sincretismo resulta tan llamativo que abre una serie de interrogantes sobre las intenciones de sus creadores.

Parece que ninguna de las categorías propuestas hasta el momento por los investigadores (conquista espiritual, *Nepantla*, resistencia, negociación) resulta del todo suficiente para comprender los procesos detrás de la creación de este manuscrito tan intrigante. Tal vez una *descripción densa* (*thick description*)³⁶ de cada canto en su contexto

específico pueda arrojar luz sobre su origen y significado en la realidad colonial. Sin embargo, incluso con este enfoque, *Cantares mexicanos* sigue planteando más preguntas que respues-

tas, subrayando la complejidad de un mundo en el que dos visiones del cosmos totalmente distintas coexistieron, chocaron y se transformaron mutuamente.

NOTAS

- ¹ LOCKHART, James. *The Nahuas after the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Stanford: Stanford University Press, 1992, págs. 215-217.
- ² CANTARES MEXICANOS. Biblioteca Nacional de México, Ciudad de México, México, MS 1628.
- ³ Un ejemplo más famoso de este trabajo es el *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún, pero también las compilaciones de *huehuetlahtolli* recogidos por Andrés de Olmos, o *Memoriales* de fray Toribio de Benavente o Motolinía. Entre los dominicos, un trabajo similar fue realizado por fray Diego Durán, titulado *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*.
- ⁴ CÓDICE FRANCISCANO. *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*. J. García Icazbalceta (Ed.). México DF: Salvador Chávez Hayhoe, 1941, págs. 206-207.
- ⁵ RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994 [1933].
- ⁶ KLOR DE ALVA, Jorge. "Spiritual Conflict and Accommodation in New Spain: Toward a Typology of Aztec Responses to Christianity". En: A. COLLIER, George; Renato I. ROSALDO, y John D. WIRTH, (Coords.). *The Inca and Aztec States: Anthropology and History*. New York: Academic Press, 1982, págs. 345-366.
- ⁷ NOGUEZ, Xavier. "El juicio inquisitorial del noble texcocano don Carlos Ometochtli Chichimecatecutli (1539)". *Arqueología Mexicana (Ciudad de México)*, 127 (2014), págs. 54-57.
- ⁸ CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *Crónica de la Nueva España*. Madrid: Hauser y Menet, 1914, v. 2, pág. 46.
- ⁹ CHRISTENSEN, Mark. *Translated Christianities: Nahuatl and Maya Religious Texts*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2014. LEEMING, Ben. *Aztec Antichrist. Performing the Apocalypse in Early Colonial Mexico*. Louisville: University Press of Colorado. Albany: Institute for Mesoamerican Studies 2022, págs. 11-33.
- ¹⁰ RESTALL, Matthew. "A History of the New Philology and the New Philology in History". *Latin American Research Review (Pittsburgh)*, 38 (1) (2003), págs. 113-134.
- ¹¹ VV.AA. *Cantares mexicanos*. Vol. I. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pág. 19.
- ¹² Esta idea se basa en el carácter oral de la poesía prehispánica, donde todos los cantores operaban a partir de un repertorio de fórmulas, conceptos metafóricos y otros recursos estilísticos fijos, que constituían un bien común de la sociedad.
- ¹³ SAHAGÚN, Bernardino de. *Psalmodia Christiana (Christian Psalmody)*. Trad. Arthur J. O. Anderson. Salt Lake City: University of Utah Press, 1993.
- ¹⁴ BIERHORST, John. *Cantares Mexicanos: Songs of the Aztecs*. Stanford: Stanford University Press, 1985, pág. 430. GARIBAY KINTANA, Ángel María. *Historia de la Literatura Náhuatl*. México: Porrúa, 2007, págs. 259-260.
- ¹⁵ VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), págs. 12-13.
- ¹⁶ SAHAGÚN, fray Bernardino de. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Trad. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Santa Fe (New Mexico): The School of American Research – University of Utah, 1953-1982, Libro IV: 162.
- ¹⁷ SERNA, Jacinto de la. "Manual de Ministros para Conocer y Extirpar las Idolatrías de los Indios". En: PASO Y TRONCOSO, Francisco del (Ed.) *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. México: Fuente Cultural, 1953, pág. 306.
- ¹⁸ VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), págs. 12-13.
- ¹⁹ GARIBAY KINTANA, Ángel María. *Historia...* Op. cit., pág. 260.
- ²⁰ SAHAGÚN, Bernardino de. *Florentine Codex...* Op. cit., Libro III, pág. 11, Libro IV, págs. 33-36.

- ²¹ BIERHORST, John. *Cantares Mexicanos...* Op. cit., pág. 430; VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), pág. 563.
- ²² SCHWALLER, John F. "The Prehispanic Poetics of Sahagún's Psalmody Christiana". *Estudios de Cultura Náhuatl* (Ciudad de México), 36 (2005), págs. 67-86.
- ²³ Véase por ejemplo: VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), págs. 12-13; 495.
- ²⁴ Para el análisis de la pintura mural de Malinalco, consulte: PETERSON, Jeanette F. *The Paradise Garden Murals of Malinalco: Utopia and Empire in Sixteenth-Century Mexico*. Texas: University of Texas Press, 1993; ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel. E. "El sentido simbólico-litúrgico en los murales del claustro del convento agustino de la purificación y San Simón de Malinalco". *Anuario de estudios americanos* (Madrid), 38 (1981), págs. 567-598.
- ²⁵ BIERHORST, John. *Cantares Mexicanos...* Op. cit., pág. 430; VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), pág. 563.
- ²⁶ VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), pág. 534.
- ²⁷ GRAULICH, Michel. *Mitos y rituales del México antiguo*. Oviedo: Colegio Universitario de Ediciones Istmo, 1990. NAVARRETE LINARES, Federico. *Los orígenes de los pueblos indígenas del valle de México: Los altépetl y sus historias*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2011.
- ²⁸ VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), pág. 538.
- ²⁹ Véase, por ejemplo, Malaquías 4:2; Isaías 9:2; Lucas 1:78-79.
- ³⁰ VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (1), pág. 551.
- ³¹ *Ibidem*, pág. 536.
- ³² SZOBLIK, Katarzyna. *The Flowery Death: The Image of Death in the Nahua Songs of Cantares Mexicanos*. Boulder: University Press of Colorado. En prensa.
- ³³ VV.AA. *Cantares...* Op. cit., vol. II (2), pág. 1105.
- ³⁴ SZOBLIK, Katarzyna. *The Flowery Death...* Op. cit.
- ³⁵ Para el análisis pormenorizado de este canto, consulte: SZOBLIK, Katarzyna. *The Flowery Death...* Op. cit.
- ³⁶ GEERTZ, Clifford. "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture". En: GEERTZ, Clifford (Ed.). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, 1973, págs. 3-32.