

## *Tzocuicatl*, 'canto de suciedad'. Un canto mortuorio prehispánico

PATRICK JOHANSSON K.

Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Si consideramos las fuentes en español y en náhuatl así como los documentos pictográficos que lo describen, el ritual mortuorio indígena prehispánico parece haber combinado armoniosamente, en las distintas fases de un protocolo funerario espectacular, la sublimación afectiva, religiosa y cosmológica de sentimientos generados por la muerte de un miembro de una comunidad con una *praxis* mortuoria que procesaba, también ritualmente, el hedor y la putrefacción de un cuerpo en "des-composición".<sup>1</sup>

La sublimación escatológica correspondiente a la vida de un ser después de su muerte se relacionaba también escatológicamente pero en otro sentido,<sup>2</sup> con el procesamiento "mito-lógico" de la putrefacción del cadáver.

Ahora bien, como lo sugiere el término epónimo náhuatl que lo refiere: *miccacuicatl*, 'canto de muertos', el ritual mortuorio en su conjunto es un *canto*, modulación espectacular de un grito desgarrador proferido por un individuo o una comunidad alcanzada por la muerte.

---

<sup>1</sup> El guion entre los elementos constitutivos de la palabra busca facilitar la aprehensión empática de la muerte según la concebían los antiguos mexicanos: como la "des-composición", de algo que el nacimiento había *compuesto*. En náhuatl "nacer" *tlacati* es "tomar forma" *tlacatia*. La relación paronímica que vincula los dos términos establece probablemente un nexo simbólico en este sentido.

<sup>2</sup> La convergencia fonética de los términos griegos *eschatos* y *scatos* en la palabra *escatología* se debe a la "e" protética que fue añadida al segundo en el curso de su evolución etimológica. El primero alude al conjunto de creencias referentes a la vida de ultratumba, mientras que el segundo corresponde a los excrementos y por extensión a los aspectos pútridos del cadáver en descomposición.

El *miccacuicatl*, 'canto de muertos', pero también más generalmente "exequias", se subdividía en cantos específicos cuya arborescencia genérica conformaba el protocolo ritual. Entre estos cantos figura el *tzocuicatl* 'canto de suciedad', cuya función eminentemente tanatológica consistía en "drenar" la inmundicia, el hedor y el dolor excrementicio fuera del cuerpo individual o colectivo para propiciar una sana catarsis. El *tzocuicatl* se situaba en contextos rituales, genéricos y dentro de un macro-contexto religioso, cosmológico y de creencias que consideraremos a continuación.

## 1. La suciedad y la muerte en un contexto cultural náhuatl prehispánico\*

En el mundo náhuatl prehispánico la sublimación cultural de lo "bio-lógico", cualquiera que fuera su tenor cognitivo, se expresaba mediante una red intrincada de relaciones semiológicas en las que el isomorfismo, la isosemia, la isofonía y la sinestesia, entre otros, permitían una aprehensión espontánea sistemática y totalizante de fenómenos naturales o culturalmente percibidos, aparentemente inconciliables.

Fenómenos metabólicos distintos adquirirían una forma mitológicamente idéntica: un mismo significado vinculaba hechos y acontecimientos varios, sonidos reiterados esbozaban verdaderos contornos con valor semántico en una dimensión acústica; el oído, la vista, el olfato, el gusto y el tacto convergían en muchos textos para *producir un sentido*.

En lo que concierne a la muerte, la alegría y el dolor, lo digestivo y lo genésico, el anabolismo, el catabolismo y el reciclaje se veían "escato-lógicamente" procesados para que lo cultural die-  
ra cuenta de lo natural.

---

\* Los contenidos de este primer apartado fueron publicados en P. Johansson, 2000, "Escatología y muerte en el mundo náhuatl precolombino". *Estudios de Cultura Náhuatl* 31: 149-183.

## 1.1. Lo alimenticio y lo genésico

Según los contextos en que se sitúa, el discurso mítico-religioso náhuatl remite a los modelos digestivo u obstétrico para expresar y justificar los distintos aspectos fenoménicos de la *fertilidad*. En todo Mesoamérica la lluvia, por ejemplo, tiene un carácter espermático (masculino-uráneo) por lo que "fecunda" la tierra pero puede también evocar la sed de la planta o de la tierra remitiendo asimismo simbólicamente al sistema digestivo y más generalmente al *anabolismo* alimenticio.

Los cadáveres se "siembran" (*toca*) en el vientre de la madre tierra pero son también engullidos por el monstruo tectónico *tlaltecuhtli*, quien ingiere la envoltura letal (la carne) para dejar, después de cuatro años de digestión, el principio óseo perenne, listo para la regeneración del ser. Los dos sistemas se permean mutuamente también en el texto correspondiente al nacimiento de algunos dioses. En el caso del héroe civilizador *Quetzalcoatl*, es después de haber tragado una piedra de jade que su madre Chimalma lo engendró. La "ingestión" del agente de la fecundación culminó con el parto de la diosa. Es, entre otras cosas, por haber comido la codorniz (*zollin*), y lo sucio *zol* que entraña el término náhuatl que refiere al ave, que Tlazolteotl, la diosa del amor y de las inmundicias, pare a Cinteotl, el maíz.

En términos generales y según los contextos narrativos, la ingestión del alimento es isomorfa a la penetración sexual de un ente por otro. Consecuentemente la digestión es el equivalente anabólico de la gestación y el resultado final de estos procesos es la *encarnación* del ser.

En ambos casos la etapa final del ciclo se divide en una doble oposición anabólica / catabólica; limpia / sucia. En efecto, la digestión tiene como consecuencia el crecimiento o fortalecimiento anabólico dejando una materia excrementicia remanente con carácter catabólico, mientras que el crecimiento obstétrico culmina con el nacimiento de un nuevo ser, dejando elementos catabólicamente procesados: los desechos "sucios" como lo son

la placenta, el líquido amniótico que sale cuando se rompe la fuente y el cordón umbilical.

Las palabras que designan la placenta en náhuatl *cihuatlayelli* y *tlaellotl* están claramente asociadas a lo sucio *tlaelli*. Sin embargo, los nahuas se refieren a la placenta como “la madre” (*inan-tzin*) del niño. La placenta era enterrada en un rincón de la casa (*xomolco*). En cuanto al ombligo, es un desecho que tiene a su vez un valor esencial ya que se entierra solemnemente, cerca del fogón (*tlecuil*) para la niña, y en el campo de guerra para los niños (CF: libro II, cap. 37). Antes de que lo entierren, se pone una ofrenda de comida al ombligo (*ixic uen piltontli*), y los jóvenes presentes gritan: *tiacaoana xioalhuian, xicxicuencuaqui in yaotl* (CF: libro III, cap. 37)<sup>3</sup> “O guerreros vengan, vengan a comer el ombligo del guerrero”, toman una porción de la ofrenda y se la comen.

Cabe recordar también que tanto en el mundo náhuatl como en el maya el hombre está hecho de maíz. La palabra *tonacayotl* que designa el “sustento” no es más que la lexicalización del sintagma nominal posesivo *tonacayo*, “nuestra carne”. Esta fusión cultural entre el alimento y el cuerpo del hombre, entre lo que *come* y lo que *es*, establece a la vez fecundas analogías entre lo alimenticio, lo genésico y lo existencial.

En el mito correspondiente al descubrimiento del maíz, el alimento del que se nutre el hombre y que configura su cuerpo está manducado y probablemente digerido por los dioses antes de ser consumido por los hombres.

*Niman ye quitqui in tamoanchan, auh niman ye quicuacua in teteo niman ye ic totenco quitlatilia inic tihuapahuaque* (*Leyenda de los soles*, 1979: 339).

Luego ya se lo lleva a Tamoanchan y luego lo mastican los dioses, luego ya lo ponen en nuestros labios para que crezcamos.

---

<sup>3</sup> Cf. Johansson, 2011: 353-356.

El anabolismo alimenticio, fase consecutiva al anabolismo genésico, se encuentra mito-lógicamente vinculado con éste en la cultura náhuatl precolombina.

## 1.2. Tlazolteotl comedora de inmundicias y diosa del amor

Entre las deidades que atañen de un modo u otro tanto a lo viejo y lo excrementicio como a la muerte, figura la diosa-madre Tlazolteotl (CF: libro I, cap. 3).

Más allá de las consideraciones algo tendenciosas y moralizantes del ilustre etnógrafo franciscano, las cuales acompañan el texto transcrito en el *Códice Florentino*, se revela el carácter dual de la diosa, Tlazolteotl que representa la integración vital de la evolución erótica "a-gradable" y de la involución tanática "degradable". Su mismo nombre entraña esta fusión fértil de antagonismos irreconciliables para el mundo cristiano. En efecto, el onomástico Tlazolteotl se compone de *tlazol(li)*, "inmundicia" y *teotl*, "divinidad" expresando asimismo su carácter escatológico, pero contiene también en el palimpsesto sonoro del nombre, el radical *tlazo* raíz verbal y conceptual de lo precioso, lopreciado, lo bueno y el amor. El hecho de que Sahagún reduzca el *eros* indígena a la carnalidad y a la lujuria constituye una interpolación interpretativa que desvirtúa probablemente de alguna manera lo expresado por los informantes.

Tlazolteotl consume las inmundicias, es decir, lo viejo, lo deteriorado (la falta), lo sucio, lo excrementicio, lo putrefacto, el cadáver, que regenera en la dimensión anagénica de su ser divino. El resultado de este proceso digestivo-genésico es lo nuevo, lo bueno, lo limpio, el alimento, lo sano y la existencia. Mientras que los hombres comen lo bueno y defecan lo malo o lo sucio, la diosa come lo malo o sucio y defeca (o pare) lo bueno.

La lámina 13 del *Códice Borbónico* (fig. 1) muestra al numen regenerador náhuatl en una postura de parto, comiéndose una codorniz. La codorniz, *zollin*, además de ser un ave vinculada con el mundo de la muerte, expresa mediante la primera sílaba de su



Fig. 1. Tlazolteotl como una codorniz. *Códice Borbónico*, lámina 13.

nombre, *zol*, lo viejo y lo deteriorado.<sup>4</sup> A la vez que devora el ave que espantó a Quetzalcóatl cuando éste se encontraba en el inframundo, y provocó asimismo su muerte y por extensión la muerte ineludible de los hombres,<sup>5</sup> Tlazolteotl ingiere lo sucio y viejo implícitos en el nombre del volátil: *-zol*. El resultado de esta ingestión simbólico-religiosa lo constituye un ser pulcro que parece salir de sus entrañas reproductoras más que digestivas.

### 1.3. *Tlatlacolli*, 'la falta', 'lo descompuesto': lo excrementicio moral

Los textos nahuas lo expresan claramente, la falta es a lo moral lo que el excremento representa para lo alimenticio. En la "con-

<sup>4</sup> El sufijo *-zol* yuxtapuesto a un sustantivo denota lo viejo o lo deteriorado de lo que dicho sustantivo expresa.

<sup>5</sup> Cf. Johansson, 1997: 69-88.

fesión" que no se podía realizar más que una vez en el curso de una existencia, un sacerdote después de haber oído al penitente se dirigía a Tezcatlipoca en estos términos:

*Tlacatle, totecoe, floquee, naoaque: ca oticmocuii ca oticmocaqujti, ca omjxpantzinco qujpouh, omjxpantzinco qujtlali in jiaca, in jpalanca in maceoalli* (CF: libro VI, cap. 7).

Señor, nuestro señor, dueño del cerca y del junto, tomaste, escuchaste al macehual que delante de ti, enunció, dispuso su hedor, su podredumbre.

La etimología de la palabra para "falta": *tlatlacolli* remite a lo descompuesto por el menos en el sentido mecánico del vocablo (*itlacauh*), y lo que se descompone cuando se comete una falta es el *tonalli*, el ente anímico indígena equivalente al alma cristiana pero que tiene un carácter energético. En efecto, el *tonalli* puede debilitarse con las enfermedades o con un comportamiento inadecuado, dañarse por faltas graves, o reforzarse mediante la penitencia o la "transfusión" anímica que representan a veces los sacrificios. Moctezuma Xocoyotzin, por ejemplo, para reforzar su *tonalli* solía mandar matar a unos cuantos condenados en las nefastas fechas como *1-tochtli* "1-conejo" y *1-quiahuitl* "1-lluvia".

Al ingerir simbólicamente la suciedad moral, Tlazolteotl la destruye y la regenera. La palabra que expresa el concepto de "perdón" en náhuatl es de hecho *tetlapopolhuia*, forma aplicativa de "destruir". Literalmente, perdonar la falta de una persona será en el contexto semántico náhuatl "destruísela". Sólo el cuerpo divino de la diosa puede redimir "digestivamente" la falta y regenerarla.

Además de Tlazolteotl, el dios del fuego Xiuhtecuhtli, también redimía de manera ígnea las faltas cometidas. Hoy en día los huicholes antes de salir a buscar el peyote escriben de una manera u otra sus "pecados" o faltas sobre un papel que el sacerdote echa al fuego.

## 1.4. La coprofagia

Las inmundicias que ingiere Tlazolteotl no son únicamente los pecados carnales como lo sugiere Sahagún, sino más generalmente todo lo viejo y lo sucio lo cual regenera.

Los excrementos, materia remanente putrefacta y hedionda, estado resultante de un proceso alimenticio que llegó a su fin, son probablemente la máxima expresión simbólica del catabolismo vital. En los excrementos se encuentran la materia “muerta” que se debe de regenerar, pero también un elemento anímico que permaneció después de una ósmosis anabólica entre el alimento y el ser que lo consumió. En un cuento *ixil* contemporáneo, es este elemento el que permite el descubrimiento del maíz a partir de heces:

El zorro decidió espiar al ratón, hasta que lo vio entrar en una grieta pequeñísima al pie de una gran peña. El ratón entró y comió. Luego salió y defecó otra vez. El zorro se le puso enfrente. — Dame de eso que comes o te comeré, le dijo. — Está bien, dijo el ratón, pero no se lo digas a nadie.

El ratón sacó granos de maíz entrando por la grieta en la peña. El zorro comió y al poco tiempo defecó.<sup>6</sup>

La “ingestión olfativa” del excremento *cuitlatl* equivale de alguna manera a su consumo. El zorro “comulga” con el maíz mediante un elemento intangible que se encuentra en el olor de la materia fecal de un ratón que se ha alimentado de esta planta.

Si los textos recopilados por los españoles son parcos en lo que concierne a la coprofagia, las imágenes de los códices son más elocuentes, si bien es difícil establecer el sentido de lo que expresan icónicamente. La lámina 10 del *Códice Borgia* (fig. 2), por ejemplo, muestra en uno de sus cuadretes una escena de coprofagia estrechamente relacionada con la luna. Un personaje, probablemente un sacerdote cometido a esta tarea, ingiere excrementos

---

<sup>6</sup> Stiles, *Dos cuentos ixiles de San Gaspar Chayol, quiché*, citado por Noemí Cruz, 1999: 99.



Fig. 2. Coprofagia y reciclaje de los excrementos en aguas selénicas. *Códice Borgia*, lámina 10.

humanos *xixtli* mientras que los que salen de su ano *tzoyotl* son “reciclados” por el agua y la noche selénicas, los cuales remiten a la diosa Tlazolteotl, la comedora de las inmundicias.

Los distintos cuadretes que componen la lámina 10 parecen completarse para formar un ciclo. En torno al signo *Cuetzpalin*, “lagartija” se articulan la sexualidad, la fertilidad, la sangre. El símbolo de la sensualidad *mazatl*, “el venado”, ingiere sangre y una serpiente. En el cuadrete donde domina el signo *ollin*, “movimiento”, aparecen *Nanahuatzin*, el buboso alias Xólotl, y un personaje siendo cocido que remite probablemente a un acto de antropofagia ritual.

Bajo la influencia del signo *Tecpatl*, “pedernal” se realiza el auto sacrificio y más generalmente la penitencia de un personaje. Un pavo, nahual de Tezcatlipoca, ostenta en la espalda lo que podrían ser excrementos en medio de los cuales se encuentra un principio vital *Chalchihuitl* y una flor: *Xochitl*. En el mismo cuadro aparece a la derecha el agua viva *chalchiuhatl* que limpia la suciedad moral o física.

La lámina 12 del mismo *Códice Borgia* representa dentro de uno de sus cuadros un personaje comiendo heces y de cuyo trasero sale un torrente de excrementos que llega hasta la cabeza del dios Tezcatlipoca donde figura un ave Quetzal. Los excrementos

parecen atravesar el cuerpo del ave. En efecto, se observa una vírgula amarilla en la cola del volátil que representa probablemente el paso del excremento. Como en la lámina 10, las distintas imágenes de los cuadros remiten a cuatro signos y a cuatro regiones cardinales formando asimismo una micro-totalidad a nivel de la lámina.

Al pasar por la etapa letal de su regresión involutiva, es decir, al morir, el ser cadavéricamente objetivado es “digerido” por la tierra o “sembrado” en ella. Como ya lo hemos visto, los dos procesos son isomorfos, en términos simbólicos, en un contexto mortuorio-escológico. Una profusión de imágenes indígenas ilustra este hecho. En una de ellas (fig. 3), se observan un cadáver dentro de un bulto mortuorio devorado por Tlaltecuhli, Señor de la Tierra, la inhalación de heces por Mictlantecuhli, el Señor del inframundo, un perro cuya presencia en la lámina no tiene sólo un valor calendárico sino que señala su función de animal psicopompo.

Cuando se realiza una cremación del cadáver el principio de digestión es el mismo, aunque en este caso es el fuego el que devora al ser putrefacto.

El paralelismo que se establece entre el excremento (y más generalmente todo cuanto haya sufrido una entropía catabólica) y el cadáver, surge de una serie de analogías entre la evolución anabólica y la involución catabólica de los ciclos considerados, el hecho de que el cuerpo humano *tonacayo* sea el resultado de la asimilación anabólica del sustento (*tonacayotl*), y que se catabolice por igual, y otras similitudes cognitivamente estructurantes como lo son la putrefacción, el hedor, etcétera.

Al igual que el excremento que ensucia y puede transmitir enfermedades, el cadáver debe ser apartado de la colectividad después de los debidos rituales de despedida. Un cadáver que permanece entre los vivos después de los cuatro días establecidos por Topiltzin Quetzalcóatl, mata a la gente (fig. 4).

*auh in iquac ie miec tlacatl ic miqij yn jiaca, njman ie ic qujmilhu j in tulteca, çan ie no ie tlacateculotl qujto, injn mjçquj ma vetzi, ma motlaça ca ie tlaixpoloa yn jiaializ, ma movilana* (CF: libro III, cap. 9).



Fig. 3. Carácter excrementicio del cadáver en putrefacción. Códice Borgia, lámina 13.

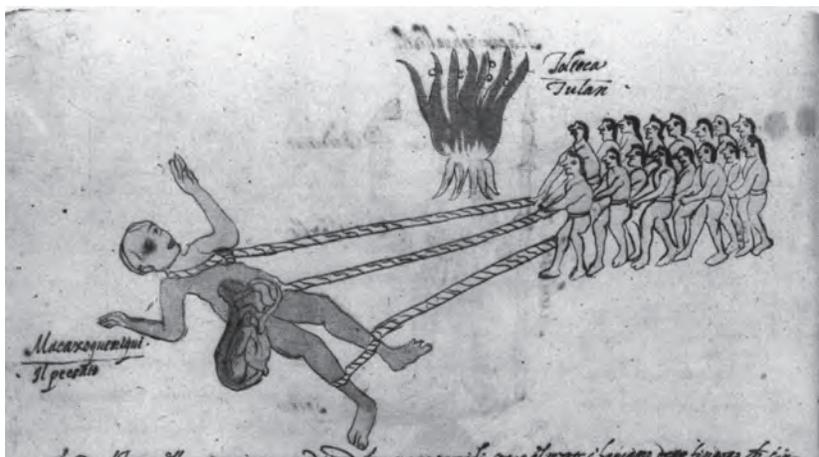


Fig. 4. El cadáver acepta irse si le cantan "su canto". Códice Vaticano Ríos, lámina XI.

Y cuando ya mucha gente había muerto del hedor, luego les dijo a los toltecas el hombre-tecolote; dijo: echemos a este muerto, qui-témoslo porque mata su olor; que se mueva.

Tanto el excremento como el cadáver son tanatógenos y por lo tanto deben ser reciclados a nivel cultural.

Se usaban los excrementos como arma destructiva en ciertos contextos para vencer al enemigo. Un ejemplo fehaciente de ello lo constituye una secuencia actancial de la llamada "Peregrinación de los aztecas" cuando los colhuaques colocaron excrementos en el templo de los mexicas, en el centro neurálgico, en términos religiosos, donde debía estar el corazón de una víctima sacrificada u otro principio vital como espinas *huitztli* o ramos de *acxoyatl* (CA: 14, fol. 21v-22r).

La burla no representa más que un elemento actancial de superficie en la mecánica narrativa, el significado profundo del hecho es que los colhuaques, al colocar un principio tanatógeno como lo son los excrementos, buscaban aniquilar simbólicamente a sus enemigos.

El carácter nocturno-tanatógeno de los excrementos aparece también en la iconografía indígena, mediante una analogía que se establece con la noche (fig. 5). Una oposición semiológica manifiesta aparece aquí entre la sangre erógena que brota de la boca y la noche excrementicia tanatógena que sale del trasero del personaje.

La fiesta Atamalqualiztli que se realizaba cada ocho años para regenerar el grano del maíz que podría haber sufrido una peligrosa entropía alimenticia durante este tiempo por el uso continuo que hacía de él el hombre, propiciaba también la regeneración física y anímica de los enfermos. Durante esta fiesta se comían tamales de agua, víboras de agua y quizás los excrementos resultantes de su digestión aunque ningún texto lo asevera. Algunos detalles de la imagen correspondiente a esta fiesta en el *Códice Matritense* dejan entrever esta posibilidad (fig. 6).

La escena donde se observa, en esta lámina, a dos sacerdotes que defecan, podría estar vinculada con la ingestión de las



Fig. 5. La sangre erógena y el excremento tanatógeno. *Códice Borgia*, lámina 26.



Fig. 6. Lo excrementicio en el contexto curativo de la fiesta Atamalqualiztli. *Códice Matritense del Palacio Real de Madrid*, lámina 254r (detalle).

víboras de agua. Por otra parte, como lo hemos mencionado, en esta fiesta se procedía a hacer dormir ritualmente el maíz mediante una danza.

La regeneración del maíz podía, por efectos simpáticos de la magia, tener un efecto restaurador sobre el cuerpo de los enfermos. En cuanto a estos últimos, el ritual preveía unos “entremeses” cómicos donde salían actores que encarnaban enfermos o enfermedades y hacían reír a la gente allí reunida. El efecto hilarante reforzaba al ser mermado por la enfermedad:

El primero que salía era un entremés de un buboso, fingiéndose estar muy lastimado de ellas, quejándose de los dolores que sentía, mezclando muchas graciosas palabras y dichos, con que hacía mover la gente a risa. Acabando este entremés, salía otro de dos ciegos y de otros dos muy lagañosos. Entre estos cuatro pasaba una graciosa contienda y muy donosos dichos, motejándose los ciegos con los lagañosos.

Acabando este entremés, entraba otro, representando un arromadizado y lleno de tos, fingiéndose muy acatarrado, haciendo grandes ademanes y muy graciosos. Luego representaban un moscón y un escarabajo, saliendo vestidos al natural de estos animales; el uno, haciendo zumbido como mosca, llegándose a la carne y otro ojeándola y diciéndole mil gracias, y el otro, hecho escarabajo, metiéndose a la basura. Todos los cuales entremeses entre ellos, eran de mucha risa y contento (Durán, I, 1967: 65-66).

Ignoramos el contenido de los diálogos cómicos que intercambiaban los participantes a estos “entremeses”, pero es probable que fueran de índole escatológica (en el sentido excrementicio de la palabra), ya que tanto los animales que encarnaban (moscas y escarabajos hediondos) como el contexto (carne en mal estado de los enfermos y basura) remiten a lo descompuesto. A su vez, la ingestión de víboras de agua vivas y de tamales de agua, de lo animal crudo y de lo vegetal cocido generaba excrementos específicos que se vinculaban quizás de una cierta manera con dichas enfermedades.

En términos semiológicos, a la ingestión de víboras o tamales de agua corresponde la risa, ambos con carácter diurno-evolutivo, mientras que los excrementos y el sueño regenerador se vinculan de manera nocturna-involutiva.

La yuxtaposición en un cuadro de la lámina 13 del *Códice Borgia* (fig. 3) de una escena escatológica, de la producción de orina *axixtli* y de la ingestión de un bulto mortuario por la tierra establece vínculos paradigmáticos<sup>7</sup> entre los excrementos, el cadáver y la fertilidad.

Un personaje desnudo, es decir, en una fase de transición que podría corresponder a la penitencia, defeca una materia excrementicia *xixtli* que llega a la nariz de Mictlantecuhtli. Como lo hemos expresado antes, la percepción olfativa de las heces corresponde a su ingestión y equivale a la coprofagia.

A esta escena corresponde en oposición diagonal la ingestión del bulto mortuario por Tlaltecuhctli, el monstruo telúrico, con una probable regeneración idéntica a la de los desechos fecales. Del pene del personaje sale un líquido verde que podría representar probablemente semen (*xinachtli*) y no orina (*axixtli*) como lo señala Seler en su estudio del *Códice Borgia* (1980: lámina 13). En efecto el sistema simbólico indígena, el color verde remite a la vida, y más específicamente al jade, equivalente de la sangre fértil del pene de Quetzalcóatl que fecundó los huesos en el Mictlan *in illo tempore* generando asimismo la humanidad.

La orientación de la orina (o eyaculación) del personaje hacia el bulto mortuario podría recordar y actualizar en el contexto aquí referido esta fecunda relación. La imagen reúne aparentemente los aspectos digestivos y genésicos que entraña el entierro de un cadáver o su cremación. Arriba y a la derecha del cuadro, una luz ofertoria de leña y de papel se conjuga con la bandera de papel blanco de la muerte resumiendo simbólicamente lo que expresa la secuencia del cuadro: los aspectos escatológicos de la involución y su tenor digestivo-genésico.

---

<sup>7</sup> La sintaxis de los elementos icónicos del cuadro y de los cuadros entre ellos es algo críptica por lo que nos limitamos a considerar los paradigmas.

En el eje vertical paralelo a la secuencia de “coprofagia olfativa”, se establece quizás una relación entre el bulto devorado y el perro que lleva por dentro el corazón del difunto enterrado. En ciertas versiones del recorrido por el Mictlan, una de las etapas es precisamente *Teyolcualoya(n)* “el lugar donde es comido el corazón de la gente”.

En algunas variantes el “comedor” es un jaguar, en otras, como lo expresa la imagen aquí referida, se trata de un perro. La función psicopompa<sup>8</sup> del canino podría percibirse aquí en términos digestivos.<sup>9</sup> El perro se come el corazón del difunto y pare o defeca implícitamente su principio vital perenne.

### 1.5. La putrefacción del cadáver: una secuencia del ciclo vital

La conservación de los desechos como tales representaba en términos simbólicos una peligrosa remanencia tanatógena<sup>10</sup> en la comunidad de los vivos, por lo que se preveía su procesamiento cultural, su reciclaje simbólico. En el pensamiento indígena precolombino nada podía permanecer muerto que no contagiara la existencia. Por lo tanto “lo muerto” se regeneraba anagénicamente mediante esquemas digestivos: cuerpo-tierra, genésicos: tierra-aguas uterinas, y de combustión: el fuego.

Cuando muere una persona, en el poniente de su recorrido existencial, después de los rituales antes descritos, su cuerpo es enterrado<sup>11</sup> en la dimensión telúrica-nocturna pero también genésica de la Madre-Tierra. Al pasar de un estado existencial (*nemiliztli*) a esta dimensión letal (*miquiztli*) el ser prosigue el des-

<sup>8</sup> *psicopompo*: ‘que lleva las almas’.

<sup>9</sup> El perro *itzcuintli* representa aquí un signo calendárico pero es también un elemento actancial dentro de la secuencia icónica.

<sup>10</sup> Generadora de muerte.

<sup>11</sup> La incineración de los nobles-guerreros, siguiendo el modelo ejemplar establecido por Quetzalcóatl, sustituye con el elemento “fuego” al elemento “tierra” en la “digestión” de la parte pútrida del cadáver y determina el destino uránico del difunto.

censo involutivo que inició cuando rebasó el cenit de su andar cíclico y emprendió su descenso, como un sol en el comienzo del atardecer (*Cuauhtemoc*) y luego cerca de la tierra que lo ha de engullir: *Tlalchi tonatiuh*. Si bien, el momento de la muerte es importante en el ciclo vital, la putrefacción del cadáver que comienza entonces no hace más que prolongar el proceso natural de degradación fisiológica que entrañaba el envejecimiento. El ser ya no *existe* (*nemi*) pero la vida (*yoliztli*) sigue su curso "biológico" en el vientre fecundo de la madre-tierra. Durante cuatro años<sup>12</sup> Tlaltecuhitli el señor (o señora) Tierra devora el cuerpo en putrefacción, es decir, devora paulatinamente lo que confirmó la muerte al ser humano; de alguna manera devora la muerte hasta dejar limpias las reliquias óseas de su ser, sobre las cuales Quetzalcóatl verterá la sangre seminal de su ser pene auto sacrificado para una regeneración. Después de cuatro años de trance en el Mictlan, el difunto ha dejado de morir; permanecen sus reliquias óseas y la encarnación de su espíritu en un ave, una mariposa, una nube, etc. Su ser en gestación pasará por un nacimiento (*tlacatiliztli*) emprenderá un nuevo recorrido existencial,<sup>13</sup> con una culminación cenital en el sur, un fenecimiento, y una muerte de nuevo en el poniente.

Es probable que los nueve obstáculos que tiene que enfrentar el difunto y las pruebas iniciáticas por las que pasa en el Mictlan expresan mitológicamente lo que padece su cuerpo en su proceso de putrefacción. Sea lo que fuere, la putrefacción tiene un carácter vital en la cultura náhuatl prehispánica, por lo que su integración a un sistema eidético relacionado con la permanencia del ser y la vida es revelador en cuanto a la visión que los antiguos nahuas tenían de la muerte.

---

<sup>12</sup> Un cuerpo enterrado tarda cuatro años, aproximadamente, en despojarse de la carne y de los tendones, dejando únicamente los huesos descarnados.

<sup>13</sup> Las fuentes que tenemos no permiten asegurar el carácter individual del "reciclaje vital" que se produce en lo más profundo de la madre-tierra. La ontología prehispánica se sitúa en un contexto grupal que es preciso tomar en cuenta.

## 1.6. Lo podrido y la muerte

Fue muy probablemente la observación del fenómeno de putrefacción de los cadáveres en la tierra lo que determinó uno de los planteamientos escatológicos nahuas: que los que moran en el Mictlan se nutren de cosas podridas y de excrementos.<sup>14</sup>

*In ompa quiqua mictlan xocpalli, macpalli: auh yn imul pinacatl, in iatol temalli, ynic atli, cuaxicalli in aqui çenca quicuaya tamalli, ye xixilqui (CM: fol. 84r).*

Allá en el Mictlan comen las plantas de los pies y la palma de las manos.<sup>15</sup> Y su salsa es de escarabajo (hediondo), su atole de pus, para beberlo lo meten en un cráneo. Comían muchos tamales hinchados.

En el mundo maya, el dios de la muerte llamado Kisim “el flatulento”, también se nutre de podredumbre:

Hongos de árbol son la comida de Kisim. No come frijoles sino larvas de moscas verdes. Su pozol no es pozol [...] sino carroña de nosotros.<sup>16</sup>

En el mismo ámbito cultural maya, si bien en otro contexto, según el *Memorial de Sololá*, es de los despojos putrefactos de un coyote muerto que nace el maíz.<sup>17</sup>

Todo lo que muere, plantas y animales, entra en una descomposición involutiva que pertenece al espacio-tiempo donde impera Mictlantecuhtli. Los moradores de estos inhóspitos páramos ingieren lo descompuesto y lo putrefacto y lo regeneran siguiendo asimismo el modelo que establecen los ciclos naturales de la vida.

---

<sup>14</sup> Podría tratarse también de una interpolación española tendiente a desprestigiar el espacio-tiempo indígena de la muerte.

<sup>15</sup> *Xocpalli* y *macpalli* pueden traducirse también, respectivamente como ‘las huellas de los pies’ y ‘las huellas de manos’.

<sup>16</sup> Bruce, *El libro de Chan K'in*, citado por Noemí Cruz, 1999: 43.

<sup>17</sup> Cf. Cruz, 1999: 96.

La putrefacción del cadáver y la escatología como destino *post mortem* manifiestan también en los mitos un isomorfismo revelador. La muerte de Quetzalcóatl en Tula, por ejemplo, y la descomposición tanatomórfica de su cuerpo se ven redimidas, después de un largo viaje iniciático en el Mictlan, el cual culmina en la pira funeraria en *Tlillan*, *Tlapallan* *Tlatlayan*, donde el fuego consume la envoltura carnal putrefacta dejando las cenizas óseas perennes de las que renace como Venus.<sup>18</sup>

La relación estrecha que se establece en la mitología náhuatl entre la culminación involutiva ósea de la tanatomorfosis y la fecundación se pone en evidencia también en el mito de la fecundación del hombre.<sup>19</sup> En dicho mito la fase última de la descomposición del cadáver, ilustrada por la caída y muerte efímera de Quetzalcóatl en el inframundo cuando llevaba los huesos a *Tamoanchan*, coincide con la fecundación de estos últimos en la matriz de la diosa-madre *Quilaztli* por la sangre espermática que sale del pene sacrificado del dios.

Al comer la carne podrida del cuerpo en estado de putrefacción, la muerte da a luz a los huesos, materia prima del cuerpo humano.

## 2. El ritual mortuario y la suciedad

Además de sublimar la muerte a través de su aparato funerario, el ritual mortuario precolombino preveía la purificación de la colectividad doliente afectada por la muerte, y la "redención" ritual de lo sucio y del dolor. Unos cantores vestidos de harapos negros, sucios, cantaban los *tzocuicah*,<sup>20</sup> o "cantos de porquería" que buscaban inducir o acuciar culturalmente la putrefacción del cadáver a la vez que permitían una catarsis de los deudos, mediante el paroxismo de los gritos y los cantos:

<sup>18</sup> Cf. Johansson, 2002: 5-36.

<sup>19</sup> Cf. Johansson, 1997.

<sup>20</sup> *Tzo(yo)*: 'sucio' se vincula etimológicamente con distintos términos afines y en última instancia con el ano *tzoyotl*.

...empezaban a cantar cantares de luto y de la suciedad que el luto y lágrimas traen consigo y traían los cantores vestidos unas mantas muy sucias y manchadas y unas cintas de cuero atadas a las cabezas muy llenas de mugre (Durán, II, 1967: 289).

Esta parte del ritual se asemeja de alguna manera a la coprofagia, ya que los cantores “defecan” prácticamente los cantos que los oyentes “comen” con los oídos y digieren en su dimensión interior.

Lo que podría parecer una metáfora representa de hecho una construcción totalizante del sentido sensible. En otro contexto de generación o regeneración, recordemos que, al soplar en su caracol, Quetzalcóatl produjo un sonido que penetró en el oído de Mictlantecuhtli generando asimismo a la humanidad.<sup>21</sup> En el contexto de inversión que es el de los ritos mortuorios nahuas, las palabras sucias, “cadavéricas”, se ven digeridas para que se “recicle” el dolor, y que *renazca* la pulcra alegría de vivir.

A la suciedad que ostentan ritualmente los cantores se añade, durante los ochenta días de luto que siguen el deceso de un guerrero, la mugre que la madre, la viuda, y las hijas del difunto dejan “crecer” en su rostro y su cabello objetivando asimismo el dolor difuso e inaprehensible que se destila en lo más profundo del ser:

... y desde aquel día se ponían de luto y no habían de lavarse las vestiduras, ni la cara, ni la cabeza, hasta pasados ochenta días. Las cuales estaban en aquel luto y lágrimas y tristeza, y era tanta la suciedad que tenían y se les pegaba en las mejillas que, al cabo de ochenta días, enviaban los viejos a sus ministros diputados para aquel oficio, que fuesen a casa de aquellas viudas a traer las lágrimas y tristeza al templo (Durán, II, 1967: 289).

Producto de una “digestión” ritual del dolor, la mugre tiene un carácter excrementicio y los ochenta días de luto lunar permiten procesar psíquicamente ese dolor. El tenor “podrido” de esta fase del luto corresponde probablemente al periodo más virulento de

---

<sup>21</sup> Cf. Johansson, 1997.

la putrefacción del cadáver y establece un paralelismo entre el destino escatológico del difunto y el comportamiento de los deudos.

Después del periodo de luto durante el cual se exagera el dolor y se propicia el llanto mediante la intervención de las plañideras, el rostro de las mujeres queda cubierto por una capa de mugre lacrimal<sup>22</sup> que un sacerdote desprende con delicadeza, envuelve en un papel, y echa al fuego en un lugar llamado *yahuahliuhcan*, situado fuera de la ciudad. Allí, en última instancia, el dios-fuego *xiuhtecuhtli* digiere el producto excrementicio arrojado por el dolor, y lo purifica determinando asimismo a nivel psíquico la anhelada catarsis.

... Y enviábanlas a sus casas alegres y consoladas las cuales como si no hubiera pasado nada por ellas, así creían ir libres de todo llanto y tristeza (Durán, II, 1967: 290).

Cabe señalar que además, en términos simbólicos, el agua (lágrimas) y el fuego se vinculan de nuevo en este rito como lo habían hecho al final de la incineración del cadáver cuando un sacerdote había vertido agua sobre las cenizas calientes. Recordemos que el agua y el fuego, lo femenino y lo masculino, *atl tlachinolli* representan, en el mundo náhuatl precolombino, la fusión agnóstica y fértil de entes opuestos, el principio mismo de la vida.

### a) Las ofrendas de comida: ¿una necrofagia simbólica?

Después de haber dado "buena ventura" al muerto durante la fase ritual mortuoria llamada *quitonaltia*, literalmente "le dan un destino", se procede al acto ceremonial que consiste en dar de comer al bulto mortuorio o a la estatua que representa al difunto. Además de los distintos manjares ofrendados figuran el tabaco y el incienso. En el funeral del rey Axayacatl por ejemplo:

---

<sup>22</sup> Para entonces las lágrimas se mezclaron con el polvo, la tierra y otros agentes ensuciadores.

...estando presente el retrato y bulto de Axayaca, y vinieron sus veinte mujeres, que tantas tenía, trayéndole de comer al bulto o retrato, poniéndoselo por delante en ringlera, los manjares, tortillas, tamales de cada género, todas las cestas en ringlera, y otra ringlera de jícaras de cacao, que es la bebida de los naturales y hoy día la acostumbran así en toda la Nueva España. Los señores principales se pusieron en orden con rosas y perfumaderos galanos, *yetl*, que decían le daban de comer al rey muerto, le vendían fuego y le sahumaban con unos vasillos pequeños, que les decían *quitlenamaquilia* (Alvarado Tezozómoc, 1980: 434-435).

El rey se nutre de los sabores y aromas de las viandas guisadas así como del humo del tabaco y del incienso para penetrar en el mundo de la muerte. Esta etapa ritual representa una verdadera trans-sustanciación de un cuerpo existencial a un cuerpo divino. Los sabores y aromas, efímeros e inasibles, a la vez que alimentan un cuerpo espiritual ya intangible, hacen aprehensible para los vivos su transmutación ontológica y les permiten comulgar con otra dimensión de la vida.

Después de que el difunto se hubiera alimentado de los sabores y los aromas de las ofrendas dispuestas delante de él, los vivos, en un convite, comían la materia ya supuestamente insípida, inodora, de la que emanaban dichos sabores y olores. Esta comida desabrida hacía presentir a los vivos la vacuidad de la muerte y el hecho de comerla representaba, mediante una correspondencia analógica, la digestión simbólica del difunto por los vivos. Esta comunión era anabólica o mejor dicho *anagénica* para el cuerpo colectivo, ya que el difunto se integraba de manera dinámica al quehacer de los vivos, pero también *catagénica*, puesto que la digestión conducía inevitablemente a una putrefacción orgánica, análoga a la putrefacción del cadáver en el cuerpo de la tierra.

Con el convite, los individuos y la colectividad afectados por la muerte de un ser querido, "digieren" al difunto y lo reintegran de manera espiritualmente orgánica al cuerpo colectivo. En el México precolombino como en otros ámbitos culturales "la incorporación del objeto perdido pasa por los órganos del hambre" (Maertens, 1979: 26).

## b) *In micqui icuic quinequi*, "El muerto reclama su canto"

El olor insoportable que despide el cadáver fue "procesado" mitológicamente a la vez que se justificaba del mismo modo la necesidad imperiosa de deshacerse de él. Existen distintas versiones del mito. Todas indican que es preciso sacar al muerto fuera de los límites de la ciudad. La variante del *Códice Florentino* confiere al canto una función determinante en este proceso.

*Niman ie ic yiaia, vel temamauhti injc yias, vel tetzonvitec auh incampa quivoca iehecatl in jiaca njman ic miquja in maceoalti. Auh in iquac ie mjec tlacatl ic miquj yn jiaca, njman ie ic qujmilhuja in tulteca, çan ie no ie tlacateculotl qujto, injn mjçquj ma vetzi, ma motlaça ca ie tlaixpoloa yn jiaializ, ma movilana* (CF: libro III, cap. 9).

Luego ya olía mal, temen mucho de ir, golpeaba a la gente. Y en la dirección en que el viento lleva el olor, luego ya mueren los hombres. Y cuando ya mucha gente había muerto del hedor, luego les dijo a los toltecas el hombre-tecolote; dijo: echemos a este muerto, quitémoslo porque mata su olor, que se mueva.

Sin embargo, los esfuerzos por jalar el cadáver se revelan infructuosos, se rompen las cuerdas y los toltecas siguen muriendo por el olor.

*Auh in iquac in çan njman avel colinja in avel itlan aquj, njman ie ic qujmilhuja, in tulteca in tlacateculotl. Toltecaie icujc quinequi* (CF: libro III, cap. 9).

Y cuando luego no lo pueden mover no se pueden acercar a él, luego ya les dice el hombre búho a los toltecas: Oh toltecas, reclama su canto.

Luego los toltecas entonaron el canto:

*Xitlavilanaca(n) ie tovepan, tlacavepan tlacatecolotl* (CF: libro III, cap. 9)

Jalen ya nuestro madero, tlacahuepan, el hombre-buho.

Con el canto, por fin pudieron desplazar el cuerpo.

### c) El duelo selénico y la exasperación excrementicia del dolor

A partir de este día comienza un periodo de duelo de ochenta días durante los cuales las mujeres no podían lavarse la cara, el cabello o cambiar de ropa. “Era tanta la suciedad que tenían y se les pegaba en las mejillas” (Durán, II, 1967: 289).

Al cabo de cuatro veintenas pasaban los *cuauhhuēhuetque* en las casas para “traer las lágrimas y tristeza al templo” (Durán, II, 1967: 289). Como ya lo expresamos, raspaban delicadamente la suciedad acumulada en los rostros de las mujeres, la ponían en papeles que entregaban a los sacerdotes. Los llevaban después a un lugar situado fuera de la ciudad: *yahualiuhcan*<sup>23</sup> donde les prendían fuego. Después de poner algunas ofrendas de papel y copal en el templo, las mujeres “quedaban libres del llanto, del luto y de toda tristeza” (Durán, II, 1967: 290).

En términos tanatológicos, el luto había sido tan efectivo, sus etapas rituales tan catárticas, que las enviaban a sus casas “alegres y consoladas”. En términos espacio-temporales, el luto constaba de cuatro veintenas, cuatro meses situados bajo los auspicios de la luna, pero que recorría los cuatro puntos cardinales. Una ceremonia se realizaba al cabo de cada veintena y el ritual luctuoso culminaba después de ochenta días.

Cada año, durante cuatro años, una ceremonia parecida a la de las exequias se realizaba en meses relacionados con la modalidad de muerte del difunto. Los que habían muerto de muerte natural (*tlalmiquiztli*) regresaban del Mictlan y se “festejaban” durante la fiesta Tititl. Los que habían muerto en el agua o de manera simbólicamente asociada al agua, regresaban, el tiempo de un ritual, del Tlalocan y eran recordados en la fiesta de los montes Tepēilhuitl. Los que habían ido a la casa del sol Tonatiuh ichan estaban “presentes” en la gran fiesta de los muertos Huey Miccailhuitl y los que habían ido a la casa del maíz Cincalco, los niños, se festejaban en el mes Miccailhuitontli “pequeña fiesta de los muertos” o “fiesta de los muertos pequeños”.

<sup>23</sup> El término se compone de *yahualli* ‘redondo’ y *yuhcan* ‘lugar desolado’.

Cada año, durante cuatro años, en dichas fiestas los difuntos eran llorados luctuosamente pero también "retro-alimentados" mediante las ofrendas, de comida que se les preparaba y los rituales que se realizaban en su honor.

Este periodo de cuatro años, además del simbolismo cardino-temporal que entraña, corresponde al tiempo que tarda un cuerpo "sembrado" en la madre-tierra en despojarse completamente de la carne y los tendones que envuelven la materia prima ósea que lo constituye. Durante cuatro años Tlaltecuhltli, la deidad de la tierra comía la parte pútrida del cadáver, la parte esencialmente letal, y dejaba limpias las reliquias óseas para que Quetzalcóatl las llevara a Tamoanchan y derramara la sangre sacrificial de su pene sobre los huesos previamente molidos por la diosa-madre Quilaztli.

Durante estos cuatro años, el ser que pasó de existencia a muerte en el oeste de su recorrido vital sigue muriendo de alguna manera hasta que la muerte lo envuelve: que su cuerpo de maíz ya en putrefacción, haya sido totalmente consumida por Tlaltecuhltli, y que su espíritu regrese a la tierra bajo formas animales o vegetales correspondientes a su jerarquía y a la modalidad específica de su muerte.<sup>24</sup>

### 3. Géneros y subgéneros del canto mortuario

Parte "medular" del aparato ceremonial mortuario, los cantos, tenían funciones específicas y se elevaban en distintos momentos y lugares, el tiempo que duraban las exequias pero también durante el periodo de luto. El término náhuatl que corresponde a las exequias *miccacuicatl*, literalmente 'canto de muertos', revela la importancia del canto en este contexto ritual.

---

<sup>24</sup> Como ave, mariposa o insectos, en contextos ígneos/solares; gusanos, escarabajos, etc., en ámbitos ácueos/telúricos.

### 3.1. La arborescencia genérica del miccacuicatl

La palabra **género** entraña etimológicamente la idea de **génesis**: el género es lo que nace y se multiplica por filiación a partir de un origen. Según la complejidad de las sociedades y los factores históricos, esta proliferación genérica se acentúa articulándose sobre parámetros axiológicos o categorías que varían según los pueblos, pero el principio motor no deja de ser el mismo en todo lugar y tiempo: la filiación, principio temporal que une entrañablemente la **identidad** y la **distinción**, rige la sistematización genérica.

Esta sistematización, tan preciada por las mentes analíticas contemporáneas, tiene en el contexto náhuatl prehispánico un valor que trasciende los límites taxonómicos y clasificatorios. En efecto, si la fuerza **evolutiva** del tiempo histórico hizo proliferar los géneros expresivos, el indígena nahua realiza (subliminalmente o no) en ciertas instancias de canto un recorrido **involutivo** mediante una *anamnesis* psicomotora, al descender en la dimensión fisiológica de su cuerpo, remonta (*ana*) mediante la memoria (*mnesis*) hacia el origen.

Todo el aparato expresivo náhuatl descansa sobre este principio de **recuerdo**, y lo esencial de sus manifestaciones representa la **conmemoración** de momentos pretéritos, históricos o mitológicos, que conducen en última instancia, hasta el **origen**.

De conformidad con las distintas hipótesis que formulamos a lo largo de este trabajo y según los planteamientos axiológicos náhuatl tal y como se vislumbran en las fuentes, la estructura genérica que nos parece más adecuada para dar cuenta de la pluralidad expresiva de los aztecas, sin perder el sentido fundamental de su filiación, es la estructura arborescente: el árbol.

Además del principio de filiación, sumamente prehispánico, el árbol entraña distintos conceptos cosmogónicos de los antiguos nahuas. Fueron cuatro árboles los que abrieron, entre cielo y tierra, el espacio existencial humano. Los árboles que hunden sus raíces en la tierra-madre y se elevan hacia el cielo, morada del sol, vinculan los principios antagónicos de tinieblas y de luz, de esencia y de existencia. Al brotar de la tierra-madre, el árbol des-

pliega en el espacio existencial su movimiento temporal. La cercanía paronomástica entre *cuáhuatl*, "árbol", y *cáhuatl*, "tiempo", quizá no sea gratuita. El árbol entraña también el principio circular del tiempo, concepto eminentemente indígena. En efecto, después de abrirse en las ramas más periféricas del árbol, la flor se marchita y cae al suelo. Regresa a la tierra, al origen, antes de reiniciar un largo ciclo que la llevará de nuevo un día hasta la cumbre del árbol.

La reiteración, la redundancia y la analogía son una lógica de lo vivo que la literatura de los aztecas exhibe de manera patente. A la febrilidad dicotómica de las ramas del árbol corresponde el laberinto de los múltiples ecos de la oralidad náhuatl, rica variedad de matices expresivos y conceptuales en el corazón de la similitud. A la filiación vegetal del paradigma (entendido el término en su sentido botánico), que produce a partir de una misma matriz los pétalos y los estambres (Dagognet, 1973: 50), obedecen los cambios protéicos de las formas expresivas de los aztecas.

Aducimos a continuación los subgéneros del canto mortuario que constituían un "con-texto" para el *tzocuatl* "canto de suciedad".

### a) *Miccachoqiztli*, 'el llanto mortuario'

El dolor de la muerte desborda los estrechos cauces de la conciencia y se desparrama en los campos sensibles del inconsciente con el peligro de provocar estragos psicológicos irreversibles. La sabiduría náhuatl precolombina, presintiendo intuitivamente el daño que acarrea la muerte tanto para los individuos como para la colectividad, estimuló la "expresión" paroxística del dolor a través de llantos, lamentaciones y aullidos que alivian los pechos oprimidos y no dejan al dolor enquistarse en la fibra sensible del hombre:

Empezaban a llorar haciendo gran sentimiento [...] y hacían tal aullido que ponían gran lástima y temor (Durán, II, 1967: 288).

La pena fluye en las lágrimas a la vez que el grito establece un verdadero umbilicalismo vocal con la dimensión sensible del

mundo. Antes de que el canto esculpa palabras en la voz, su materialidad sonora restablece un contacto catártico con la fisis, único amparo de la *psique* herida en estos trágicos momentos.

### b) *Miccacuiatl*

Alvarado Tezozómoc habla de un “canto de difunto”, *miccacuiatl* (Alvarado Tezozómoc, 1980: 427), que entonaban los “varones convidados” acompañándose de un atambor llamado *tlapanhuehuetl*, después de colocar las ofrendas de comida y en el momento preciso en que se disponía el pulque delante de senda estatua, “los cantores tenían todos trenzados los cabellos y la cabeza emplumada otros” (Alvarado Tezozómoc, 1980: 427).

### c) *Tlaocolcuicatl*, ‘canto de lamentación’

Preñado de dolor el *tlaocolcuicatl*, “canto de lamentación”, es un verdadero paroxismo anímico en el que las palabras y el llanto se funden para redimir la tristeza. Gritos de desesperación, súplicas, imprecaciones, insultos, sollozos, gemidos y aullidos se mezclan con el ritmo obsesivo de los tambores, el sonido de los caracoles y las más hermosas construcciones poéticas, en un desorden músico-verbo-afectivo que expresa el poder desgarrador de la muerte. En el *tlaocolcuicatl*, “canto de lamentación”, las palabras son frecuentemente verdaderos harapos verbales arrancados a un tejido expresivo. El lector tendrá que reubicarlas en el contexto específico en que se profirieron para poder apreciarlas en su justo valor.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Varios son los cantares del género *tlaocolcuicatl* que figuran en el manuscrito *Cantares mexicanos*. Citemos como ejemplo los textos de los folios 12-15; 21r; 31r.

#### d) *icnocuicatl*, 'canto de orfandad'

El *icnocuicatl*, cuyo nombre genérico náhuatl fue generalmente traducido como "canto de orfandad", es un canto de dolor y de muerte que no manifiesta sin embargo una incoherencia distáctica y un paroxismo expresivo como es el caso del *flaocolcuicatl*.

En el *icnocuicatl* la resignación prevalece. Se establece además una comunicación con los finados en un espacio-tiempo sagrado definido por el consumo probable de plantas u hongos alucinógenos.<sup>26</sup>

#### e) *Cococuicatl*, 'canto de tórtolas'

El *cococuicatl*, era un canto erótico-amoroso que se cantaba en las bodas. Se componía para esta ocasión, pero se elevaba también para redimir la tristeza cuando uno de los esposos fallecía. El nombre mismo del canto viene de una tórtola *cocotli* de cuyo nombre y comportamiento derivó el *cococuicatl*.<sup>27</sup>

El *cococuicatl* lamentaba la pérdida del cónyuge, ya fuera hombre o mujer. Se decía que cuando moría una cocochita, su pareja andaba llorando diciendo "coco, coco". Asimismo, en este contexto mortuorio se comía la carne del volátil la cual, según las creencias indígenas, "destruía el pesar" (CF: libro XI, cap. 2).

#### f) *Atequilizcuicatl*, 'canto de vertimiento de agua'

Este tipo de canto se enunciaba en contextos mortuorios. El sacerdote encargado del ritual, experimentado en recortar papeles, envolvía al cadáver en una mortaja ácuea de papel amate y de

<sup>26</sup> Un ejemplo de *icnocuicatl* lo constituye el "Canto de Nezahualcóyotl" (*Icuic Nezahualcoyotzin*), folio 28v-29v.

<sup>27</sup> En el manuscrito *Cantares mexicanos* figuran dos *cococuicalh*: *Cococuicatl*, folio 74v-77r; *Tohcococuicatl* folio 77r-78v.

mantas blancas sujetadas a su vez con la “cuerda blanca”, *aztamecatl*, después de lo cual vertía agua sobre el bulto así amortajado.<sup>28</sup>

### g) *Yaocuicatl*, ‘canto de guerra’

El *yaocuicatl*, “canto de guerra”, pone el lenguaje en efervescencia semántica, permite a los combatientes revivir la batalla lejos de las llanuras, y a los que no conocieron el diálogo de la flecha y del escudo, comulgar con el espíritu guerrero. A través del lenguaje eufórico del canto, la guerra se vuelve armonía natural: los hombres se marchitan o son cortados cual flores, la sangre es savia que emana del ser, la guerra es una mortaja, los escudos son corolas, los dardos pinceles.<sup>29</sup>

### h) *Xochimiquizcuicatl*, ‘Canto de muerte florida’

El canto de muerte florida *xochimiquizcuicatl* es un canto florido de muerte. Correspondía a una muerte alcanzada en el campo de batalla o en la piedra de sacrificios. En él se sublimaba la inmolación ofertoria realizada en aras del sol. Eran alabanzas dirigidas al ser que había muerto o iba a morir en estas circunstancias.<sup>30</sup>

## 4. *Tzocuicatl*, ‘canto de suciedad’

Otro tipo de cantar, el *tzocuicatl*, “cantar puerco” o de porquería según Durán, además de expresar el dolor, lo asimilaba a la su-

<sup>28</sup> *Atequilizcuicatl* en *Cantares mexicanos*, folio 56r-60r.

<sup>29</sup> Numerosos son los cantos de guerra *yaocuicatl* presentes tanto en las fuentes. Ejemplos: *Cantares mexicanos*, folio 23v; *Romances de los Señores de la Nueva España*, folio 36r y v.

<sup>30</sup> El “Canto a Mixcoatl” (*Mixcoatl icuic*) es un ejemplo de *xochimiquizcuicatl* (cf: libro VI, cap. 21).

ciudad exacerbando esta última para poder limpiarla más enteramente después.

Una vez dispuestas las ofrendas de comida delante del muerto, los cantores tomaban sus tambores y elevaban "cantos de suciedad":

Empezaban a cantar cantares de luto y de la suciedad que el luto y lágrimas trae consigo. Y traían los cantores vestidas unas mantas muy sucias y manchadas y unas cintas de cuero atadas a las cabezas, muy llenas de mugre. Llamaban a este canto *Tzocuicatl*, que quiere decir "cantar puerco" o "de porquería (Durán, II, 1967: 288-289).

Objetivándose como mugre, el dolor letal se acumula en la piel o en la mente a la vez que los cantos drenan las pulsiones nefastas fuera del inconsciente y las espacializan en gestos, danzas, y gritos catárticos. Ningún *tzocuicatl* ha llegado hasta nosotros pero es muy probable que sus aspectos semánticos y formales fuesen afines al atuendo mugroso de los cantores que los elevaban y desempeñasen la misma función.

La muerte conlleva naturalmente la putrefacción del cadáver, el hedor y más generalmente una suciedad que es preciso exacerbar durante un tiempo antes de redimirla con abluciones y otro género de purificaciones. La actitud de los dolientes indígenas era afín a la etapa de putrefacción que atravesaba el cadáver real (o virtual si se trata de una muerte en guerra): no se lavaban el rostro ni el cabello en un periodo determinado. Asimismo, la mugre se daba a ver y a oír mediante el *tzocuicatl* que elevaban y bailaban los cantores.

#### 4.1. El *tzocuicatl*, 'canto de suciedad', en su contexto ritual

El *tzocuicatl* tenía un papel fundamental en el contexto ceremonial de las exequias. Después de cuatro días de cantos y danzas catárticas durante los cuales se elevaban los desgarradores cantos de lamentación *tlaocolcuicatl*, al quinto día se disponían bultos "he-

chos de palo de tea" hecho rajadas (Durán, II, 1967: 288),<sup>31</sup> imágenes de los difuntos, revestidos de insignias de bragueros, así como de sus mantas. Se les ponía también "plumas de gavilán" en la espalda para que "anduviesen volando delante del sol cada día" (Durán, II, 1967: 288). Así dispuestos en el Tlacoachcalco literalmente "lugar de las lanzas", pero de hecho el patio del templo de Huitzilopochtli, las viudas disponían frente a las estatuas de ocote ofrendas de comida *tlacatlacualli* "comida humana" y tortillas de maíz llamadas *papalotlaxcalli* "tortillas de mariposas", así como una bebida de maíz. Es en este momento que los cantores entonaban el *tzocuicatl*, "canto de luto y de la suciedad que el luto y las lágrimas trae consigo" (Durán, II, 1967: 288-289). Cantando y bailando dicho canto, "untábanse todas las cabezas con una corteza de árbol molido que ellos usan para matar los piojos" (Durán, II, 1967: 289).

Es probable que la madera molida del árbol tuviera la doble función de magnificar paroxísticamente la suciedad y, a la vez, de combatirla ya que, si mata los piojos (*atemitl* en náhuatl), obra también de alguna manera en la redención de la podredumbre de un cuerpo en descomposición. Traían después unas jícaras de pulque que disponían frente a cada bulto mortuario, así como copal que quemaban. Ponían en la jícara, llamada *teotecomatl*, "jícara divina", un cañuto grande y grueso llamado "bebedero del sol". Se embriagaba el difunto a la vez que los "cantores de los muertos" alzaban varias veces jícaras del mismo brebaje en los cuatro horizontes cardino-temporales "a la redonda de la estatua".

Después de esta embriaguez ritual, a la puesta del sol, las viudas vestían a los cantores de tilmas y taparrabos (*maxtlatl*) y sendas "coas a cada uno para cavar" (Durán, II, 1967: 289). Esta fase del ritual culminaba con la incineración de las estatuas:

Luego mandaban los viejos que juntasen aquellas estatuas y les pegasen fuego, y juntas pegábanles fuego y ardía aquella tea y

---

<sup>31</sup> Recordemos que se trata de guerreros muertos en combate cuyos cuerpos quedaron en el campo de batalla.

papel con que estaba envuelta con mucha furia. Y todas las viudas, mujeres de aquellos muertos, estaban alrededor del fuego llorando con mucha lástima (Durán, II, 1967: 289).

Además de la función trágicamente catártica que podía proveer el espectáculo de la consumación de los cuerpos de rajadas de ocos representando a sus esposos difuntos, la incineración remitía, mitológicamente, al modo ejemplar que habían establecido Nanahuatzin y Tecuhciztecatl, *in illo tempore*, cuando se echaron en la hoguera para convertirse en soles. Asimismo, Quetzalcóatl en Tlillan, Tlapallan se había prendido fuego para volverse la estrella de la mañana.

En un contexto de muerte natural, los encargados de la cremación del cadáver llamados *tlalhuaque* cantaban mientras removían el cuerpo, para acelerar su cremación:

*In tlalhoaque vmentin, auh in cequjntin tlalhoaque cujcatoque: auh in iquac ie tlatla inacaio cenca qujmocuitlavia quixixiltinemj. Auh in tonacaio, tzotzoioaca, cuecuepoca, yoan tzoiaia* (CF: III, cap. 1 del apéndice).

Los sacerdotes *tlalhuaque* (que se encargaban de la cremación) son dos. Y algunos de ellos están cantando. Y cuando ya arde el cuerpo tienen mucho cuidado, lo andan removiendo. El cuerpo crepita, chisporrotea, y huele mal.

En el contexto específico de la muerte de Moctezuma:

*Qujoalhujcaque in vncan itocaiocan Copulco: njman ie ic qujquaquauhltlapachoa, njman ie ic contlemjna, contlequechia: njman ie ic cuecuetlaca in tletl, iuhqujn tlemijmjiuhquin nenepiloa tlaqueçalutl, iuhqujn tlemjmjiavatl moquequetza, in tlenepilli: auh in jnacaio Motecuçoma, iuhqujn tzotzoioacatoc, yoan tzoiaia injc tlatla* (CF: libro XII, cap. 23).

Lo llevaron al lugar llamado Copulco. Luego lo cubren de madera, luego le prenden fuego, lo queman, luego entonces crepita, lanza llamas como lenguas del fuego; las llamas se elevan, son lenguas de fuego. Y el cuerpo de Moctezuma parece crujir, y huele mal cuando arde.

Regresando al contexto bélico antes evocado, después de haber reunido las cenizas y haber amontonado las brasas solían decir: *Ma onmalti* “que se bañe” (CF: libro XII, apéndice, cap. 1).

Luego:

*Njman ie ic caltia catequja capapachoa, capapatzta* (CF: libro XII, apéndice, cap. 1).

Luego lo bañan, le vierten agua, lo mojan de agua, lo cubren de agua.

Después de este ápice ceremonial, los viejos consolaban a los deudos, especialmente a las mujeres recordándoles que sus esposos pronto iban a acompañar al sol desde el amanecer hasta el cenit de su recorrido diurno, incitándoles a seguir sus “ejercicios femeniles del huso y del telar, de barrer y regar, de encender tu lumbre y estarte en tu recogimiento”... (Durán, II, 1967: 289).

Lo que podría parecer actividades cotidianas de las esposas tenía probablemente una función ritual más específica si consideramos el valor cosmogónico que tiene el hilar el algodón, el tejer, así como el agua y el fuego. De hecho, en este momento comenzaba una secuencia ritual de duelo que iba a durar 80 días, es decir, cuatro meses del calendario indígena, durante los cuales se seguían elevando cantos de lamentación.

## 4.2. Un *tzocuicatl*

Si acatamos la secuencia del ritual mortuario, tal y como lo consigna Diego Durán, los cantores elevaban el *tzocuicatl*, cuando habían dispuesto la comida frente al difunto o a su imagen, hasta el momento en que ardía el cuerpo (o su representación hecha de rajas de ocote). Es probable, según esta misma fuente, que se hayan encontrado en un estado de ebriedad simbólicamente afín a la muerte. En el *tzocuicatl*, según se colige de lo que afirma el

dominico Durán, la suciedad física y las lágrimas excrementicias del pesar se exacerbaban mediante una actitud y palabras afines que permitieran formar un verdadero absceso<sup>32</sup> que se pudiera reventar catárticamente. Al multiplicar paroxísticamente gritos "sucios", alusiones escatológicas directas o metafóricas al dolor o a la putrefacción, los dolientes los objetivaban para limpiarlos más eficazmente después, mediante cantos con un tenor selénico-ácueo purificador como el *atequilizcuicatl* "canto de vertimiento de agua". Ningún *tzocuatl*, en términos señalados por Durán, ha sido transcrito alfabéticamente y si lo fue, ninguno ha sido conservado en un documento.

Una parte de un fragmento de un "canto de vertimiento de agua" (*atequilizcuicatl*)<sup>33</sup> parece sin embargo aludir a la suciedad siendo redimida mediante el fuego y el agua. En este contexto ritual un sacerdote encargado del ritual, experimentado en recortar papeles, envolvía al cadáver en una mortaja ácuea de papel amate y de mantas blancas, después de lo cual vertía agua sobre el bulto así amortajado. La relación entre el papel y el agua se infiere del nombre de la ceremonia: *atequiliztli*, "el hecho de verter agua", la cual entraña la ambigüedad fonético-semántica que podría establecer un vínculo entre la materialidad y el colorido del papel y el líquido. En efecto, *atequiliztli* (de *a-tequía* "rociar" o *a-teca* "verter agua") podría haber expresado, mediante una analogía fonética, el "recorte de agua" (*a-tequi*), en cuyo caso el agua estuviera representada metafóricamente por el papel.

La mortaja de agua-papel así recortada, así como las mantas blancas que lo envuelven, podría haber constituido el escudo de agua matricial *chimalatl*, que iba a ser quemado con el cadáver en el momento de la cremación. Un *atequilizcuicatl*, "canto de vertimiento de agua" del manuscrito *Cantares Mexicanos*, elevado en estas circunstancias, evoca el momento en que el agua y el fuego se integran:

---

<sup>32</sup> Recordemos que la etimología latín de "absceso" (*abcessus*) remite a la "corrupción" de un tejido o un órgano.

<sup>33</sup> *Cantares mexicanos*, fol. 58r.

*Yn tlachinolxochitl, chimalxochitl,*  
*On cuecuepontoc.*  
*Tlatlatzcatimanía,*  
*Iyacaxochitl ontzetzelihui,*  
*Anquizo yehuatl*  
*Ye ic contzaquaco teocuitlatla ya*  
*Ye noconana ya xiuhtlacuilolía(n)*  
*Ye napiloltzin icnoconmemeya ha nohueyohuan.<sup>34</sup>*

La flor de fuego, la flor de escudo (agua),  
 ha abierto su corola.  
 En lugar de llamas estrepitosas  
 las flores hediondas se esparcen.  
 Ustedes lo extendieron (al cadáver).  
 Así lo vinieron a encerrar en la dorada hoguera *ya*.  
 Ye yo lo tomo en el lugar de las pinturas de turquesa (el fuego).  
 De mi pequeño cántaro manan aguas de tristeza, *ha* compañeros.

El papel blanco y los listones rojos que envolvían el bulto mortuorio expresaban, antes de la cremación, la integración cromática del agua y del fuego en este contexto mortuorio. Una vez *consumido* el cadáver por el fuego, en la mañana, un sacerdote vertía agua sobre las cenizas. Esta ceremonia llamada *texcalcehuia*, “se enfría el fogón”, representaba la *consumación* de un acto genésico que producía humo, símbolo de un nuevo amanecer.

Conviene recordar que el vocablo náhuatl *tzoyayaliztli*, una de las palabras para el mal olor, remite al “olor a pluma, tela o papel quemado”.<sup>35</sup> En la incineración de cadáver, además del cuerpo, o de la imagen de madera que lo representaba, son plumas, telas y papeles que ardían. El vocablo *tzotzoyoca*, el cual entraña *tzoyo* (sucio) con duplicación del radical evoca también el ruido estrepitoso de algo que arde en el fuego. Por otra parte, *tzotzoyoniliztli* remite tanto al chisporroteo de la leña verde en el fuego como al sollozo y a los gemidos de una persona que se lamenta.

<sup>34</sup> *Cantares Mexicanos*, fol. 58r. Traducción de Patrick Johansson.

<sup>35</sup> Cf. Rémi Simeón.

Es posible que el *tzocuicatl* se hubiera cantado como si fuera una hoguera músico-dancística en la que se consumía, purificaba y regeneraba un cuerpo en descomposición.

En tiempos prehispánicos, los cantos mortuarios tenían funciones específicas que correspondían a distintas etapas del ritual funerario y más generalmente a la idea que los antiguos nahuas se hacían de la muerte. Algunos cantos mantenían vivo el recuerdo del que había fallecido y permitía su evocación, en el lugar de los atabales; otros permitían exacerbar catárticamente un dolor punzante consecutivo a la pérdida de un ser querido para redimirlo mejor. Ciertos cantos constituían una verdadera tanatopraxis lírica la cual conjuraba la suciedad y el dolor que “la muerte trae consigo”. El *tzocuicatl* “canto de suciedad” es uno de estos últimos; manifiesta de manera impactante el carácter sumamente “tanato-lógico” de la cultura náhuatl prehispánica.

## Bibliografía citada

- ALVARADO TEZOSÓMOC, Hernando, 1980. *Crónica Mexicana*. México: Porrúa.
- Cantares mexicanos*, 1994. Ed. facsímil. México: IIB/ IIH/ UNAM.
- Cantares mexicanos*, 2011. Ed. Miguel León-Portilla, 2 vol. México: UNAM/Fideicomiso Teixidor.
- CA: *Códice Aubin, Códice Aubin de 1576*, 1963. Ed., versión paleográfica y trad. directa del náhuatl de Charles E. Dibble. Madrid: Editorial José Porrúa Turanzas.
- Códice Borgia*, 1980. Comentarios de Eduard Seler, facsímil, 3 vol. México: FCE.
- Códice Boturini o Tira de la Peregrinación*, 2007. Estudio introductorio y análisis de Patrick Johansson. En *Arqueología Mexicana*, edición especial códices. México: Editorial Raíces, 6-80.
- Códice chimalpopoca (Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles)*, 1992. Traducción del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez, 3a ed. México: UNAM.

- CF: *Códice florentino. (Testimonios de los informantes de Sahagún)*, 1979. Ed. facsimilar. México: Giunte Barbera.
- CM: *Códice Matritense del Palacio Real de Madrid, en Primeros Memoriales por fray Bernardino de Sahagún*, 1993: Norman Oklahoma, University of Oklahoma Press.
- CRUZ CORTÉS, Noemí, 1999. *Mitos del origen del maíz y de los mayas contemporáneos*, tesis de maestría de la Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, México.
- DAGOINET, F., 1973. *Écriture et Iconographie*. París: J. Vrin.
- DURÁN, Diego, 1967. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, 2 vol. México: Porrúa.
- JOHANSSON, Patrick, 1997. "La fecundación del hombre en el Mictlan y el origen de la vida breve". *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 69-88.
- , 2000. "Escatología y muerte en el mundo náhuatl precolumbino". *Estudios de Cultura Náhuatl* 31: 149-183.
- , 2002. "La mort de Quetzalcoatl: un modèle exemplaire pour les obsèques des seigneurs Mexicains". *Caravelle* 78 : 5-36.
- , 2011. "De Azteca a Mexica. Cambio de gentilicio y metamorfosis en una etapa de la Peregrinación". En *La quête du serpent à plumes. Arts et religions de l'Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*". París: Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences religieuses, 351-371.
- Leyendas de los soles*, 1979. En *Die Geschichte der Koenigreiche von Culhuacan und Mexico*, texto establecido, traducido y comentado por Walter Lehmann. Berlín: Verlag W. Kohlhammer.
- MAERTENS, Jean Thierry, 1979. *Le jeu du mort*. París: Aubier Montaigne.
- "Romances de los Señores de la Nueva España", 1993. Paleografía, versión, introducción y notas de Ángel Ma. Garibay K., 2ª ed. En *Poesía náhuatl*, tomo 1. México: UNAM.
- SIMÉON, Rémi, 1977. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.