

Transtextualidad en la cantata *Fiesta De Vida para la Muerte*

MARÍA DE LOS ÁNGELES ARENAS HIDALGO

MARIA.ARENASH@UAEM.EDU.MX

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

Resumen

En este trabajo se realiza un análisis de los textos literarios que aparecen como referencia en la cantata *Fiesta de Vida para la Muerte*, creada por la compositora Judith Alejandra, abordándolos mediante el recurso que Gérard Genette propuso, conocido como transtextualidad –de éste, se toma a la intertextualidad y la hipertextualidad como importantes motores en la relación entre textos literarios/cantata. Se evidenciará la coexistencia de poesía, ciertos textos bíblicos, una leyenda y un canto popular como la causante de la creación de una nueva línea lírica, es decir, el texto creado por la autora y que fue adecuado para cantarse por las diferentes tesituras vocales, acompañado de una fina creación sonora. El lector, a través de este acercamiento a la obra, podrá entrever la ideología que los habitantes de la Nueva España poseían acerca de la muerte, además del papel destructivo que los españoles jugaron en la conquista y evangelización de esta tierra maravillosa.

Palabras clave

Transtextualidad, Gérard Genette, Judith Alejandra, vida, muerte.

*No sé si el camino que escogiste te lleve a la verdad
...y las pesadillas apenas están comenzando...*

Porter, "Huitzil"

*Salgan al mar, les suplico,
hay tres naves: traen a Cristo.
No vienen en paz, se oyen gritos,
los abuelos lo habían visto.*

Porter, "Murciélagos"

La música es otra opción para abordar la cultura prehispánica, en este ensayo se presenta una obra musical donde las raíces precolombinas de los antiguos mexicanos son el punto focal para su creación, pues juegan un papel importante al contar, a través del canto, cómo la creencia acerca de la muerte y el politeísmo se ve amenazada hasta que finalmente el cese de su cultura se vio destruida tras la llegada de los españoles. Un largo y duro proceso que la autora de *Fiesta de Vida para la Muerte*, Judith Alejandra, recreó en la composición de esta cantata para dos solistas –soprano, barítono–, un coro a cuatro voces –soprano, alto, tenor, bajo– y orquesta.

Antes de abordar la parte teórica con la que se analizará la cantata, es necesario comentar que dentro de la obra se encuentran referencias sobre poesía náhuatl y pasajes bíblicos que coexisten junto al texto que la autora propone para cada parte de la cantata, no se olviden los arreglos musicales que también forman parte importante para apreciarla en su totalidad; dicho esto, para tratar los textos literarios a los que se hace referencia en esta obra y, con ellos, toda la parte lírica que fue escrita por la autora, se comentarán de acuerdo a la teoría de la hipertextualidad que propuso Gérard Genette; es decir, habrá un *hipertexto* (texto B) que estará relacionado a un anterior llamado *hipotexto* (texto A) que se introduce de una manera que

no es un comentario (14). Siendo así, los textos literarios que han sido colocados para el análisis, según la referencia que arrojó la parte lírica y considerándolos pertinentes, actúan como los *hipotextos*, es decir, como los textos previos a la creación de uno nuevo; a éstos les corresponde un *hipertexto* por transformación, que es el texto creado por la autora y que fue insertado en forma de partitura –se añadieron partes corales de soprano, de solistas o ambas, según fue caso–. La cantata se divide en: "Travesía al Mictlán", "Camino al paraíso", "El infierno" y "La ofrenda", cada una de estas partes con sus correspondientes números; sólo los que contengan *hipertextos* serán analizados, a excepción del 1, "Travesía al Mictlán", y el 5, "La llegada de la cruz", que son partes orquestales, pero es necesario comentarlas. En el número 11, "La ofrenda-Danza de la catrina", donde igualmente la orquesta interviene, no se hizo un análisis y, sin embargo, aparece anotado en el texto para no perder la estructura.

I. "TRAVESÍA AL MICTLÁN"

Esta primera parte habla sobre la última y novena dimensión que el *tetonalli* (alma) de un difunto debía aprobar para llegar al descanso eterno. Acerca de esta creencia y específicamente de la última prueba, Sahagún hace una descripción de acuerdo al testimonio que recopila viviendo en la tierra descubierta, llamada por los conquistadores Nueva España: "las ánimas de los difuntos que iban al infierno o inframundo, son los que morían de enfermedad, ahora fuesen señores o principales, o gente baja" (205), fragmento que hace referencia a la concepción que los antepasados tenían acerca de la muerte, pues según éstos el alma de cada individuo, sin importar el estrato social que tuvo en vida, recibía la dirección de su paradero final de acuerdo a la causa de su muerte y una

vez vencidas todas las pruebas que durante la travesía se le fueran presentando.

1. "Travesía al Mictlán"-Xólotl es el guía en esta travesía/

Parte coral

Para encaminarse al Mictlán, el primer plano que debía completarse era llamado *Apanohuaya* o "lugar donde habita el perro", esto haciendo referencia a un xoloitzcuintle que los ancianos preparaban junto al muerto para su viaje al inframundo y que lo acompañaría para que en la novena y última prueba lo ayudara a cruzar el "lugar de las nueve aguas", tal como lo dice el siguiente testimonio según los textos de Sahagún: "hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían hilo flojo de algodón; decían que los difuntos nadaban encima del perrito cuando pasaban un río del infierno que se nombra *Chiconahuapan*" (206).

Aunque este primer número no lleva lírica, el coro realiza una vocalización solemne y "con misticismo", como la autora señala que debe matizarse, provocando un ambiente acorde a la ideología que anteriormente ya se explicó. Así, el escucha, de alguna forma puede identificarse con los sonidos y los sentimientos que provoca, tales como la redención, sensación de paz, tranquilidad, incluso el miedo a lo desconocido.

2. "Como la flor del elote"-*Hemos venido sólo por breve tiempo.../que salga la amargura y que haya alegría.../Parte coral*

En este segundo número como *hipotexto* se colocó un poema de Nezahualcóyotl titulado "Solo por breve tiempo", el cual aborda el tópico del *tempus fugit*, la vida como un momento fugaz, y la necesidad de darse a conocer de una forma espiritual ante otros seres humanos. También

se sugiere la comparación del tiempo de vida con la parte femenina del maíz, la flor que nace de la parte superior de la mazorca, que posee la característica de estar viva sólo un corto periodo, al igual que el ser humano al no poder vivir eternamente y teniendo el conocimiento de que el cuerpo prestado será reclamado en un determinado momento por la llegada de la muerte.

Ideologías como la de vivir en plenitud y con alegría son algunas de las que se pueden recuperar de los antiguos prehispánicos, mismas que Nezahualcóyotl trata en varias de sus creaciones. Es por esto que se pueden relacionar varios hipotextos de este gran poeta con algunas partes de la obra, pues con cierta razón la idea de una vida llena de actividad y de conocimiento mutuo, al parecer, era la base de cómo era preferible que el ser humano caminara sobre el mundo, siendo éste de características terrenales y mortales.

The image shows a musical score for a coral part. It consists of five staves of music, each with a letter label (F, G, H, I, J) in a box. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: "Solo por breve tiempo... como la flor del elote... Hemos venido sólo por breve tiempo.../que salga la amargura y que haya alegría...". The music is in a simple, rhythmic style, likely for a choir.

Pero yo digo:

Solo por breve tiempo
Solo como la flor del elote,
así hemos venido a abrimos,
así hemos venido a conocernos
sobre la tierra.

[...]

representa muerte, también es vida, aparece como devoradora de las ánimas que llegan al inframundo, pero también como aquella figura que quiere perpetuar lo efímero a través de la palabra florida –la poesía– teniendo como medio al canto en conjunto con la idea de la muerte como recta final de la vida del ser humano, pero con la idea de dejar la constancia de que el individuo existió, hace ver sublime a esta figura femenina y a toda la creencia de la muerte de lo que hay antes y después de que el ser humano llegue a ese final, siendo así extraordinario y desconocido.

Como *hipotexto* el poema, "No acabarán mis flores" de Nezahualcóyotl, funge como himno de una Mictecacihuatl llena de vitalidad, pero no es contradictorio, aunque es una figura que representa el cese de una vida terrenal, más bien es un complemento a la creencia de lo que será el alma una vez culminadas sus nueve pruebas; redención, probablemente, pero en un contexto más espiritual y finalmente lleno de vida.

No acabarán mis flores,
no cesarán mis cantos.

(Nezahualcóyotl *en* León-Portilla
Quince poetas 92)



Siguiendo la línea anterior, en el mismo número se puede leer otro texto, el "*Canto de Cuacuauhtzin*", que hace explícito el sentimiento de la señora del inframundo de querer transformar lo efímero en elemento duradero: "quiero flores que duren en mis manos". Este, unido al acompañamiento musical y a una voz casi sollozada genera al receptor empatía con la situación de la figura femenina que se presenta.



Quiero flores
que vengan a estar en mis manos,
yo sufro.

[...]

¿Dónde tomaré bellas flores,
bellos cantos?

(Cuacuauhtzin *en* León-Portilla
La tinta 47,49)

II. "CAMINO AL PARAÍSO"

La promesa que llegó con la religión cristiana: la salvación de las almas al apartarse de los actos "idolátricos". "Camino al paraíso" no habla de la creencia de la muerte según la ideología prehispánica, sino de este arribo de la evangelización y con ella la seguridad de tener una vida mejor, según los conquistadores españoles prometían, tornándose en represión, desencadenando la muerte del pueblo y de la ideología prehispánica.

5. "La llegada de la cruz"

Al pisar la nueva tierra, que fuera nombrada Nueva España, los españoles se apropiaron de pedazos de territorio. Según entendían de la lengua de los habitantes, éstos se doblegarían al servicio del Rey Carlos V (Cortés 38). Por otro lado, los "indios" de esta nueva tierra creyeron que dicho arribo era parte de la profecía que esperaban: Cortés, que estaba al mando de la expedición, lo visualizaron como Quetzalcóatl que regresaba tal como tiempo atrás había

prometido; como consecuencia, los “naturales” le brindaron regalos como ropa de algodón, cerbatanas, incluso oro (Cortés 76).

Con las acciones de los españoles, los “naturales del lugar” se dieron cuenta que no eran gente de fiar, pues destruyeron sus templos, quitando las esculturas de sus deidades y limpiando la sangre de los sacrificios que realizaban. En su lugar pondrían imágenes de la virgen o de santos, siendo figuras creadas para llevar a cabo la enseñanza de su religión e imponiéndolos con el argumento de que existía un solo dios –el dios cristiano de los españoles– y que los actos idolátricos, los sacrificios, no serían bien vistos por este personaje omnipotente (Cortés 80), así obligándolos a obedecer.

Es en esta parte de la historia del pueblo prehispánico que comienza una nueva etapa para los habitantes de la gran Tenochtitlán, pues se rompe la identidad prehispánica que en la primera parte se destaca. El sincretismo de ambas culturas se hace presente, los “naturales de estas tierras” tendrán que adoptar una nueva forma de vida como consecuencia de la conquista y la evangelización. Además, la concepción de la *muerte* será diferente: para los evangelizadores sólo existían dos caminos, el del bien –el cielo, la gloria eterna– y el mal –el infierno, el gran lago de llamas en el que todos los pecadores arderían por la eternidad–, cambiando así el sentimiento de paz por el de temor y miedo ante lo que pudiera sucederle al alma.

6. "¿Por qué nos haces esto?" -El misterio/Parte coral

Este número, no precisamente hace referencia a la historia de pascua en la que Jesús se pierde durante un par de días del regazo de sus padres, como lo dice el evangelio de Lucas, más bien se

puede interpretar que el *hipertexto* hace énfasis en el sentimiento que los “indios”, como llamaban los españoles a los habitantes de la Nueva España, tuvieron cuando se dieron cuenta que el dios de los españoles les había fallado y que las promesas con las que llegaron estos hombres no funcionaron; la libertad que poseían antes de que estos personajes aparecieran era dichosa a comparación del sometimiento al que fueron condenados al quererles imponer una nueva forma de vida.

“¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué nos haces esto? ¿Por qué?”, se escucha al coro cantando a modo de súplica y “Qué no ves que angustiados te buscamos”, refiriéndose a la búsqueda de los habitantes de la Nueva España de una deidad perdida –se sugiere a Quetzalcóatl que dejó a su pueblo y se fue en dirección al mar sin regresar– que los ayude a salir de la pena que los embarga.

Como el lector puede darse cuenta, a partir de este número aparecerán *hipertextos* con referencias bíblicas, esto se atribuye al contexto histórico, la evangelización, para hacer visible la influencia de los colonizadores en el pueblo e ideologías prehispánicas. Cierta *hipotexto*, el evangelio de Lucas, es acotado para esta parte.

Sus padres se emocionaron mucho
al verlo; su madre e decía: «Hijo,
¿por qué nos has hecho esto? Tú padre
y yo hemos estado muy angustiados
mientras te buscábamos.»
(*Biblia*, Lc.2. 48)



7. "Jehová es mi pastor"-*Después de esta vida me espera una mejor*/Parte coral

Las escuelas que los eclesiásticos españoles implementaron habían dado fruto, principalmente en la enseñanza a los niños, esto debido a su alto grado de manipulación por lo cual fue fácil inculcarles la nueva religión. Aún así entre ellos hacían distinciones: “a los hijos de los principales” les enseñaban dentro de las escuelas a leer, escribir y cantar, mientras que “a los hijos de los plebeyos” les enseñaban en el patio; los primeros servían como instrumento para delatar, siendo que estaban mejor instruidos para identificar las “idolatrías” de sus padres – borracheras, honra a deidades–, en cambio, los segundos ayudaban a los frailes a tirar los antiguos *cúes* (adoratorios) (Sahagún 581).

Fue con estas medidas que poco a poco pudieron tener el control de la ideología prehispánica, la cual, una vez implementada la religión católica, de ella sólo quedó la evidencia de lo que fue. De eso se habla en este número, de cómo una vez que pudieron mantener bajo control todas las creencias de los habitantes, el canto hacia “el señor” se escucharía al unísono. Hay que aclarar que el título nombra a un dios llamado “Jehová”, se cree es debido a cuestiones religiosas de la autora de la cantata, sin embargo, esto no afecta en la interpretación.

Así, al tomar prestado el Salmo 23 como un canto hacia el señor e impuesta la idea de la salvación del alma a quien lo siguiera, los “indios” olvidaron sus ideologías y se consagraron hacia un dios hecho a la medida por los españoles. Estos a través de la manipulación obtuvieron el mando de toda una tierra en materias primas.

Cantar “Jehová es mi pastor, nada me faltará” o “si ando errante me rescatará”, sugiere la eliminación de los “actos idolátricos” que se

cometían y la guía del dios omnipotente hacia un lugar mejor: “por verdes praderas me pastoreará”, con la confianza completamente depositada en sus manos.

The image shows a musical score for a coral part. It consists of four staves of music with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Je - ho - va es mi pas - tor, na - da me fal - tará, en ver - des pra - de - ras me pas - to - re - ará, for - ta - le - ce mi al - ma, por el ca - mi - no del bu - eno me di - rige por a - mor de su No - m - bre. Aun - que pase por que - bra - das muy os - curas no te - mo nin - gún mal, por - que tú es - tá con - mi - go, tu bas - tón y tu va - ra me pro - te - gen." The score includes dynamic markings such as 'f' and 'Lento', and performance instructions like 'LL' and 'MIM'.

El señor es mi pastor, nada me faltará,
 en verdes pastos él me hace reposar y
 a donde brota el agua fresca me conduce.
 Fortalece mi alma, por el camino del bueno
 me dirige por amor de su Nombre.
 Aunque pase por quebradas muy oscuras
 no temo ningún mal, porque tú estás
 conmigo, tu bastón y tu vara me protegen.
 (Biblia, Sal.23.1-4)

III. "EL INFIERNO"

8. *Acércate a mi alma, redímela*-Del salmo 69/Parte coral, recitada

La imagen de un lugar ardiendo en llamas llega con los eclesiásticos españoles predicando que la consumación del alma en el infierno sería verdadera si no se practicaba la vida de bien. Antes, cada *tetonalli* recibía su muerte de acuerdo al sufrimiento de su cuerpo, ahora el temor de cometer “idolatrías” estaba vigente, el miedo de que el señor no perdonase estos actos y cayeran en el abismo está representado con el *hipertexto* recitado por todo el coro: “Acércate a mi alma, redímela, sácame del pozo, que no me trague el

abismo”, haciendo referencia al Salmo 69 que actúa como *hipotexto*.



Sácame del barro, que no me
hunda; líbrame del vértigo
del agua profunda.
Que no me ahoguen las olas ni me
trague el abismo, ni el pozo cierre
su boca sobre mí.
Acércate a mí y rescátame,
Sálvame de mis enemigos.
(*Biblia*, Sal. 69.15-16,19)

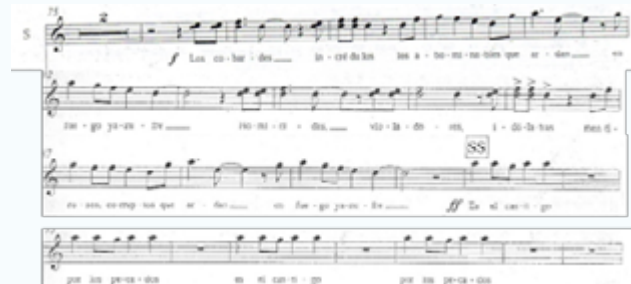
9. *Más he aquí que vivo*-Ap. 1. 18/Solo de barítono y acompañamiento coral

La figura del dios cristiano hace constar que en verdad existe cuando se auto nombra poseedor del cielo y del infierno. Los siguientes *hipotextos*, que han sido tomados del Apocalipsis, se cuenta cómo esta figura temible dará su condena a pecadores, homicidas y violadores.

En este caso hay dos *hipertextos*, aunque la pieza sugiera como *hipotexto* principal al capítulo uno del "Apocalipsis", para el solo del barítono: "Más he aquí que vivo entre ustedes, no me teman, soy su dueño. Yo tengo las llaves de la vida y la muerte", mismo que funge en representación del dios cuyas características ya se daban anteriormente. Para la parte coral, que representa el "eco" de una multitud juzgando, como *hipotexto* hace presencia el mismo "Apocalipsis", pero con el capítulo 21: "...los abominables que ardan en fuego y azufre", cantando el veredicto de aquellos que cometan los pecados que enlistan.



Al verlo caí como muerto a sus pies;
pero me tocó con la mano derecha y
me dijo: «No temas, soy yo, el
Primero y el Último, el que vive.
Estuve muerto, pero ahora estoy
vivo por los siglos de los siglos y
tengo las llaves de la Muerte y de su
reino...» (*Biblia*, Ap.1.17-18)



Pero a los cobardes, a los renegados,
corrompidos, asesinos, impuros,
hechiceros e idólatras, en una palabra, a
todos los embusteros, la herencia que les
corresponde es el lago de fuego y de
azufre, o sea, la segunda muerte.
(*Biblia*, Ap. 21.8)

IV. "LA OFRENDA"

Esta parte se interpreta como aquel tributo para los antepasados que no abandonaron su tierra pese a la opresión de los españoles. Finalmente, la ideología de estos admirables personajes no está muerta, pues siempre estará presente aquella conexión con el México antiguo.

10. "La llorona"-*Un alma en pena, él vendrá por ella/*
Solo de soprano

La leyenda de la llorona ha estado presente en la cultura mexicana desde hace mucho tiempo, independientemente de las versiones que existan, en esta figura siempre se verá reflejado el instinto de madre protectora. En esta parte de la obra, dicha figura maternal mantiene la misma función, además de ser la previsor de un temible futuro para la gran Tenochtitlán, premonición que a continuación se cuenta. El inicio de esta leyenda se remonta a la época prehispánica, cuando los informantes de Sahagún documentaron la existencia de unos presagios funestos que anunciarían el fin del reinado de Moctezuma y que embonaban con la llegada de los conquistadores a la Nueva España.

El sexto presagio, que es el *hipotexto* en este número, habla sobre una mujer que por las noches gritaba: "¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos! / Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré?" (León-Portilla *La tinta* 289). Se cuenta que, escuchada por unos sacerdotes, *Cihuacóatl* replicaba unas dolosas palabras que se interpretaron de esta forma: "... Hijos míos... amados hijos del Anáhuac, vuestra destrucción está próxima. [...] ¿A dónde iréis?... ¿A dónde os podré llevar para que escapéis a tan funesto destino...? Hijos míos, estáis a punto de perderos..." (Comparán *et al.* 23).



11. "La ofrenda"-*Danza de la catrina/Parte*
orquestral

12. "Calaveritas"-*Disfrazados los niños piden su*
calaverita/Parte coral

Cuando los niños caminan por las calles vestidos con un disfraz hecho a su creatividad y pidiendo dulces, es porque llegó *Halloween* o noche de brujas que se ha adoptado de la cultura americana y a su vez emparentada con el *Samhain* o año nuevo celta (Santino *en Brandes* 14). La obra llega a esta parte de la actual tradición de día de muertos, ya un poco desfigurada, pues durante la noche del 31 de octubre al 2 de noviembre en las calles puede escucharse a niños y adultos que toman el papel de la calaca y piden dulces entonando: "La calavera tiene hambre, ¿no hay un pedazo de pan? [...]", canto popular que como tal ha sido tomado para generar, no una lírica, sino una nueva línea musical.



13. *¿Sólo nos venimos a marchitar? -Como la flor del elote/*
Solo de soprano y acompañamiento coral

Finalmente, la cantata culmina de una forma circular, es decir, embonando con el inicio, y a modo de despedida se canta como recordatorio el canto de una vida fugaz que debe estar llena de alegría. "Solo por breve tiempo" aparece para dar un mensaje de paz al escucha, para decir que, a pesar del calvario provocado por los españoles, la ideología prehispánica ha seguido vigente.



Solo nos venimos a marchitar,
¡oh amigos!,
que ahora desaparezca el desamparo,
que haya alegría.
(Nezahualcóyotl *en León-Portilla*
La tinta 109)

A MODO DE CONCLUSIÓN

En la obra existe un claro caso de hipertextualidad e intertextualidad, pues se encuentran referencias sobre textos de poetas del mundo prehispánico, además de versículos bíblicos, que han servido para guiar la obra musical y así generar la lírica que el coro y los solistas cantan. A su vez, todos los textos que han sido encontrados dentro de la cantata coexisten para darle sentido a la obra. Se aprecia una concepción sobre la muerte según la ideología prehispánica: la vida después del deceso estaba ligada a la causa de la misma y al estrato social al cual se perteneció; sin embargo, a la llegada de los españoles se produce una ruptura que ocasiona este cambio de creencia: el aceptar que existía un dios castigador, que al morir los buenos irían a un tipo de paraíso y los malvados arderían eternamente en llamas, creencia que hoy día, aunque no completamente, sigue presente.

Cabe destacar que toda la obra no hubiera sido posible sin la fina creación de sonidos que la autora pone a lo largo de todos los compases, sin los cuales la cantata no tendría la esencia que posee: es desgarradora, pero también cuenta con un dejo de anhelo; por eso es importante que, una vez se lea este pequeño análisis, el lector busque en la web los videos de la cantata para poder escuchar los audios –los enlaces han sido anotados en las referencias– para hacer más placentera una segunda lectura y su comprensión.

Se finaliza diciendo que, la autora de la cantata, al cerrar con la segunda pieza de dicha obra ("Sólo nos venimos a marchitar"), hace un tipo de recordatorio: lo frágil y efímero que es la estancia del ser humano por la tierra, indirectamente hace una invitación para considerar esta ideología como parte de lo que rodea al ser humano a diario. ¡Que salga la amargura, que haya alegría!

BIBLIOGRAFÍA

BRANDES, Stanley. “El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana”. *Alteridades. Revista de ciencias sociales y humanidades*. Vol. 10. Núm. 20. 2000: 7-20. Web.

COMPARÁN RIZO, Juan José, Félix Alberto López González, Elia Susana López González, Óscar Raúl Santos Ascencio, Graciela Bañuelos Valera, Yolanda Galván Laguna, Evelia Silva De La Torre, Rosa García Durán. “La llorona”. *Lecturas Didácticas 1*. México: Umbral, 2004. Web.

CORTÉS, Hernán. “Segunda carta de relación”. *Cartas de relación*. México: Porrúa, 2013. 35-121. Impreso.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1962. Impreso.

GONZÁLEZ BENÍTEZ, Judith Alejandra. *Fiesta de Vida para la Muerte*, 2013. Consultado en partituras personales, obra no publicada.

La Biblia. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972. Impreso.

La Biblia. Madrid: Editorial Verbo Divino, 2005. Impreso.

LEANDER, Birgitta. *In Xóchitl In Cuicatl. Flor y Canto. La poesía de los aztecas*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1972. Impreso.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Quince poetas del mundo náhuatl*. México, D.F.: Diana, 1994. Impreso.

—. *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*. México, D.F.: Era, 2012. Impreso.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa, 1997. Impreso.

GONZÁLEZ BENÍTEZ, Judith Alejandra. *Cantata Fiesta de Vida para la Muerte*. YouTube. 2013. Web. <https://youtu.be/AGpDR0zm5Lc>.

—. *Cantata Fiesta de Vida para la Muerte. Parte 2*. YouTube. 2013. Web. <https://youtu.be/KP6h9m2Zf94>.

—. “Travesía al Mictlán, Como la flor del elote”. *Fiesta de Vida para la Muerte*. YouTube. 2015. Web. <https://youtu.be/1hXJKpXCcCo>.

—. “¿Sólo nos venimos a marchitar?- Como la flor del elote”. *Cantata de la vida para la muerte-Final*. 2013. YouTube. Web. <https://youtu.be/zt4shbeH8yw>.