

Históricas Digital

Juan Carlos Torres López

“La éfrasis o el uso de la imagen: la traducción de las *fábulas* de Esopo al náhuatl en el siglo xvi y sus características discursivas”

p. 165-192

Vestigios manuscritos de una nueva cristiandad

Berenice Alcántara Rojas (coordinación)

Mario Alberto Sánchez Aguilera (coordinación)

Tesiu Rosas Xelhuantzi (coordinación)

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Estampa Artes Gráficas

2022

328 p.

Figuras y cuadros

ISBN 978-607-30-6458-3 (UNAM)

ISBN 978-607-8740-28-4 (Estampa Artes Gráficas)

Formato: PDF

Publicado en línea: 31 de octubre 2022

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/784/vestigios_manuscritos.html

D. R. © 2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



LA ÉCFRASIS O EL USO DE LA IMAGEN:
LA TRADUCCIÓN DE LAS FÁBULAS DE ESOPPO AL NÁHUATL
EN EL SIGLO XVI Y SUS CARACTERÍSTICAS DISCURSIVAS

JUAN CARLOS TORRES LÓPEZ
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Durante los primeros años de la evangelización en el continente americano, además de los sermones, el proyecto de traducción de los frailes incluyó el trasvase de otros géneros discursivos. Uno de ellos fue la fábula esópica. Aunque parezca extraño que los frailes recurrieran a autores como Esopo para sus labores de evangelización, es más lógico de lo que pudiera pensarse. El proyecto franciscano consideró objetivos más extensos que la traducción de textos religiosos o la práctica en lengua nativa de géneros pertenecientes a la literatura sagrada europea. Uno de ellos fue brindar una educación humanística cristiana a los jóvenes pertenecientes a la elite gobernante indígena,¹ pues más adelante serían los dirigentes de sus respectivas ciudades. Si los futuros gobernantes, además de recibir la doctrina, tenían una educación humanística cristiana, predicarían con el ejemplo, se sentirían más identificados con la nueva religión y vigilarían a la comunidad, con lo cual la evangelización sería más eficiente. Además de instruirlos en la escritura y lectura del latín, se les introdujo en obras grecolatinas en las que se apoyaba el cristianismo.

¹ Andrew Laird, "Nahuas and Caesars: Classical Learning and Bilingualism in Post-Conquest Mexico; An Inventory of Latin Writing by Authors of the Native Nobility", *Classical Philology*, v. 109, n. 2, 2014, p. 152.

Como resultado, se tradujeron no sólo piezas de literatura sagrada sino también obras que fortalecieran el humanismo cristiano. Varios autores, grecolatinos o no, acreditados por el cristianismo, fueron ampliamente consultados en el siglo XVI porque sus obras se consideraron precursoras de algunos principios enarbolados por el cristianismo. Esopo fue uno de estos autores. Ya para la Edad Media, con sus *Fábulas*, pertenecía a los *octo auctoris moralis*, los ocho autores morales.² Desde tiempos grecolatinos, el género de la fábula se empleó para difundir formas de pensamiento y modelos de conducta, gracias a su carácter didáctico. Más adelante se adaptó para propagar la religión cristiana y la forma de vida que ésta exigía. Las secciones que experimentaron más modificaciones para hacerlas coincidir con preceptos cristianos fueron las moralejas. En esa época, al género del *exemplum* se le daba un uso afín.

Han llegado a nosotros tres manuscritos que conservan la primera traducción al náhuatl de este género literario. El primero y más conocido es el manuscrito 1628 bis, titulado *Cantares mexicanos*, que pertenece al Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (BNM). El segundo es el llamado *Santoral Bancroft*, resguardado en la Bancroft Library, en Berkeley, California. El tercero es una copia tardía con el nombre de manuscrito Mexicain 287, preservado en la Bibliothèque nationale de France,³ que contiene sólo 35 de las 47 fábulas que se conservan en cada uno de los primeros dos manuscritos, de las cuales 33 se acompañan de su versión en latín.

Los dos primeros manuscritos podrían ser contemporáneos, de finales del siglo XVI,⁴ mientras que el tercero ha sido fechado hacia 1800 por

² Andrew Laird, “Nahua Humanism and Ethnohistory: Antonio Valeriano and a Letter from the Rules of Azcapotzalco to Philip II, 1561”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 52, 2016, p. 53.

³ Compárese Heréndira Téllez Nieto, “La tradición textual latina de las *Fábulas* de Esopo en lengua náhuatl”, *Latomus*, v. 74, n. 3, 2015, p. 717.

⁴ Para Rafael Tena la traducción de las fábulas fue un trabajo jesuita. Aunque ambos manuscritos presentan rasgos de la codificación jesuita del náhuatl, por el contenido y conocimiento de la lengua náhuatl y la cultura grecolatina que se evidencian en el texto, las decisiones de traducción y el marcado estilo del náhuatl de iglesia que se vislumbra en manuscritos similares, la traducción no puede ser más que obra del *scriptorium* del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, conformado por los franciscanos y sus alumnos indígenas. Tena añade la posibilidad de que los dos manuscritos sean copia de un primer documento desconocido. Según esta propuesta, conjeturamos que ambos documentos podrían ser jesuitas, mas no una traducción hecha por ellos. “Nican ompehua y çaçanillatolli yn quiltili ce tlamatini ytoça Esopo, yc techmachtia yn nehmatcanemiliztli. *Fábulas* de Esopo”, trad. de Tena Rafael, en Miguel León-Portilla, Guadalupe Curiel y Salvador Reyes Equiguas (eds.), *Cantares mexicanos*, v. III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investiga-

Gunter Vollmer.⁵ El *Santoral Bancroft* contiene otros textos además de las fábulas y es la segunda parte de un volumen llamado “Santoral en mexicano”, v. II, clasificado como manuscrito 1476 del Fondo Reservado de la BNM. Al parecer, el volumen se dividió en dos y la segunda parte terminó en la Bancroft Library.⁶

Pese a que las fábulas se han considerado un género menor desde la época grecolatina, su traducción implica adaptaciones interesantes. La versión en náhuatl conservada en el manuscrito *Cantares mexicanos* incluye rasgos culturales de origen indígena que modificaron la trama, los personajes y aspectos discursivos del texto de origen, que pudo ser la colección latina de fábulas publicada por el italiano Aldo Manuzio, en 1505.⁷

Se observa que la traducción estuvo a cargo de autores indígenas, como apuntó Gordon Brotherston en su edición de las *Fábulas*, del *Santoral Bancroft*,⁸ quizá bajo la supervisión de algún fraile. Al momento de enfrentarse a categorías diferentes, las culturas hacen las adaptaciones necesarias, que pueden considerarse una traducción cultural de mensajes.

En este análisis me concentraré en el uso de la imagen en el discurso en la versión náhuatl de *Cantares mexicanos*. Es decir, en la aplicación y desarrollo de la écfrasis en el estilo de la lengua náhuatl y sus referentes, rasgo particular del discurso indígena, del que se valieron otros géneros de

ciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas/Fideicomiso Teixidor, 2019, p. 569-574.

⁵ Gerdt Kutscher, *Aesop in Mexico*, ed. de Gordon Brotherston y Günter Vollmer, Berlín, Gebr. Mann, 1987, p. 209, nota 1.

⁶ Joaquín García Icazbalceta, *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*, México, Imprenta particular del autor, 1866, p. 135.

⁷ El presente trabajo deriva de la investigación acerca de las fuentes de origen de la traducción, llevada a cabo de 2015 a 2016. Antes de terminarlo, llegó a mis manos el texto de Andrew Laird, “A Mirror for Mexican Princes: Reconsidering the Context and Latin Source for the Nahuatl Translation of Aesop’s Fables” (en Barry Taylor y Alejandro Coroleu (eds.), *Brief Forms in Medieval and Renaissance Hispanic Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 132-167), en el que propone que la traducción se basa en la edición de Joachim Camerarius, *Fabellae Aesopicae plures quadringentis*, de 1538, pues el texto en latín presenta mayor cercanía con la traducción del náhuatl, según las fábulas que cita. No obstante, la versión en náhuatl aún presenta cambios y adaptaciones. No he tenido la oportunidad de revisar por completo la colección de Camerarius. Sólo indicaré las diferencias entre los ejemplos de Laird y lo que se expone en este trabajo. Las características del uso de la imagen en el estilo del náhuatl siguen siendo notorias, aunque en ocasiones coincida con el texto latino. Quedará para el futuro una comparación completa y más precisa entre las fábulas del manuscrito de *Cantares mexicanos* y la edición de Camerarius. Para identificar el texto con la colección de Aldo Manuzio, véase Heréndira Téllez Nieto, “La tradición textual latina...”, p. 720.

⁸ Gerdt Kutscher, *Aesop in Mexico*, p. 15-49.

la literatura sagrada, como el sermón, que utiliza recursos retóricos que favorecen el desarrollo de imágenes para la predicación. Es característico de la palabra náhuatl, y entiéndase que también de su literatura, imprimir en el mensaje transmitido una imagen de la realidad a la que alude: reproducir la realidad misma en el lenguaje, como si exhibiera una foto de ella. En este sentido, el discurso indígena desarrolla la écfrasis de manera recurrente.

El concepto de écfrasis deriva de la semiótica, pero es utilizado también en la lingüística y el análisis del discurso como la representación verbal de un objeto plástico. La estética ha usado con frecuencia el concepto para definir la descripción de un objeto sólo por medio del discurso y lograr una imagen mental detallada y realista.⁹ Retomo este concepto y lo amplío en el caso de la frasis indígena, para añadir que no sólo sirve para reproducir objetos con un fin estético, sino, en general, para re-crear objetos y situaciones que al momento de ser referidos en la narración oral o en la lectura del texto puedan sentirse al detalle. El objetivo es crear un vínculo de empatía hacia el mensaje, situación u objeto que se describe o transmite.

El lenguaje tiene la capacidad de relatar elementos no verbales, no sólo a manera de una ilusión mimética.¹⁰ El proceso llamado écfrasis re-presenta el objeto de la descripción, pero apela a sus cualidades sensibles, de modo que lo recrea con la experiencia de sus condiciones sensoriales. Crea una iconicidad que acerca al receptor a la realidad sensible del objeto.¹¹ Esta iconicidad se desarrolla a partir de un proceso cultural, tanto en la creación de concepciones abstractas como en la descripción de cualquier realidad natural. Si bien “la palabra *perro* no muerde”,¹² eso no significa que no podamos reproducir la experiencia sensible de una mordida o sentir de nuevo la experiencia, si la hemos tenido.

La experiencia de la realidad entre los nahuas no involucra sólo el concepto del objeto, sino su experiencia sensible. Sentir equivale a conocer.¹³ El verbo en náhuatl *mati*, que significa tanto “saber” como “sentir”, da

⁹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI Editores/Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 110.

¹⁰ Pimentel, *El espacio...*, p. 110-131.

¹¹ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 9a. ed., México, Porrúa, 2010, p. 467.

¹² Pimentel, *El espacio...*, p. 110.

¹³ Véase el concepto de sabiduría en la expresión poética y la percepción sensible del mundo en Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, 10a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2006, p. 4-6.

muestra de ello. Este método indígena de conocer la realidad circundante hizo que de cierta manera se desarrollara el proceso de écfrasis para describir los referentes.

Este rasgo de la epistemología indígena pudo haber motivado la importante presencia y uso de la imagen entre los nahuas, evidente no sólo en su escritura en glifos en antiguos códices, sino también en los documentos coloniales que se valieron de la imagen para transmitir mensajes, como los catecismos y otro tipo de códices tempranos.¹⁴

Por otro lado, el discurso verbal indígena, desprovisto de toda imagen gráfica, tiene los recursos lingüísticos necesarios para re-presentar un objeto de manera verbal. Para lograrlo, la lengua náhuatl se vale de la combinación de múltiples herramientas retóricas y discursivas, como la brevedad y el carácter críptico del discurso, y también recurre a la extensión que proporciona la repetición conceptual por medio del difrasismo y el paralelismo. No obstante, la écfrasis es inherente a las palabras. El lenguaje no es abstracto por completo, pues mantiene un sentido sensible, del que se vale, por ejemplo, la poesía.

Este método por imágenes no es exclusivo de la lengua náhuatl ni mucho menos un recurso que no se encuentre en la fábula de tradición grecolatina. Más bien pertenece a la oralidad y al proceso de comunicación en general. Los aspectos que nos atañen aquí son su uso particular en la traducción al náhuatl, los referentes que sirven de comparación y las diferencias con el género discursivo grecolatino.

Comenzaré por señalar la presencia de la écfrasis en los que se han identificado como géneros discursivos nahuas de tradición precolombina, aunque hayan sido recopilados, y en alguna medida modificados, durante las primeras décadas posteriores a la Conquista. Me refiero a los llamados *huehuehtlahtolli*, las adivinanzas o *zazaniles*, y los géneros que funcionaron como una especie de adagios o proverbios, nombrados *machiotlahtolli* por otros investigadores.¹⁵ El objetivo es demostrar la presencia de este elemento en otros géneros discursivos de tradición náhuatl para entender mejor la recepción del género fabulístico entre los nahuas.

¹⁴ Como puede verse en el trabajo de Bérénice Gaillemín, en este volumen.

¹⁵ Patrick Johansson, *Machiotlahtolli. La palabra-modelo*, México, McGraw Hill, 2004, p. 1-20.

TRES GÉNEROS DISCURSIVOS NAHUAS DE TRADICIÓN PRECOLOMBINA

Sin entrar a fondo en los tres géneros mencionados, podemos apuntar algunas de sus particularidades respecto al uso de la imagen. En el caso del *zazanilli* o adivinanza, autores como Mariana Mercenario¹⁶ y Patrick Johansson¹⁷ han señalado que la estructura del género puede identificarse, entre otros elementos, por la forma en la que se crea la imagen conceptual del objeto referido. Puede ser a partir de figuras retóricas, según Johansson, o esquemas de imagen kinestética, de acuerdo con Mercenario. En cualquier caso, se hace uso de la écfrasis para aludir de manera desviada al referente que constituye la adivinanza.

Por ejemplo, el enigma “*zazan tleino, xoxouhqui xicaltzintli momuchitl ontemi: Aca quittaz tozazaniltzin, tlacanenca ilhuicatl*”, “¿Qué cosa y cosa? Una jícara azul llena de maíz tostado. Para quien vea nuestra adivinanza, no puede ser más que: el cielo”,¹⁸ se estructura con la imagen del continente y el contenido para recrear la forma y cualidad de la bóveda celeste.¹⁹ La unión de estos elementos se refiere metafóricamente a la descripción del cielo por medio de un objeto concreto conocido, fácil de recordar y recrear en la mente.

El caso de los adagios no difiere mucho del *zazanilli*. Este género discursivo también se constituyó a partir del desarrollo de una imagen metafórica para expresar una sentencia o máxima cultural. Su principal característica es la brevedad, que define una frase críptica y concisa del concepto referido. El objetivo es impactar al receptor con el menor número de palabras.²⁰ Para ello, el concepto debe ser reconstruido varias veces hasta que alcanza una forma muy sucinta, lo cual sugiere un periodo largo para su formación.

Como en el *zazanilli*, la metáfora y la metonimia sirvieron para velar el sentido de los adagios, pues ambas reducen significativamente la explicación de un mensaje y lo codifican en una sentencia breve. De esta manera

¹⁶ Mariana Mercenario Ortega, *Los entramados del significado en los zazaniles de los antiguos nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 63-97.

¹⁷ Patrick Johansson, *Zazanilli. La palabra-enigma*, México, McGraw-Hill, 2004, p. 43-61.

¹⁸ Johansson, *Zazanilli*, p. 53.

¹⁹ Mercenario, *Los entramados...*, p. 63.

²⁰ Johansson, *Machiotlahtolli*, p. 14-15.

podemos decir que un rasgo característico de los discursos indígenas es el uso de la metáfora y la imagen, decir lo más posible de manera dislocada respecto al referente con el uso de metáforas u otras figuras retóricas, lo que le confiere al discurso un carácter enigmático. Por otro lado, la cualidad concisa y metafórica de este género crea una imagen del objeto o situación que sirve para re-presentarlo, es decir, la écfrasis se produce de nuevo por medio de la encriptación de diversos mensajes y significados sobre el referente en una sentencia verbal, en ocasiones reducida.

Un ejemplo de estos adagios puede ser “*inic nepancualo*”, “Así soy comido por los dos”,²¹ que apela a una imagen mental y metafórica que ejemplifica las consecuencias de arreglar problemas entre dos partes. A partir de ésta, se reproducen los contextos de angustia y daño bilateral que se fijan en la mente con una sola escena.

El caso del *huehuehtlahtolli* constituyó, quizá, el ejemplo más acabado del uso de la écfrasis en el discurso. Su estructura contiene abundantes figuras retóricas, principalmente metáforas y metonimias, y símbolos de origen náhuatl. Estos tropos literarios se desarrollan a partir de las formas paralelas y lo que Ángel María Garibay llamó difrasismos,²² que por su sentido conciso y metafórico crean imágenes conceptuales en el receptor e inducen una sensación re-presentativa. Sobre esto, podemos citar la traducción de un fragmento de un *huehuehtlahtolli* seguido del comentario de Garibay, en el que se ejemplifica el proceso de écfrasis:

Ten cuidado de no permanecer en el mercado,
y en el agua, y en el camino no te pares, no te sientes.
Allí está, allí anda el demonio que se bebe, que se come a la gente,
a la mujer ajena, al hombre ajeno,
a los bienes ajenos, a la propiedad de otros.

Hallamos la misma forma paralelística que en los poemas que hemos estudiado; hallamos la misma forma de frases cortadas y aisladas, que cada una fuera suficiente para dar el pensamiento que se intenta; hallamos la forma imaginativa para decir el punto de reglamentación de

²¹ Johansson, *Machiotlahtolli*, p. 34.

²² Ángel María Garibay, *Llave del náhuatl*, 9a. ed., México, Porrúa, 1999 (Sepan Cuantos... 706), p. 115.

conducta... Y bien sabido es que lo que no viste la imaginación no lo atesora el entendimiento.²³

Así, el proceso de écfrasis prevalece en los tres géneros indígenas. Además, es necesario resaltar que los tres se constituyen funcionalmente por una marcada aplicación didáctica.

EL DIFRASISMO Y EL PARALELISMO

La brevedad del difrasismo reduce los elementos del referente a sus cualidades principales, lo conceptualiza en una imagen que, unida a las abundantes descripciones, favorece su re-presentación. Por su parte, los paralelismos consisten en la repetición estructural de una expresión verbal que puede manifestarse en distintos niveles lingüísticos: léxico, fonológico, sintáctico y semántico. Según Montes de Oca, pueden verse “no sólo como un mecanismo estilístico de duplicación sintáctica y formulaica, sino un proceso con el cual se busca lograr un resultado reminiscente de la visión binocular: la superposición de dos imágenes sintácticas a fin de dotarlas de solidez y profundidad”.²⁴

Por lo tanto, los procesos de transmisión de información a partir del difrasismo y el paralelismo, así como las abundantes descripciones que llevan a un proceso de écfrasis, no serán un elemento opcional durante la creación del discurso náhuatl, sino una condición propia de la lengua.²⁵ La reiteración de las estructuras en busca de profundidad facilita la elaboración conceptual de una imagen mental con la que se transmite el mensaje. En esto radica la importancia de estos tropos para referir el objeto del discurso.

En consecuencia, los rasgos anteriores no son únicos de estos géneros discursivos, sino característicos de toda la lengua náhuatl. Esto se debe, como ya se sugirió, a que dicha forma de expresión no es parte del estilo de un género particular, sino una forma que concierne a la lengua en general, al igual que los paralelismos en la oralidad. Incluso los frailes se apropiaron de este rasgo para traducir de modo correcto ciertos conceptos que les

²³ Ángel María Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, 3a. ed., v. 1, México, Porrúa, 1953, p. 387.

²⁴ Mercedes Montes de Oca, *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2013, p. 28.

²⁵ Montes de Oca, *Los difrasismos...*, p. 21.

resultaran afines a los nativos. Algunos difrasismos nahuas se reutilizaron en sermones y otros se crearon específicamente para los nuevos referentes.²⁶

LA ÉCFRASIS EN LAS FÁBULAS DE ESOPHO EN NÁHUATL

La écfrasis puede encontrarse también en la traducción al náhuatl de las *Fábulas* de Esopo a partir de las formas del paralelismo en la mayoría de los casos, del difrasismo en menor medida y de otros elementos y rasgos del discurso que favorecen la creación de imágenes.

Si bien desde la época grecolatina existe en la fábula una tendencia a la conceptualización de una imagen mental, durante la Edad Media y a principios del Renacimiento se aprecia más esta característica en el discurso didáctico, que dio paso a la literatura emblemática. Por lo tanto, lo novedoso o característico de la traducción náhuatl de las fábulas no será propiamente el uso de la imagen en el discurso, sino la forma en la que se emplea la écfrasis a partir de estos recursos y sus referentes.

Uno de los rasgos más sobresalientes de la fábula, establecido desde las últimas reformas grecolatinas, es la brevedad,²⁷ en la que se encuentra lo emblemático: su imagen. En contraste, la traducción náhuatl se inclina, en la mayoría de los casos, hacia la extensión del discurso y la trama para lograr el realismo a partir del desarrollo de detalles y reproducir una imagen.

En más de la mitad del corpus de las *Fábulas* prevalece una tendencia a incluir explicaciones y adiciones importantes respecto al texto original, estructuras paralelas y difrasismos, con menor frecuencia. Las tramas, los personajes, los objetos o conceptos desarrollados en las fábulas quizá fueron desconocidos para los nahuahablantes, por lo que se desarrolló una exégesis de la trama en algunos contextos. Esto dio lugar a nuevas secuencias narrativas o a detalles de las ya existentes para inducir una experiencia pormenorizada del acontecimiento y representar una situación más realista para la forma del pensamiento náhuatl.

²⁶ Montes de Oca, *Los difrasismos...*, p. 401-443.

²⁷ Cascón Dorado, en su introducción, apunta que el escritor latino Fedro señaló que la brevedad era una característica fundamental de la fábula y afirmó que fue su principal contribución para mejorar el género, tanto en su traducción como en su escritura. Esta innovación también le fue reconocida por fabulistas posteriores, principalmente de la época del romanticismo. Fedro, *Fábulas*, intr., trad. y notas de Antonio Cascón Dorado, Madrid, Gredos, 2005, p. 59.

Por otra parte, el argumento o la trama se dramatizan, es decir, se insertan o extienden diálogos directos entre los personajes y también se ofrece una descripción más desarrollada de la situación y sus personajes. Además de las dramatizaciones, hay explicaciones que contribuyen a la descripción a favor de la creación de la imagen. Consisten en incluir información o secuencias narrativas que dan razón de alguna situación o concepto desconocido, poco familiar o con rasgos particulares que se quieren resaltar.

Como resultado de la aplicación de todos estos elementos, en algunas de las fábulas se obtuvo un texto más detallado y con referentes culturales indígenas. De nuevo se puede constatar que los traductores nahuas tratan de provocar la *écfrasis* o aprovechar su presencia en las fábulas latinas, rasgo fundamental de sus antiguos géneros literarios y su particular modo de estructurar el discurso.

A continuación, citaré algunos ejemplos de estos rasgos discursivos que constituyen las modificaciones en la traducción de las fábulas conforme al uso de la *écfrasis*: explicitaciones, cambios, adiciones y dramatizaciones.

EXPLICITACIONES

La fábula número 4, “El cocodrilo y el coyote”, es un ejemplo de explicitación y adiciones. Resulta de interés la aparente descripción²⁸ del cocodrilo y su comparación con el referente de fealdad de la *tzitzimitl*. La descripción en náhuatl pudo limitarse a los rasgos del cocodrilo, que además es nombrado con ese préstamo, para decir después que es similar a un *acuetzpalin*, “caimán”, pero parece que esos elementos no hubieran transmitido suficientemente la idea de fealdad y terror que causa el animal, por lo que se introdujo el referente de la criatura mitológica llamada *tzitzimitl*.

Centlamantli acuetzpalin mochihua yn ompa *Egipto*, atlan nemi cenca temahmautli yn itlachieliz, huel yuhqui tzitzimitl, ytocha *cocodrillo*, yuhquin cuetzpalin yc mahmaye, auh cēca huey temahmautli yn ixincayo.

²⁸ Ríos Castaño señala que esta descripción, que no aparece en Manuzio, pudo basarse en la *Historia natural* de Plinio porque son muy similares. Sin embargo, Laird menciona que el segmento sobre los rasgos del cocodrilo y su origen egipcio sí aparece en la colección de Camerarius, aunque con diferencias considerables. Victoria Ríos Castaño, “The Translation of Aesop’s Fables in Colonial Mexico”, *Trans*, n. 19.2, 2015, p. 252; Laird, “A Mirror for Mexican Princes...”, p. 144-145.

Quilmach ceppa cani monamique coyotl yhuan ynin acuetzpali motlatzohuilique ytechpa yn itlacamecayotl...²⁹

Una cosa [que es] el caimán existe allá en Egipto, vive en el agua, su mirada asusta mucho a la gente, es muy similar a la *tzitzimitl*, su nombre es cocodrilo. Tiene manos como de lagartija. Y sus escamas asustan muchísimo a la gente. Dizque una vez se encontraron el coyote y este caimán en algún lado, se entrelazaron [en una discusión] sobre sus linajes...³⁰

La versión en náhuatl comienza describiendo al reptil e incluye el préstamo “cocodrillo”. Se menciona que procede de Egipto y se le compara con el monstruo mitológico llamado *tzitzimitl*, que bajaría a devorar a la humanidad cuando se terminara el mundo, aspecto que cambia por completo el referente del receptor indígena. La categoría de este ser mitológico nahua no era necesaria en la traducción, sin embargo, se introdujo. Para el público receptor de la fábula, incluso para el traductor, la relación del cocodrilo y el caimán con el gran saurio mitológico que origina el mundo en la tradición mesoamericana fue, por lo menos, una reminiscencia. Además del sentido de monstruosidad de la *tzitzimitl*, una razón más para elegir este elemento como referente podría ser que la tierra se asocia también a las divinidades femeninas y telúricas como el *cipactli* o caimán. Si bien estos valores del pensamiento indígena ya no estaban en práctica, al menos de manera oficial, no es posible afirmar que estos significados se hayan suprimido tan rápido de los contextos culturales.

El traductor, al parecer, imaginó otras características de un cocodrilo. De ahí deriva el uso del préstamo “cocodrillo” y la posterior comparación con un *acuetzpalin*. También se especifica que vive en el agua y que su monstruosidad reside en su mirada.³¹ El texto continúa dramatizando la situación, las com-

²⁹ *Cantares mexicanos*, ed. facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1994, f. 179v.

³⁰ Todas las traducciones de náhuatl a español son mías. He colocado en cursivas las palabras del texto en náhuatl que conservo en la traducción a español.

³¹ En la versión latina de Manuzio no está la descripción del cocodrilo. En la colección de Camerarius sí, pero no se incluyen estos detalles. Laird, “A Mirror for Mexican Princes...”, p. 144-145.

paraciones y referentes indígenas hacen más rica la narración y favorecen la creación de una imagen del personaje en términos nahuas.

Otro ejemplo elocuente se encuentra en la fábula 14, “Los perros y su señor”, en la que se explican los pormenores de la trama y por qué el señor se encierra en su casa y ya no sale al pueblo. Esta situación recuerda un adagio en náhuatl acerca de las personas despreciables, que era invitadas a abandonar la ciudad porque se consideraban “sin sabor y sin aroma”, es decir, sin personalidad o civilidad para vivir entre la gente.³² Sugerir una situación como la anterior quizá resultó más verosímil para el pensamiento nahua, pero cambió la trama original. En la versión latina se menciona una tempestad, que con seguridad involucraba nieve, como la causa del encierro del personaje. Esto no parece suficiente para mantener a un hombre encerrado por días en la zona del Valle de México. La versión en latín de Manuzio dice:

[14 a.] Herus, & Canes.

Vir quidam a tempestate in fuo fuburbio deprehensus primum oues comedit, hinc capras. tempestate autem inualefcente, & operarios boues iugulatos comedit. canes uero his uifis, dixerunt inter fe, fed fugiamus nos hinc. fi enim operariorum bonum herus noster non abftinet, quo modo nostrum abftinebit?

A ffabulatio. Fabula fignificat, eos maxime fugere, & cauere oportere, qui neque fuorum abftinent.³³

[14 a.] El amo y los perros

Un hombre quedó atrapado en su granja por la tempestad. Primero se comió a las ovejas; [luego], a las cabras de aquí. La tormenta empeoró, y degolló [y] se comió a sus bueyes de labranza. [Cuando] los perros confirmaron ser verdad esto, dijeron entre sí: “Fuguémonos de aquí, si en verdad nuestro amo no se abstuvo de sus buenos labradores, ¿de qué modo se abstendrá de nosotros?”

³² Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, 3 v., ed. facsimilar, México, Secretaría de Gobernación, 1979, libro 6, cap. 41, f. 183v-197r.

³³ *Habentur hoc uolumine haec uidelicet*, ed. de Aldo Manuzio, Venecia, Imprenta del editor, 1505, p. 28.

Un discurso. El relato quiere decir que hay que huir lo más posible y tener el cuidado necesario de aquellos que no se abstienen ni de los suyos.

La traducción al náhuatl dice:

14 a. Chichime yhuan intecuió

Ce tlatatl ymilco mocaltzauc (hamo nicmati tle ypampa yn aocmo huel oncalaquia altepetl yttic) ca amo huehca quitzticatca. Auh yn iquac oquintlami in quinqua ytotohuan: niman quinpehualti in quiqua ychcahuan. Auh yn oquintlami quinqua ichcahuan: niman quinpehualti yn ielimicahuan quaquahueque. Auh in iquac ye ontlantihui quaquahueque, ynitzcuihua niman mocentlalique yn mononotza, quimolhuique, tla xihualhuan tocnihuane, no totlahueliltic, tleyn tic-chihuazque? ca yn totecuiyo ye quimontlamia yn quinqua yhuel ytech monequi, yn itetlayecolticahuan quaquahueque. Auh intla ontlamican: cuix anmomati çan iuh techcahuaz yhuan çan techpaccayttaz yn ahmo cenca ytech titonequi? Auh yehica yn axcâ oc tocualcan: ma tictlalcahuica, ma tichilocan [*sic*].

Yni çaçanilli techmachtia: ca monequi ym ixpampa tehuazque, tiquintlalcahuizque yn aqui que yollococoleque: yn amo tlatlacamahmanitia yn innextitlan yn incalittic.³⁴

14 a. Los perros y su señor

Una persona se encerró en su milpa (no sé a causa de qué, ya no podía entrar hacia allá, en el interior del *altepetl*) pues no estaba lejos de él. Y cuando terminó de comerse a sus totolas, luego empezó a comer a sus ovejas. Y terminó de comerse a sus ovejas, luego comenzó con sus labradores los cornudos. Y cuando va terminando con los cornudos, sus perros entonces se reunieron, se aconsejan, se dijeron: “Vengan, oh amigos míos, también somos desdichados, ¿qué haremos? Pues nuestro señor, ya con ímpetu, terminó de comer a los que más le son necesarios, sus siervos, los cornudos. Y si bien se terminan ellos, ¿acaso piensan ustedes que sólo así nos dejará y sólo nos mirará con alegría,

³⁴ *Cantares mexicanos*, f. 182r.

no siendo nosotros muy necesarios para él? Y por eso, ahora todavía estamos a buen tiempo, apartémonos de él, corramos.”

Este *zazanilli* nos enseña que es necesario alejarnos, apartarnos de la presencia de quienes tienen el corazón enfermo; ellos no dan la bienvenida a las personas junto a sus cenizas [del fogón], en el interior de sus casas.

CAMBIOS Y ADICIONES

Otras fábulas presentan cambios y adiciones para conferirles un nuevo sentido y uso. Citaré dos ejemplos: la fábula 5, “Las totolas hembras y un ave llama perdiz”, y la fábula 6, “El coyote”.

En la primera, entre los numerosos cambios y explicaciones sobre el ave perdiz y su situación, resalta el cambio del epimitio o moraleja, parte de la estructura de la fábula más susceptible a modificaciones, que es llevada al ámbito del cristianismo y la resignación sobre el sufrimiento en la tierra. Se desarrolla lo suficiente para ampliar la enseñanza, lo que pone de manifiesto lo fácil que era adaptar las fábulas a favor de preceptos cristianos. En el texto latino se narra:

[5 a.] Galli, & perdix.

Gallos quidam habens domi, emptam & perdicem cum illis pasci dimisit, qui cum ipfam uerberarent, ac expellerent, illa tristabatur ualde, existimans ut alienigenam haec se pati a gallis. Cum uero paulo post & illos uideret pugnare, & se ipfos caedere, moerore soluta, ait, fed ego posthac non tristabor uidens & ipfos pugnare inter se.

A ffabulatio. Fabula significat prudentes facile ferre ab alienis iniurias, cum ipfos uideant neque a suis abstinere.³⁵

[5 a.] Los gallos y la perdiz

Alguien que tenía gallos en casa, compró una perdiz. [Ésta] se alimentaba en libertad con aquellos, pero como la picaban, [y] además la rechazaban, ella estaba muy triste. Consideraba que, por ser extranjera, esto daba la razón a los gallos. Pero ciertamente, poco después, vio que

³⁵ *Habentur...*, p. 25.

ellos se peleaban y se golpeaban; disminuyó su congoja, relajada dijo: “de aquí en adelante no estaré triste, pues ellos se pelean entre sí”.

Un discurso. El relato quiere decir que los prudentes soportan con facilidad las injurias de los extranjeros, cuando ven que ellos tampoco se abstienen por su cuenta.

Se tradujo al náhuatl:

5 a. Cihuatotolme yhuan centetl tototl ytoca *Perdiz*

Ce tlatatl quinnemitiaya ycihuaquanacahuâ: auh ceppa yntlan quiquetz centetl tototl ytoca *Perdiz*. Auh yniquac ye intlan nemi, hamo ymel quimittaya çan quimictiaya, hamo huel yntlan tlaquaya. Auh in *Perdiz* cenca yc motequipachohuaya, ynic momatia ca ypampa y centlamantli ytoca, yn hamo yhuan ehua, quimictiaya. Auh ceppa tleyn ic motlahualcuitique quanacame, niman ye peuhque yie momictia: auh yniquac oquimittac tototl, cenca yc omoyollali, quihto. Axcan ninoyollalia, oninomatia aço ypampa yn amo yhuâ nehua, nechmictiaya, quanacame: auh yn axcan niquimitta yn monetechhuia momictia, hamo monequi nictlahuelchihuaz, çan nicpaccaihyohuiz yniquac nechmictia.

Yni çaçanilli techmachtia, ynic hamo tictlahuelchihuazque yn ixquich netoliniliztli topan hualauh: yehica ca amo çan toceltin in tiquihyohuia intleyn tecoco tetolini; ca yxquich tlatatl intlalticpac nemi, yn manel huey, in manel mocuiltonohua, yn ahnoço tlatohuani: ca tzauc-timani yn netoliniliztli cemanahuac.³⁶

5 a. Las totolas hembras y un ave llamada **Perdiz**

Una persona criaba a sus gallinas hembras. Y una vez entre ellas puso a un ave cuyo nombre es **Perdiz**. Y cuando vive ya entre ellas, no veían su hígado, sólo la dañaban, no comía bien entre ellas. Y la **Perdiz** por eso se afligía mucho, porque sabía que, a causa de una cosa, su nombre, no revolaban junto a ella, la molestaban. Y una vez que así las gallinas se agarraron hacia acá, entonces empezaron a dañarse. Y cuando las vio el ave, se consoló mucho por ello, dijo: “Ahora me consuelo, pensaba que quizá porque no revuelo junto a ellas me maltrataban las gallinas, pero

³⁶ *Cantares mexicanos*, f. 180r.

ahora veo que se pelean, se maltratan, no es necesario que me disguste, sólo sufriré con paciencia cuando me molesten”.

Este *zazanilli* nos instruye para no enfadarnos con toda la miseria que sobre nosotros viene, porque no sólo nosotros mismos padecemos lo que es el dolor, [lo que es] la tristeza, pues toda persona que vive en la tierra, aunque sea grande, aunque se enriquezca, o sea *tlahtoani*, está extensamente cercada por el sufrimiento en el mundo.³⁷

En el caso de la fábula 6, el cambio no es extenso, pero sí importante. En el original en latín, una zorra entra a la casa de un actor y ve una máscara o cabeza humana tan bellamente tallada que parece de verdad, sin embargo, es sólo una máscara sin “cerebro” y sin inteligencia. En otras versiones se trata de la casa de un escultor y la zorra admira una estatua, pero la amonestación sigue siendo que le falta un cerebro. En la versión náhuatl, el órgano relacionado con el intelecto no es la cabeza, sino el corazón.³⁸ La trama cambia: el coyote se encuentra con el cuerpo una mujer tallado en madera y más adelante explica que no tiene nada en el corazón. Esto sugiere que las concepciones más sutiles del pensamiento náhuatl, en este caso los lugares del cuerpo a los que se asigna la cognición, se insertaron en los relatos y transformaron el referente y la imagen.

[6 a.] *Vulpes*

Vvlpes in domum mimi profecta, & fingula ipfius uafa perfcrutata, inuenit & caput laruae ingeniofe fabricatum. quo & accepto manibus, ait, o quale caput, & cerebrum non habet.

A ffabulatio. Fabula in uiros magnificos quidem corpore, fed animo inconfultos.³⁹

[6 a.] La zorra

La zorra metida en la casa de un actor examinaba minuciosamente cada una de las cosas y la cautivó una máscara bellamente fabricada, la cual tomó en sus manos, dijo: “¡qué máscara, pero no tiene cerebro!”

³⁷ Las palabras que estaban en español o latín en el original náhuatl se indican con negritas.

³⁸ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, v. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2008, p. 207.

³⁹ *Habentur...*, p. 25.

Un discurso. El relato es para los hombres de cuerpos magníficos, pero de juicio incompetente.

El texto en náhuatl dice:

6 a. Coyotl

Yn coyotontli ceppa ychan calac ce tlatatl tlayxiptlayoxinqui: auh in iquac onohuiannen ÿ tlahtlamahuiçohua. Ce cihuatl ixiptla oquittac cenca mahuiçauhqui, cenca qualnezqui: niman oquipehualti y ye quinotza cahahuilia. Auh yn ohuel quittac hamo tlahtohua, amono molinia, niman quilhui. Yio quenin cenca qualneztihcac cihuatl; ça ye hamotle quipie yiollo.

Yni çaçanilli quinnezçayotia yn motlacamati, in qualoa yeccâ moquetza; ça ye amotle yollo quimati.⁴⁰

6 a. El coyote

El coyotito una vez entró a la casa de una persona talladora de imágenes en madera. Y cuando anduvo por todas partes, mucho se admira maravillado de las cosas. Vio la representación de una mujer muy admirable, muy hermosa, luego la provocó: ya la llama, la halaga. Pero pudo ver que ella no habla, tampoco se mueve, entonces dijo: “¡Yio! ¡Cómo es que la mujer que está de pie es tan hermosa, empero nada guarda su corazón!”

Este *zazanilli* señala que el que es rico, el que es bonito, se yergue en buenos lugares, aunque nada siente su corazón.

A partir de este tipo de detalles se infiere que los traductores eran indígenas nahuas que conocían los elementos semánticos de la cultura nativa y consideraban sus categorías, ya que estas fábulas estarían dirigidas a un virtual auditorio indígena. No obstante, esto no tergiversaba el mensaje y las enseñanzas de Occidente que se buscaba implantar por medio de estos relatos. La traducción, al menos en este caso, pudo haberse referido sólo al cerebro o la cabeza, pero quizá no hubiera resultado familiar para los nahuas.

⁴⁰ *Cantares mexicanos*, f. 180r.

En cuanto al cambio de oficio a tallador de madera, es posible que ostentara prestigio antes de la Conquista, si se considera el trabajo de estos artesanos en la factura de estatuas destinadas a los templos o por encargo de miembros de la nobleza.⁴¹ Quizá el oficio seguía practicándose pero con motivos relacionados con la religión cristiana para las iglesias o particulares principalmente.

No está de más señalar que, aparte de los cambios y adaptaciones culturales, el tema de la fábula hace una crítica a la vanidad, como sucede en la fábula sobre el ave quetzal y el águila. Se aprecia una vez más la intervención cristiana en términos tanto prácticos como religiosos.

En suma, estos cambios y adiciones favorecen la creación de una imagen más completa de lo acontecido y más familiar para los antiguos nahuas, que debió facilitar la imaginación de toda la escena en la mente del receptor indígena.

DRAMATIZACIÓN DE LA NARRACIÓN

La dramatización de la narración está presente en casi todas las fábulas, en mayor o menor proporción. Consiste en ampliar las secuencias narrativas y desarrollar más lo acontecido. Un buen ejemplo se encuentra en la fábula 28, “El profeta”, en la que la diégesis se extiende más que en el texto latino para detallar en qué consiste la actividad del personaje, el escenario, cuál es su desgracia y cómo le dan la noticia de lo ocurrido. Este último aspecto es un caso curioso, pues en el texto de la colección de Manuzio el mensajero no es importante, pero en la versión en náhuatl se describe incluso su llegada para comunicar la noticia y sus recomendaciones. Estos detalles resaltan la écfrasis de la escena en el desarrollo de la historia. Nótese también el uso de algunas formas paralelas en el discurso. En el texto latino se narra:

Vates in foro sedens differebat, cum at supueniffet *quaedam* derepente, & nuntiaffet, *quod* domus ipfius & fenestrae apertae omnes effent, & quae intus, ablata omnia, exiluit fufpirando, & currendo ibat. at cum

⁴¹ Friedrich Katz, *Situación social y económica de los aztecas durante los siglos xv y xvi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1966, p. 49.

quidam uidiffet ipfum currentem, hues tu inqt, *quam* alienas res praef-
cire profiteris, tuas ipfius non praeuaticinabare.⁴²

Un adivino instalado en la plaza disertaba. Pero llegó uno de pronto anunciándole que su casa y todas sus ventanas estaban abiertas, y que se llevaron todo lo de dentro. Sacó un suspiro y fue corriendo. Pero alguien que vio lo que pasaba, le dijo: “pretendías vaticinar las cosas de otros, no vaticinaste las tuyas propias”.

Mientras que en náhuatl se tradujo:

Ce tlaachtopyhttohuani tianquiznepantla quinanquiliticac y n çaço
aquin quitlahtlaniaya y n tleyn ipan huallaz ipan mochihuaz. Auh cepa
omach tlatatl cololo in tlahtlaniloya tleyn ipan mochihuaz cehceyâca,
y n oquiçaco titlantli ychampa cenca mitonittihuitz, quilhui, tla ximo-
quetza, quin tontlaachtopyhtoz: y n axcâ mocal ca çaç camacoyonticac,
aotle ohuetztoc y n mochan mochi: oquitquique y n icteque motlat-
qui. Auh y n oquicac cenca omocuitihuetz, niman omoquetztehuac,
omotlalo y n ichan.

Auh ohtlica oquinamic ce tlatatl, y n oquihttac yhciuhtih, quilhui
quen otimochiuh y n huel oticachtopyhttohuaya teaxca tetlatqui: auh
in tlein tepan mochihuaz oticmomachiztiaya: auh yye tehuatl hamo
huel oticma y n tlein mopan omochihuaz?⁴³

Un profeta, en medio del mercado, le estaba respondiendo a cualquier persona que le preguntaba lo que sobre ella vendría, [lo que] sobre ella se haría. Y una vez que le preguntaban muchas personas torcidas qué se haría sobre cada uno de ellos, vino a salir [un] mensajero a sus espaldas, viene sudando mucho, le dijo: “¡Detente! Después profetizarás, pues ahora tu casa sólo está siendo horadada como una boca; nada quedó en tu hogar, todo se lo cargaron los ladrones: tus pertenencias”. Y [el profeta] lo escuchó, se asustó mucho, luego se levantó apresuradamente y se fue, corrió a su hogar.

⁴² *Habentur...*, p. 31.

⁴³ *Cantares mexicanos*, f. 186r.

Pero en el camino se encontró a una persona que lo vio ir apurado, le dijo: “¿Cómo te pasó? Bien profetizabas las pertenencias de la gente, las propiedades de la gente; y lo que sobre ellas se haría tú lo avisabas, pero ¿tú no pudiste saber lo que sobre ti se haría?”

Como se ha mencionado en otros ejemplos, esta fábula lanza una crítica a las formas de vida que el cristianismo pretendía erradicar. Las prácticas de adivinación estaban muy arraigadas entre los nahuas en la Nueva España, incluso algunos peninsulares acudían a ellas.⁴⁴

DRAMATIZACIÓN DE LA TRAMA: EL DIÁLOGO DIRECTO

La dramatización de la trama por medio del diálogo directo es también uno de los recursos más sobresalientes de la traducción para lograr la éctfrasis en la diégesis náhuatl. Se encuentra presente en casi todo el corpus, en algunas ocasiones muy explotado y en otras muy poco. Consiste en introducir o extender diálogos directos entre los personajes que en el texto latino no existen, son breves o están en tercera persona. En algunos casos, se usa la forma honorífica en los verbos.

En la fábula 23, “El perro y el lobo”, se desarrolla una extensa conversación entre estos animales. El primero le ruega al lobo que no se lo coma y argumenta por qué es mejor que espere. Es un diálogo amplio, más parecido en su estilo a un rezo o un *huehuehtlahtolli*, en el que el perro se vale de la forma honorífica del náhuatl para convencer a su depredador. Ésta es una forma sociolingüística característica del náhuatl, que se usa cuando se dirige la palabra a alguna autoridad, alguien que merece respeto y honra, y a los seres divinos. El empleo del honorífico hace más verosímil la situación del perro, que se coloca en una posición de inferioridad frente al lobo, ya sea porque está a punto de ser devorado o para incidir en su propósito y persuadirlo.

Para que la súplica tenga el efecto deseado, el perro recurre a todas las formas de respeto conocidas en náhuatl, que provocan lástima en el receptor

⁴⁴ Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español: siglos XVI-XVII*, trad. de Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 149-185.

del discurso,⁴⁵ para pedirle al lobo que haga caso de su propuesta. El lobo acepta la condición pero el perro no cumple su promesa. Entonces se entabla otro diálogo en el que el lobo reclama y el perro se burla de él, en esta ocasión, sin la forma honorífica en su discurso. En el diálogo principal de la versión latina de Manuzio se lee:

[...] *cum Lupus irrupiffet, & deuoraturus eum, effet, rogabat, ne tunc fe mactaret. nunc enim inquit tenuis fum, & macilentus, fi autem parumper expectaueris, mei domini facturi funt nuptias, & ego tunc multa depaftus, pinguior ero, & tibi fuauior cibus fiam.*⁴⁶

[...] entonces entró un lobo y [vio que] era posible devorarlo. [El perro] rogaba que, de momento, lo dejara marchar, diciendo: “Ahora estoy flaco y demacrado. Pero si esperas un poco, mi amo está preparando una boda y entonces yo todo lo devoraré, engordaré, y seré suave para ti, una pingüe comida”.

En lengua náhuatl se tradujo:

Auh yniquac ye quiquaznequi: in chichi cenca omocnotecac, oquichih-chiuh yn itlahtol ynic oquitlatlauhti, oquillhui, notecuiyoe cuitlachte cuix nimitzixhuitiz yntla xinechonqua axcan cuix amo tinechmotilia y huel oniquahuac yn çan ohomiton? ca ayamo huecauh yn oninihma, ca cenca onitlanahuia, ca onimiquizquia auh quin onihualnehuatitlali. Cenca nimitznotlatlauhtilia, ca huiptla monamictia yn notecuiyo ytel-poch, auh ca cenca hueylhuitl quichihua: campa yaz yn ixquich tencahualli mocahuaz, auh in huel nixcohyâ niquichtacaquaz: ca nelli yuh ninomati yn ihciuhca ca mochi yc nitomahuaz: yehica cenca nimitz-nocnotlatlauhtilia ma oc xinechmocahuili ma quin tihualmohuicaz yn oquiz nenamictiliztli: ca nelli yniquac ye nitomahuac yn tinechmotiliz; yquac huel tinechmotlamachtiz in tinechmoqualtiz.⁴⁷

⁴⁵ Thelma Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, 3a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 226.

⁴⁶ *Habentur...*, p. 30.

⁴⁷ *Cantares mexicanos*, f. 184r.

Y cuando ya quiere comérselo, el perro se humilló mucho, adornó sus palabras con las que le rogó, le dijo: “Oh señor mío, oh lobo, ¿acaso te SATISFARÉ si bien me comes ahora? ¿Acaso no me VES que he estado muy flaco, sólo huesillos? Que no hace mucho estuve convaleciente, pues mucho empeoré en la enfermedad, pues moriría. Y hasta ahora comencé a levantarme hacia acá. Te RUEGO mucho, pues el hijo joven de mi señor se casa pasado mañana, y por eso hace una fiesta muy grande. ¿A dónde irán a quedar todas las sobras? Y bien, por mi voluntad, me las comeré a escondidas, pues en verdad así pienso que rápido, con todo [eso], engordaré. Por eso te RUEGO con mucha humildad que todavía me DEJES, que VENGAS después que pase el casamiento, pues de verdad cuando me VEAS que estoy gordo, entonces bien me APROVECHARÁS, me COMERÁS”⁴⁸.

El segundo ejemplo es la fábula 36, “El pájaro quetzal y el perico”, en la que se desarrollan diálogos extensos entre las aves y la trama en general se amplía, en comparación con el texto en latín, de escasas líneas, que presenta el asunto sin entrar en detalles con los personajes. El traductor náhuatl recrea una situación compleja, establece el contexto de una reunión entre aves e incluye un diálogo. Además, introduce sus valores culturales y estéticos en la elección de las aves y en relación con el *Ipalnemohuani*, “Aquel por quien se vive”. En el texto en latín se narra:

[36 a.] Pauo, & Monedula.

Avibus creaturis regem, Pauo, orabat ut se ob pulchritudinem eligerent. eligentibus at eum oibus. monedula suscepto sermone ait. sed si te regnante, aquila nos perfecta aggressa fuerit, quomodo nobis opem feres?

A ffabulatio. Fabula significat, principes non mon propter pulchritudinem, sed & fortitudinem, & prudentiam eligi oportere.⁴⁹

⁴⁸ Se señalan en versalitas los verbos conjugados en forma honorífica.

⁴⁹ *Habentur...*, p. 34.

[36 a.] El pavo y el grajo

Las aves del creador rogaban al pavo ser rey, lo elegían por ser bello. Esa era su elección, [cuando] el grajo dijo este discurso: “pero si tú reinas [y] el águila nos ataca ¿cómo nos ayudarás?”

Un discurso. El relato quiere decir que los príncipes no se eligen pertinentemente por la belleza, sino por la fuerza y la prudencia.

En la traducción al náhuatl se consignó:

36 a. Quetzaltototl yhuan toznene

Ceppa omocentlalique yn ixquich nepapan totome ynic quipehpenazque yn aquin intlatocauh yez. Auh yn oquenquizque yhuan in ye quinemia yn ac yehuatl quixquetzazque intlahtoca yez: niman imixpan moquetz in quetzaltototl, oquimihtlani yn tlatocayotl. Auh yniquac ye achi mochintin quitlahuelcaquilia ynic yehuatl ye quixquetzaznequi yn intlatocauh yez: niman tetlan hualquiz. Yn toznene ye quinnonotza quimilhui. Tla xicmocaquiltican totecuiyohuane yn amiquecholhuan ypalnemohuani, yntla yehuatl anquimotenehuilia totlatocauh yez in nican yhcac quetzaltototl: auh in tlaquenmanian techyaochihuaz quauhtli, quexquich yn itlapalihuz oncatqui? Cuix huel quinamiquiz? Auh yehica in nehuatl yuh niquitta yehuatl technequi tiquixquetzazque in totlatocauh yez quauhtli.

Yni çaçanilli techmachtia. Ca yniquac pehpenalo tlahtoque in quimocuitlahuazque altepetl hamo yehuatl mottaz yn inchipahualiz yn inqualnexiliz, ça yehuatl mottaz yn inchicahualiz yhuan yn imixtlatmatiliz yn innezciliz.⁵⁰

36 a. El pájaro quetzal y el perico

Una vez toda la variedad de pájaros se reunieron para escoger a quien será su *tlahtoani*. Y se juntaron, entonces piensan a quién de ellos pondrán en el oficio de ser su *tlahtoani*. Luego el pájaro quetzal se levantó enfrente de ellos, pidió el *tlahtocayotl*. Y cuando ya casi todos lo consienten, quieren ponerlo en el oficio para que él sea su *tlahtoani*, entonces el perico salió hacia acá de entre algunos, ya los amonesta, les dice:

⁵⁰ *Cantares mexicanos*, f. 188r.

“¡Escuchen, oh señores nuestros! Ustedes que son las aves *quecholli* del *Ipalnemohuani*, si le dan su voto a él, será nuestro *tlahtoani* el pájaro quetzal que está parado aquí. Y en los momentos que el águila nos hiciera la guerra, ¿he aquí todo su esfuerzo? ¿Acaso podrá enfrentarlo? Y por eso, yo así lo veo, necesitamos ponerla a ella en el oficio: el águila será nuestro *tlahtoani*”.

Este *zazanilli* nos enseña que cuando son escogidos los *tlatoque* que protegerán el *altepetl*, no se verá esto: su hermosura, su belleza; sólo se verá esto: su fuerza y su inteligencia, su habilidad.

Es interesante la creación de esta imagen, que quizá remite a un contexto precolombino, en especial que se haya adaptado a un contexto cristiano. El término *Ipalnemohuani* se utiliza para designar al dios cristiano, como ocurre en los *Cantares mexicanos*. Es posible que en la época prehispánica se refiriera a alguna divinidad nahua relacionada con el principio divino dual llamado *Ome Teotl*, según León-Portilla,⁵¹ pero en este contexto se utiliza para hablar del nuevo Dios, lo que de por sí constituye un cambio notorio respecto a la fábula de tradición grecolatina.

En suma, en los casos revisados, la traducción de las fábulas da como resultado un texto más detallado que el original, en el sentido de la diégesis, y se adapta al contexto cultural indígena para favorecer su entendimiento con imágenes más familiares. Emplea la écfrasis, característica del discurso náhuatl, también presente en el texto latino, que el traductor explota muy bien para provocar empatía en el receptor en el desarrollo de las situaciones.

Con mayor frecuencia se utilizan los paralelismos, como “*nocnihua nopilhuan*”, “amigos míos, hijos míos”; los deícticos, por ejemplo, “*chichi, oya yn ompa ichan ytecuiyo*”, “el perro se había ido allá, a la casa de su señor”; los direccionales, como “*connotza chichi ynic hualquiçaz*”, “llama hacia allá al perro para que salga hacia acá”, y otros elementos característicos de la lengua náhuatl y la oralidad.

⁵¹ León-Portilla, *La filosofía náhuatl...*, p. 154-178.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

A partir de los ejemplos presentados sobre el empleo de la écfrasis, puedo concluir que la concepción de la realidad indígena en el discurso es vista no sólo desde una función referencial del lenguaje, sino también como un objeto estético, puesto que la experiencia de la realidad entre los nahuas no involucra sólo el concepto del objeto, sino su experiencia sensible y emotiva.

No es de sorprender que la fábula haya sido uno de los primeros géneros literarios de Occidente en traducirse al náhuatl y que tuviera un buen recibimiento del público, pues también presenta un desarrollo de la imagen por medio de la écfrasis para transmitir su mensaje. Sin embargo, la elección de Esopo radica en el empleo de las fábulas con propósitos moralizantes, dado el antecedente de que el autor griego se cuenta entre “los ocho autores morales” dentro de la tradición cristiana desde la Edad Media.

La traducción a náhuatl retoma las imágenes que aparecen en la narración y en algunos casos las transforma en los referentes indígenas. A veces esto se logra con la inserción de una palabra que cambia todo el esquema cultural del referente, para lograr una imagen más convincente en los modelos culturales nativos, como en el caso de la *tzitzimitl*. En otros casos, la traducción modifica la historia original no sólo a favor de la adaptación, sino con el propósito de añadir detalles o explicaciones que refuercen una imagen mental de lo sucedido en términos de la estética indígena y el estilo de la lengua, hasta donde la traducción y el seguimiento del texto latino lo permitan.

Se debe tener en cuenta que las palabras están fijadas a contextos culturales y sus significados no están aislados del sistema de signos de la cultura ni son unívocos. Una palabra mantiene múltiples nexos de significado según el contexto y el mensaje, que a su vez se relacionan con otros sistemas de mensajes, lo cual permite los dobles sentidos en el lenguaje o la creación de símbolos. De este modo, las adaptaciones libres del traductor, conscientes o no, cambian los referentes culturales y las imágenes que producen. Por ejemplo, la inclusión de la palabra *altepetl*, único referente aceptable para traducir *urbs* del latín, no implica que el receptor, quizá el mismo traductor indígena, se incline a imaginar el concepto de ciudad en términos latinos o europeos, más bien, lo hará desde la perspectiva indígena de un *altepetl* y sus características de organización en la época colonial, para lograr una imagen más familiar.



Si consideramos los cambios de personajes emblemáticos, como la zorra por el coyote —que en este caso implica contextos culturales más amplios que una simple naturalización del personaje, como el cambio de la figura del *trickster* de la cultura griega a la cultura náhuatl—,⁵² se puede estimar que los elementos de la cultura indígena se están introduciendo en esta nueva versión del género esópico, incluso de un modo pasivo, porque son adaptaciones necesarias en una traducción cultural de este tipo. Así, las conceptualizaciones e imágenes indígenas negocian significados a la par de las adaptaciones cristianas y los contextos clásicos del viejo mundo, pues el lenguaje no puede ser sustraído de su contexto cultural.

No obstante, en los objetivos de la traducción no se privilegió el pensamiento indígena, pues queda claro que la traducción intentó ser fiel al texto latino. Las enseñanzas que se consignaron en los epimitios son más cercanas a Occidente y el cristianismo, pues quizá se proyectaba usar estas fábulas en la predicación o la catequesis, o tal vez sólo para la instrucción de la elite indígena. En cualquier caso, el objetivo de las *Fábulas* fue educar en la forma de vida cristiana y el humanismo.

No todas las piezas de la colección de fábulas nahuas presenta elementos culturales más o menos sobresalientes, como los mencionados aquí, aunque sí se adaptan a las formas y estilos de la lengua. Así, es posible que varios traductores estuvieran involucrados en este trabajo y que algunos se inclinaran hacia estas adaptaciones culturales y el aprovechamiento y desarrollo de la écfrasis del discurso indígena de manera natural.

Lo que se debe tener en cuenta en este primer intento de trasvase del género esópico y otros géneros discursivos de Occidente también traducidos o elaborados en náhuatl en este periodo, incluida la literatura sagrada, es que hubo un intercambio y una síntesis entre los rasgos discursivos más importantes y afines de la antigua tradición literaria náhuatl con los de las tradiciones literarias occidentales. Esto asentó las bases de un nuevo estilo narrativo indígena que daría paso a la literatura náhuatl colonial.

⁵² Juan Carlos Torres López, *De la zorra al coyote: aspectos de la traducción semiótica y cultural de las fábulas de Esopo al náhuatl en los siglos XVI-XVIII*, tesis de doctorado en estudios mesoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, p. 171-228.

BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 9a. ed., México, Porrúa, 1985.
- Cantares mexicanos*, ed. facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1994.
- Esopo, *Fábulas de Esopo: de conformidad con la versión náhuatl del manuscrito Cantares mexicanos que conserva la Biblioteca Nacional de México*, ed. y trad. de Salvador Díaz Cíntora, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1996.
- Fedro, *Fábulas*, intr., trad. y notas de Antonio Cascón Dorado, Madrid, Gredos, 2005.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*, México, Imprenta particular del autor, 1866.
- Garibay, Ángel María, *Llave del náhuatl*, 9a. ed., México, Porrúa, 1999 (Sepan Cuantos... 706).
- , *Historia de la literatura náhuatl*, 3a. ed., 2 v., México, Porrúa, 1953.
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español: siglos XVI-XVII*, trad. de Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Habentur hoc uolumine haec videlicet*, ed. de Aldo Manuzio, Venecia, Imprenta del editor, 1505.
- Johansson, Patrick, *Zazanilli. La palabra-enigma*, México, McGraw-Hill, 2004.
- , *Machiotlahtolli. La palabra-modelo*, México, McGraw Hill, 2004.
- Katz, Friedrich, *Situación social y económica de los aztecas durante los siglos XV y XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1966.
- Kutscher, Gerdt, *Aesop in Mexico*, ed. de Gordon Brotherston y Günter Vollmer, Berlín, Gebr. Mann, 1987.
- Laird, Andrew, “Nahuas and Caesars: Classical Learning and Bilingualism in Post-Conquest Mexico; An Inventory of Latin Writing by Authors of the Native Nobility”, *Classical Philology*, v. 109, n. 2, 2014, p. 150-169.
- , “Nahua Humanism and Ethnohistory: Antonio Valeriano and a Letter from the Rules of Azcapotzalco to Philip II, 1561”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 52, 2016, p. 23-74.
- , “A Mirror for Mexican Princes: Reconsidering the Context and Latin Source for the Nahuatl Translation of Aesop’s Fables”, en Barry Taylor y Alejandro Coroleu (eds.), *Brief Forms in Medieval and Renaissance Hispanic*



- Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 132-167.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, 10a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2006.
- López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 v., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984.
- Mercenario Ortega, Mariana, *Los entramados del significado en los zazaniles de los antiguos nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Montes de Oca, Mercedes, *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2013.
- “Nican ompehua y çaçanillatolli yn quitlali ce tlamatini ytoca Esopo, yc techmachtia yn nehmatcanemiliztli. Fábulas de Esopo”, trad. de Tena Rafael, en Miguel León-Portilla, Guadalupe Curiel y Salvador Reyes Equiguas (eds.), *Cantares mexicanos*, v. III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas/Fideicomiso Teixidor, 2019, p. 569-629.
- Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI Editores/Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Ríos Castaño, Victoria, “The Traslation of Aesop’s Fablesin Colonial Mexico”, *Trans*, n. 19.2, 2015, p. 243-262.
- Sahagún, Bernardino de, *Códice florentino*, 3 v., ed. facsimilar, México, Secretaría de Gobernación, 1979.
- Sanchís Amat, Víctor Manuel, “Los coyotes de Esopo: pedagogía, humanismo y traducción cultural en el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco en las *Fábulas* en lengua náhuatl”, *Pangeas*, v. 1, n. 1, 2019, p. 51-62.
- Sullivan, Thelma, *Compendio de la gramática náhuatl*, 3a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Téllez Nieto, Heréndira, “La tradición textual latina de las *Fábulas* de Esopo en lengua náhuatl”, *Latomus*, v. 74, n. 3, 2015, p. 714-734.
- Torres López, Juan Carlos, *De la zorra al coyote: aspectos de la traducción semiótica y cultural de las fábulas de Esopo al náhuatl en los siglos XVI-XVIII*, tesis de doctorado en estudios mesoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México 2019.