

Fray Bernardino de Sahagún

Veinte himnos sacros de los nahuas

Ángel María Garibay Kintana
(versión, introducción, notas de comentario
y apéndices)

Miguel León-Portilla (prólogo)

Segunda edición

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

1995

280 p.

(Serie Cultura Náhuatl. Fuentes: 2)

ISBN 968-36-4321-3

Formato: PDF

Publicado en línea: 1 de agosto de 2017

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/veinte_himnos/sacros.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2017, 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

INTRODUCCION

1. DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

Debemos a la diligencia de don Francisco Del Paso y Troncoso, y a la magnificencia de don Porfirio Díaz, la edición de los Mss Matritenses. La soflama de algunos modernos que los tildan de imperfectos no empece su valor. Son instrumentos auténticos de trabajo y dignos testimonios de los venerables documentos. No es el momento ni el sitio de dar la historia de estos Mss. y de su conservación. Teniendo por probada su perfecta autenticidad, que en otro lugar se hace, vendremos a describir solamente el modo en que la sección que intentamos dar a la luz pública fué recogida y se mantiene en este testimonio.

Por principio de cuentas, hay que considerar un doble título. En náhuatl va el primero y suena así:

In ic matlacili on nauí parrapho ipan mitoa in icuic catca Vitzilopochtli.

O sea, en lengua de conquistadores: "En este párrafo cuarto se dicen los cantos de Huitzilopochtli." Tachó con mano trémula Fr. Bernardino la anterior letra. No era exacta acaso. No son cantos de la deidad de Tenochtitlan, ni siquiera únicamente a ella dedicados. Hay, como va a verse, muchos otros que se dicen a honra de otras deidades.

Más feliz es la inscripción en lengua castellana:

Capítulo 15: de los cantares que dezian a honrra de los dioses en los templos y fuera de ellos.

Con que vemos haber mudado las cosas. Ya no hay párrafo, sino capítulo y en la misma inscripción se habla de cantos a los dioses dichos en el devoto recato de los hogares, o en el ruidoso concurso de los cultos públicos. Veremos que cada uno de los veinte cantos lleva su propio título.

Tal era la materia que en este codicilo intentaba recoger el minucioso y diligente investigador franciscano.

Las páginas del texto, como las tenemos, son diecisiete. O sea, van de la F. 273 V a la 281 V del Ms.

El texto que poseemos no está completo. Deben faltar una o algunas páginas. La mala colocación de la hoja final, a que voy a referirme luego, hace que el canto último, dedicado a Macuil Xochitl, tenga tres estrofas cuyo sentido queda en suspenso. Esta tergiversación de las hojas es anterior a la copia de Florencia, pues la hallamos, tal cual, en su testimonio. No es posible conjeturar cuántas sean las hojas perdidas. Lo explicable es su pérdida. Vistas con malos ojos, del mismo Sahagún, estas composiciones poéticas de la antigüedad náhuatl, por su tenor totalmente religioso, nada tiene de extraño que hayan sido suprimidas intencionalmente, o dejadas en la oscuridad, algunas fojas más. Nunca podrá ser reparada falta como ésta.

Doy en seguida el cuadro de la disposición y contenido material. Molesto y fastidioso, tiene la ventaja de dar la noticia completa de lo que es la materia que vamos a dar a la luz del público. Incluyo en esta lista también el contenido de los comentarios primitivos, de que voy a tratar abajo con detención.

Poema 1.	texto: 16 líneas	Comentario: 26 líneas
Poema 2.	„ 23 „	„ No hay comentario
Poema 3.	„ 30 „	„ 48 líneas
Poema 4.	„ 28 „	„ 19 „
Poema 5.	„ 7 „	„ 8 „
Poema 6.	„ 18 „	„ 16 „
Poema 7.	„ 14 „	„ 13 „
Poema 8.	„ 16 „	„ 9 „
Poema 9.	„ 5 „	„ 3 „
Poema 10.	„ 11 „	„ 3 „
Poema 11.	„ 15 „	„ No hay comentario
Poema 12.	„ 11 „	„ 9 líneas
Poema 13.	„ 22 „	„ 24 „
Poema 14.	„ 47 „	„ No hay comentario
Poema 15.	„ 14 „	„ 18 líneas
Poema 16.	„ 4 „	„ 6 „
Poema 17.	„ 16 „	„ 13 „
Poema 18.	„ 13 „	„ 14 „
Poema 19.	„ 12 „	„ 16 „
Poema 20.	„ 7 „	„ 6 „

Es, por consiguiente, el texto de 329 líneas, en las cuales no se incluyen los títulos que los poemas llevan. Estos dan 23 más. No es un Ms. largo, como es fácil advertir, pero si faltara, nos dejaría a oscuras en uno de los más importantes campos del conocimiento del alma indígena. Para la comprensión de la mentalidad religiosa de los pueblos de habla náhuatl, si no es el único, sí es el más importante documento que poseemos.

La mano del amanuense de esta sección de los documentos de Sahagún no es la misma. Podemos distinguir hasta tres tipos de letra, y hallar el autor de una de ellas por lo menos: Pedro de S. Buenaventura, cuya letra está identificada por una carta que se halla entre los mismos documentos, da la parte más importante, tanto en el texto, como en los comentarios.

La escritura de estos poemas es descuidada en lo general. Estas faltas que hallamos y que abajo puntualizo, son indicio de que se estaba copiando de otro manuscrito. Es la procedura normal de Sahagún y sus auxiliares. No tenemos en ninguno de los textos de la obra documental nada primitivo. No tenemos sino copias. Y como en todo caso de copia sucede, las fallas y errores de transmisión redaccional se acumulan.

La conclusión que debemos tener a la vista es que el presente Ms. nos proporciona una buena base para conocer estos poemas, pero debemos tener la suficiente crítica documental y literaria para interpretar sus necesarios errores. Solamente personas no avezadas al trato de los viejos testimonios podrán tener por sagrados e inmutables textos como estos.

Sin dejarnos de la mano de la arbitrariedad llevar, podemos en muchos casos, que son ciertamente escasos, corregir con suficiente garantía el texto mal conservado. Tanto más que en la mayoría de ellos se trata de formas arcaicas, hieráticas y recónditas, como suelen ser los textos religiosos de todas las religiones.

2. ORIGEN Y PROCEDENCIA DE ESTOS POEMAS

A pesar de tantos estudios, no ha podido establecerse con total claridad la historia de los Mss. de la documentación que sirvió a Sahagún para redactar su Historia, única obra que debe llamarse suya a boca llena. Dos palabras diré acerca del *lugar* y el *tiempo* en que estos Cantares fueron recogidos.

El lugar es Tepepulco, situado en el Edo. de Hidalgo hoy día. Pertenece a la etapa inicial de la investigación de Fr. Bernardino. La data precisa es muy difícil de definir. Tenemos algunos datos que crean más bien confusión que ayudan a dar una solución. Tenemos la inscripción al fin del Libro VI, en que se lee a la letra:

“Fue tradusido en lengua española / por el dicho padre Fray bernardino / de sahagún: después de treynta años / que se escriuio en la lengua mexicana / este año de mill y quinientos y setenta y siete años.”

Esta leyenda, que se halla en el F. 215 R del Códice de Florencia, es todo un rompecabezas. La resta nos da el año 1547. Es difícil situar la estancia del franciscano en Tepepulco en tal época.

Acaso la solución sea la que han propuesto algunos: el material del Libro VI se recoge en Tenochtitlan y en Tlatelolco, antes de que se emprenda la recopilación sistemática de materiales que darán la integridad de la obra.¹

Pues en este lugar no tenemos por qué detenernos en una completa dilucidación, si es ella posible, nos limitaremos a decir que este material de los poemas se recoge entre los años 1547 y 1558. El primero, por la contemporaneidad de los materiales de la “retórica y filosofía”, y el segundo, por la hipótesis que forman los estudiosos acerca de la iniciación de los trabajos de Sahagún.

Lo cierto es que se recoge en región de Acolhuacan, como era Tepepulco y que se recoge con la minuciosa indagación que describe el autor y que no tenga por qué repetir en extenso, dejando que el lector la repase en el lugar que cito.²

Conviene mejor dar alguna noticia del ambiente cultural en que estos poemas son recogidos. Tepepulco formaba parte del Reino de Acolhuacan y no era de las menores poblaciones. Una carta que Del Paso y Troncosa incluyó en su valioso Epistolario, firmada el 2 de mayo de 1556, coloca en la misma fila a los caciques de Tetzco, Tlacopan, Coyoacan, Iztapalapa, y a

¹ Entre los más recientes, cfr. Nicolau d'Olwer en su biografía de Sahagún, la mejor que se ha escrito hasta hoy.

² Cualquier edición de Sahagún de las que enumero en la Bibliografía incluye el prólogo en que se expone la forma de elaboración de su obra.

los alcaldes de México, y entre todos estos a don Diego de Mendoza, que Sahagún señala como “señor de aquel pueblo” de Tepepulco.³ No fuera así si la importancia de aquella población no fuera de primera fila. Los “diez o doce principales ancianos” que este señor designa, siendo él mismo “hombre anciano de gran marco y habilidad, muy experimentado en las cosas curiales, bélicas y políticas y aun idolátricas”,⁴ debieron nacer en las últimas décadas del siglo xv. Siendo de la progenie de los “principales”, como los escritores del xvi los llaman, debieron haber sido alumnos del Calmécac, o de Tenochtitlan, o de Tetzaco. Sabedores de la ritual literatura, pudieron dar a Fr. Bernardino lo que sus memorias atesoraban. Con lo cual tenemos por muy genuina la letra de estos poemas. La misma calidad de fragmentarios, que hemos de hacer resaltar abajo, muestra que no inventan: dan lo que recuerdan; lo olvidado, olvidado queda, sin intento de restaurarlo.

Hay un dato interesante que Torquemada recogió,⁵ y que debe hacerse notar. Sin que podamos asignar la fuente, pero con la confianza que la acuciosidad de este franciscano exige, sabemos que hubo en Otumba, no lejana muchos kilómetros de Tepepulco, que un yerno de Nezahualcóyotl, gobernador en la ciudad de la batalla, fue acusado ante el rey de un delito. Mientras caminaba a la ciudad cabeza del reino iba componiendo un poema. Al llegar a la presencia de Nezahualcóyotl recita y canta su composición. El monarca se conmueve, perdona el delito, remite la pena. Era un indicio de la facultad de los moradores de esas regiones para hacer poemas, pero también de su capacidad de conservar en la mente los poemas ajenos.

De esa misma región de Tepepulco y Otumba tenemos datos ya en la primera etapa de la dominación española, acerca de su importancia económica. Bastara el que da el mismo Torquemada, tocante a la provisión de ganado y aves que se hacían a la ciudad de México.⁶

Los poemas sin embargo parecen provenir de la misma Tenochtitlan, o darnos el testimonio de que la misma fórmula se

³ Epistolario de la N. España, t. XVI, pp. 64-66.

⁴ Sahagún, Hist. *ubi supra*.

⁵ Torquemada, Monarquía Indiana, I, 165-b ss.

⁶ Id. ib. II, 559.

usaba en Tetzoco y en México. Haré un recorrido de estos cantares para que se advierta mejor la contextura de sus ideas y del material que ellas abarcan.

Los dos primeros poemas, dedicados al culto solar, en sus dos formas, de sol diurno y de sol nocturno, pueden lo mismo provenir de Tenochtitlan que de Acolhuacan.

El tercer poema dedicado a Tláloc hace referencia expresa a México.

Los poemas cuarto y quinto referentes a la Diosa Madre son tan generales que pueden pensarse que se cantaban en toda región de habla y de cultura náhuatl.

El poema del dios del fuego alude a ciertos santuarios de la ciudad lacustre. El de los Mimixcoa está tan mutilado que no es posible hacer de él deducción alguna. Sin embargo, sus ideas y sus alusiones convienen a toda región de cultura nahuatlaca.

El poema octavo, que se dedica a Xochipilli, es decir, al sol en su primera etapa, joven y bello, tiene más clara inteligencia, si lo situamos en región tezcocana, y aun cabe la posibilidad de que el "Tlalocan" mencionado no sea el lugar mítico, sino el monte al oriente de la ciudad capital de Acolhuacan llamado aun Tláloc. En este hay un santuario cuyos restos perduran.⁷

Algo similar puede decirse del poema nono.

El décimo ofrece otro problema. El anotador declara que está en chichimeca y que no se entiende. Lo cual resulta falso. Está en náhuatl, muy arcaico quizá, por lo mismo más interesante, y se puede dar una versión deficiente, pero que da un suficiente nexo de ideas. En su lugar podrá el lector examinar y juzgar. Lo que no puede negarse es que, si nos limitamos a la ciudad de los lagos, o a la cabecera del reino de Acolhuacan, no es muy perceptible su sentido. El dios Amimitl, como el dios Atlahua, son númenes de la región de las chinampas, en especial las de la zona meridional del Valle de México. Chalco y Xochimilco, cuya historia es aún campo inexplorado en su integridad, parecen haber estado en mayor intimidad de relaciones con Tetzoco que con Tenochtitlan. Estos poemas pueden provenir de la región suriana, pasando por la acolhua.

⁷ Cfr. el excelente trabajo de Horcasitas Pimentel, en "Mesoamerican Notes", 5. Méx. 1957, pp. 83 ss. bajo el título "Archeological Investigations on Monte Tlaloc, Mexico".

El poema de Otontecutli proviene de región tepaneca. Hay notables alusiones que daré en el comentario y que nos llevan a ver una producción de la parte occidental de la población del Valle. Natural por otra parte, si tenemos en cuenta que el punto de contacto más cercano de los otomíes con los nahuas es precisamente este rumbo, en las zonas limítrofes de Azcapotzalco y en territorio de lo que fue señorío tepaneca y, más tarde, dominación de Tlacopan.

Los poemas doce y trece, dedicados a aspectos particulares de la Diosa Madre, tienen rasgos que se explican mucho mejor si los hacemos proceder de las mismas regiones chinampanecas de la parte meridional.

El poema notado bajo el número catorce es tan complejo y fragmentario que no puede atribuirse a zona ninguna determinada y hay que colocarlo en la comprensión general de toda la cultura náhuatl. Igual puede ser el juicio sobre los poemas 15 y 16.

En cambio, el poema 17, dedicado a los dioses del pulque, nos vuelve a poner en terrenos de Acolhuacan. Como notaré abajo, aun los sitios de veneración pueden identificarse en la región tezcocana.

Los poemas que siguen, a Yacatecuhtli y a Atlahua, más parecen propios de gremios especiales que del dominio general. En su respectiva anotación seré más explícito.

Para el poema final me remito a lo que voy a decir más abajo, tocante a su colocación y probable restitución.

Hay en estos poemas referencias no escasas a la región de Chalman, que no es otra que la de Chalco. Es un indicio vago, pero no menos importante, que el informador o informadores, de cuya memoria pasaron al papel estos cantos, tenían mayor enlace con la zona meridional que con Tenochtitlan. Bien puede ser que la influencia de la producción poética de Chalco y ciudades vecinas, bien atestiguado en el Ms. de los Cantares y en el de los Romances de los Señores de la Nueva España, haya de admitirse en estos poemas allegados por la diligencia de Sahagún en Tepepulco.

La procedencia de estos poemas los hace sumamente valiosos. Muestra que proceden de diversas zonas de la región cultural náhuatl y que encierran un buen repertorio de ideas y de sentimientos de la mayor importancia documental para el conocimiento de los campos religiosos y de simple cultura. Es una

verdadera antología de los cantos esta colección, en la cual solamente no hallamos testimonios seguros que correspondan a la parte de los pueblos nahuas que estaban avecindados y habían evolucionado en la región de lo que llamamos ahora Valle de Puebla y en Tlaxcala.

3. ESTADO CRÍTICO DEL MANUSCRITO

Como acontece en la inmensa mayoría de los documentos que en lengua náhuatl pudieron llegar hasta nosotros, este manuscrito no es el original, sino una copia antigua de él. Esto se desprende claramente de las veces que se equivoca al copiar el amanuense. Tacha, repite, entrelínea, se equivoca lamentablemente a veces. Trabajo fastidioso pero necesario, es el de reunir estas malas lecturas y hacer ver que lo son en efecto y no anejo del que examina y estudia el manuscrito. Hecha esta labor, no es posible reproducirla aquí en su integridad, pero tampoco podemos dejar de poner alguna muestra de ella, que nos sirva de defensa por las alteraciones que hemos de introducir. No es este texto intocable, si con criterios filológicos y lingüísticos podemos probar sus equivocaciones.

Como muestras escojo dos aspectos: en una primera lista incluyo las palabras que parecen malas lecturas, malas divisiones y alteraciones inadvertidas en el modo tradicional de escribir las palabras en el siglo XVI. En la segunda lista las que me parecen arcaísmo, o forma poética, que por lo común no hallamos en la prosa de documentos contemporáneos.

Estas listas se dan en seguida para aligerar la lectura general del texto y para que el lector a quien no interesen las deje enteramente al margen de su propia lectura. Y aunque se han preparado con cuidado y diligencia, no puede el autor lisonjarse de haber hecho un trabajo perfecto. Quedan a juicio de los que con mayor conocimiento y cuidado reformen o confirmen los hechos que se proponen aquí.

La menor utilidad que espero de estas listas es dar la impresión de la forma en que el Ms. fue redactado, aun para quien no entienda la lengua, pues es solamente cuestión de tener ojos. Y para los entendidos, señalo un campo de curiosa y fecunda indagación de lo mínimo, verdad es, pero sin lo cual nunca puede entenderse lo máximo.

A. *Falsas lecturas en los Poemas*

No se incluye la mala división de palabras, que suele ser general en los documentos antiguos. Tampoco la casi normal fusión de *A in* en *an*, o sea, una exclamatoria y la determinativa *In*, hecho común en todo repertorio de poemas antiguos. Tampoco tomo en cuenta la omisión de la N final que es general en los Mss. nahuas, con demasiada frecuencia y que el conocedor con facilidad suple.

Estos fenómenos se hallan en el repertorio de los Himnos de Sahagún con la mayor frecuencia que se piensa. En el texto que damos hacemos por corregir estas deficiencias.

Se lee en el Ms.	Hay que leer:
Poema 1.— <i>Ma</i>	<i>moma</i>
Poema 2.— <i>oquitoloc</i> <i>vexca</i> <i>tocuilexcatl</i>	<i>oc itoloc</i> <i>vetzca</i> <i>tocuilezcatl</i>
Poema 3.— <i>ye quena</i>	<i>ye quene</i>
Poema 4.— <i>teucontlipaca</i>	<i>teucontli icpac</i>
Poema 6.— <i>notecvan</i>	<i>notecuvan</i> o <i>notecuvan</i>
Poema 8.— <i>La inscripción se halla fuera de lugar. Se puso antes la estrofa primera y va después el título. Corregir en consecuencia.</i>	
Poema 9.— <i>tlac</i> <i>qui</i>	<i>itloc</i> <i>quin</i>
Poema 11.—	
<i>poma</i> <i>niquetzalicaetli</i> <i>eca</i> <i>itziveponi</i> <i>noyoco</i>	<i>poyoma</i> <i>ni quetzalcoatli</i> o <i>ni ce Acatl</i> <i>eca:l</i> <i>itzivepani</i> <i>noyonco</i>

Poema 12.—

<i>cane</i>	<i>cana</i>
<i>mixiubticaoc</i>	<i>mixiubtoc</i>

Poema 13.—

<i>vitza alochpan</i>	<i>vitzalochpan</i>
<i>azan</i>	<i>centla</i>
<i>azan</i>	<i>centla</i>

Poema 14.—

<i>atlayayavican</i>	<i>atl iyayavican</i>
----------------------	-----------------------

Poema 15.—

<i>xi ya quimitlatia</i>	<i>vi ya quimotlatia</i>
<i>notehua chal...</i>	<i>noteuh achal...</i>
<i>mamatlaco</i>	<i>mama atlaco</i>
<i>ceintla</i>	<i>cintla</i>
<i>viz</i>	<i>noyol ceviz</i>

Poema 16.—

<i>muchí</i>	<i>mochan</i>
om <i>Chicomolotzin</i>	

Poema 17.—

<i>tetzca</i>	<i>tetzcatzonco</i>
<i>xocon yehua</i>	<i>xocon i</i>
<i>iztpapalatiati</i>	<i>iztapalati</i>
<i>tla oc xocn octli</i>	<i>tla oc xocon i octli</i>

Poema 18.—*ninaxca*

nonixca

Poema 20.—*tlaviyacallea*

tlapco yauh

Otras variantes se harán admisibles en el comentario que acompaña a cada canto.

VEINTE HIMNOS NAHUAS

Este es el sitio para hacer ver la falla de la disposición del Ms. Formularé en esta manera la proposición:

La foja 281 del Ms. está colocada en forma inversa, de modo que lo que había de ser verso, queda al frente. Seler, que halla dificultad en la exposición, no advirtió el error, o por su excesiva confianza en la transmisión, no quiso admitirlo. Esta inversión es muy antigua, porque la hallamos en forma igual en el Ms. de Florencia.

La prueba de que el folio se puso en forma invertida queda clara con estas consideraciones:

b) A primera vista se advierte que el poema de Tetzcatzoncatl queda incompleto, pues en el f. siguiente se inicia el poema de Atlahua. Pero al volver la hoja hallamos dos estrofas que se unen por sí mismas al poema de Tetzcatzoncatl. La frase primera lo declara: *Tetzcatzonco moyolcan...* Si la unimos a la parte anterior, sacamos un sentido armónico y completo.

b) La calidad de la letra, el trazo y el grosor de la pluma y la misma intensidad de la tinta son iguales en la forma de reposición que se propone, como continuación de un mismo escrito, y difieren mucho, si mantenemos la foja como se halla en la edición. Esta prueba solamente queda en validez irrecusable, si tenemos a la vista el Ms.

Si admitimos la enmienda de colocación indicada, el poema a Macuil Xochitl queda incompleto.

Con suficiente fundamento, a mi juicio, hago la inversión de la foja de su disposición de ahora a la que estimo haber sido original. Y en esta manera dispuesta haré su versión abajo. Bien puede ser que haya error de mi parte. Los peritos quedan con el deber de recusar la hipótesis, si aducen más potentes razones.

B. *Formas no usadas en la época clásica*

Reuniré en esta lista formas que no se hallan en los documentos que conozco en la etapa del siglo XVI y que parecen ser diferentes de las que la gramática elaborada por los primitivos investigadores postula.

Algunas de estas formas se hallan en el Ms. de los "Cantares Mexicanos" de la Biblioteca Nacional de México, o en el Ms. de los "Romances de los Señores de la Nueva España", de la Biblioteca de Austin. Es un indicio de que pueden ser

formas permitidas en la poesía y que no hallaban curso en la prosa. La detenida exploración del hecho está fuera de esta Introducción y es objeto de la historia de la escritura y de la evolución gramatical de la lengua náhuatl, en la cual por el momento no me ocupo.

	Formas en el Ms.	Formas comunes:
Poema 1.—	<i>yahquetl</i> <i>tociquemítl</i> <i>tonaqui</i> <i>tezavíztli</i>	<i>yahqui</i> <i>tozquemítl</i> <i>tonac</i> <i>tezavítl</i>
Poema 2.—	<i>tezavíztli</i> <i>telipuchtla</i>	<i>tezavítl</i> <i>telpuchtli</i>
Poema 3.—	<i>amapanítla</i> <i>moquezquetl</i> <i>nella</i> <i>achtoquetl</i> <i>queyyamican</i> <i>temoquetl</i> <i>teizcaltiquetl</i>	<i>amapanítla</i> <i>moquezqui</i> <i>nelli</i> <i>achtoqui, achcatl</i> , ambos poco usados, es común <i>nachcauh</i> , <i>machcauh</i> , etc. <i>quenamican</i> <i>temoqui, temoc</i> <i>teizcaltiqui</i>
Poema 4.—	<i>xochítla</i> <i>moquícican</i> <i>moxocha</i> <i>teucontli</i> <i>mozcaltizqui</i> <i>tizatla</i> <i>ivitla</i> <i>Itzpapalotli</i> <i>navicacopa</i> <i>teutlalípan</i>	<i>xochítl</i> <i>moquízcan</i> <i>moxoch, moxochiuh</i> <i>teucomítl</i> <i>mozcaltiz</i> <i>tizatl</i> <i>ivítl</i> <i>Itzpapalotl</i> <i>nauhcopa, nauhcampa</i> <i>teutlalpan</i>
Poema 6.—	<i>Tzonimolco</i> <i>temoquetl</i> <i>tonaqui</i> <i>civatontla</i>	<i>Tzonmolco</i> <i>temoqui</i> <i>tonac</i> <i>civatontli</i>

	<i>quiyavatlan</i> <i>xa</i>	<i>quiyaubtlan</i> <i>xi</i>
Poema 7.—	<i>quinevaqui</i>	<i>quineuhca, quineuhqui</i>
Poema 8.—	<i>cipactonalla</i>	<i>cipactonalli, Cipactonal</i>
Poema 9.—	<i>xochinquetzalla</i>	<i>xochiquetzalli</i>
Poema 10.—	<i>tlacochcalico</i> <i>zana, zane</i>	<i>tlacochcalco</i> <i>zan</i>
Poema 11.—	<i>onoalico, onoalico</i> <i>cuavinochitla</i> <i>tepanecatli</i>	<i>onobualco, nonobualco</i> <i>cuaubnochtla, cuaubnochtli</i> <i>tepanecatli</i>
Poema 12.—	<i>yancuipilla</i> <i>cozcapilla</i>	<i>yancuipilli</i> <i>cozcapilli</i>
Poema 13.—	<i>cuaubin</i> <i>quitlaztla</i> <i>Chalima</i> <i>Centla</i> <i>vitzla</i> <i>malinalla</i> <i>Colivacan</i> <i>tonaquetli</i> <i>yecoyametl</i>	<i>cuaubtli</i> <i>quilaztli</i> <i>Chalma</i> <i>Centli</i> <i>vitzli</i> <i>malinalli</i> <i>Colhuacan</i> <i>tonaqui</i> <i>ecoyami, econi</i>
Poema 14.—	<i>Tamoyoanichan</i> <i>tianquiznavaqui</i>	<i>Tamoanichan, Tamoanchan</i> <i>tianquiznavac</i>
Poema 15.—	<i>moquentiquetl</i> <i>icnocauhquetl</i> <i>chalchiubila</i> <i>achtoquetl</i> <i>yautlatoquetl</i> <i>Centla</i>	<i>moquentiqui</i> <i>icnocauhqui</i> <i>chalchibuitl, chalchiubili</i> <i>achtoqui, achto</i> <i>yaubtlatoqui, yaubtlatoani</i> <i>Centli</i>
Poema 17.—	<i>Colivacan</i> <i>Axalaco</i> <i>ayaquetl</i>	<i>Colvacan, Colhuacan</i> <i>Axalco</i> <i>ayaqui</i>

Poema 18.— <i>Cholotlan</i>	<i>Cholollan</i>
Poema 19.— <i>Nezavalcactla</i>	<i>nezavalcactli</i>
<i>izcaltiquetl</i>	<i>izcaltiqui</i>
<i>atlavaquetl</i>	<i>atlava, atlavaqui</i>
<i>cuatonalla</i>	<i>cuatonalli</i>
Poema 20.— <i>tlacoyoale</i>	<i>tlauhcoyoale, tlauhcoyohuale</i>
<i>Cinteutla</i>	<i>Cinteutl</i>

4. LAS ANOTACIONES AL MARGEN Y SU VALOR

En el Ms. que sirve de base a esta edición se hallan los poemas en páginas a dos columnas. La primera contiene el texto del canto. La segunda tiene una serie de anotaciones en lengua náhuatl. Debemos volver a ellas ahora, para examinar su precedencia y valor, como medios de interpretación de los poemas mismos.

Tienen la ventaja sin igual de haber sido contemporáneas a la escritura de los poemas mismos, ya que en muchos casos la misma letra del texto de los poemas es la del comentario. Por sí solas ameritaban un estudio y versión muy discutida. No puedo recargar con mucho esta introducción y me voy a limitar a lo que parece ser esencial al asunto. Se pondrán, desde luego, al calce de los poemas y se dará en la correspondiente parte su versión.

Comenzaré haciendo notar que no todos los poemas llevan este comentario. Carecen de él en absoluto los que hemos numerado como 2, 11 y 14. El poema que lleva el n. 10 está dotado de una inscripción que hemos dicho ya y probaremos que es falsa. Los demás cantos tienen sus anotaciones, con mayor o menor extensión. Un 25% por tanto carece de ellas.

La misma letra, el mismo golpe de la mano, la misma intensidad de tinta se halla en el texto y sus anotaciones en los poemas 1, 3, 15, 17 y 19. Puede afirmarse que son contemporáneos el texto y sus notas. Y que procede el comentario de quien copió los poemas. En los poemas 4, 5, 6, 7, 12, 13 y 17 hallamos la letra de las anotaciones idéntica a la de los anteriores. Pero es posterior a la copia de los poemas, como se advierte en el trozo e intensidad de la tinta.

Dos manos redactan estas notas, o las copian de un anterior escrito. La que más abunda queda identificada con la letra

de Pedro de San Buenaventura, a quien conocemos por una Carta hológrafa acerca del calendario, en que aclara oscuridades a una consulta del P. Sahagún. Esta Carta quedó entre las hojas del Ms. del Palacio y la conservamos como F. 53 R.

Este Pedro de San Buenaventura es mencionado entre los colaboradores jóvenes de Sahagún, como vecino de Cuauhtitlan. Por la Carta vemos que sigue los métodos que de su maestro aprendió en Tepepulco, pues para responder a la pregunta de éste, consulta a los ancianos de su pueblo. Y aunque esta Carta no tiene fecha, por ciertos indicios puede pensarse que se escribió entre 1560 y 1570, en que se hacía la definitiva redacción de la Historia en castellano.

De la otra letra no tengo ningún dato para suponer quién haya sido el autor.

Dentro del terreno de la hipótesis, puede pensarse que los ancianos de Tepepulco que dieron el texto de los cantos agregaron alguna vez ciertas declaraciones que los jóvenes recogían también. Estas anotaciones se ponen en la columna izquierda del escrito.

Examinadas detenidamente estas explicaciones, en trabajo que es fuera de lugar en esta Introducción, parece que podemos dar como probables las conclusiones siguientes:

1. Hay la preocupación de explicar palabras arcaicas o raras, como advertirá quien estudie el texto y su versión, que damos abajo.

2. Las informaciones tocantes al asunto mismo del poema son de valor muy desigual. A veces, como sucede en el comentario al poema 18, se dan noticias muy valiosas. Otras solamente hacen una tautología, sin adición digna de aprovecharse. Casos hay en que no tiene noción de lo que dicen y dan la sensación de que están hablando por hablar puramente, a la instancia de quien les pide aclaración. O, bien puede ser, que no tengan voluntad de declarar lo que saben los informantes, debido a su recato de ideas religiosas, recibidas en forma hermética y por tanto no comunicables, según su modo de pensar. Con todo, hay algunas ocasiones en que revelan hallarse lejos de la comprensión ellos mismos.

Había cierta prevención contra la letra de estos poemas. Dos testimonios nos ayudan a comprender la situación. Uno es de Sahagún, quien al insertarlos en su repertorio, sin versión suya, dice estas palabras que deben darse en su texto íntegro:

Costumbre muy antigua es de nuestro adversario el diablo buscar escondrijos para hacer sus negocios, conforme a lo del Santo Evangelio, que dice: "Quien hace mal aborrece la luz." Conforme a esto, este nuestro enemigo en esta tierra plantó un bosque o arcabuco, lleno de muy espesas breñas, para hacer sus negocios desde él, y para esconderse en él, para no ser hallado, como hacen las bestias fieras y las muy ponzoñosas serpientes. Este bosque o arcabuco breñoso son los cantares que en esta tierra él urdió que se hiciesen y usasen en su servicio, y como su culto divino y salmos de su loor, así en los templos como fuera de ellos —los cuales llevan tanto artificio, que dicen lo que quieren y pregonan lo que él manda, y entendiéndolos solamente aquellos a quien él los enderezaba—. Es cosa muy averiguada que la cueva, bosque y arcabuco donde el día de hoy este maldito adversario se esconde, son los cantares y salmos que tienen compuestos y se le cantan, sin poderse entender lo que en ellos se trata, más de aquellos que son naturales y acostumbrados a este lenguaje, de manera que seguramente se canta todo lo que él quiere, sea guerra o paz, loor suyo o contumelia de Jesucristo, sin que de los demás se pueda entender.⁸

Es uno de los casos en que no solamente dormita, sino que ronca el buen Sahagún. Analicemos sus dichos y las consecuencias naturales.

Es inconsecuente y contradictorio el buen franciscano, en su afán de ver diabluras en todo. ¿Cómo sabe lo que dicen estos cantos, si no los comprende? ¿Puede afirmar que hay "loor o contumelia", si no es de los iniciados o sea, de los "acostumbrados a este lenguaje"? Lo más que pudo haber dicho es que no los entendía, sin prejuizar de su contenido, ni menos condenarlo.

Muy diferente es el modo de pensar de otro fraile, tan conocedor de las cosas antiguas como Sahagún, con la ventaja de haber aprendido la lengua náhuatl desde su primera niñez y haber convivido con los naturales largos doce años en Tetzoco. El dominico Diego Durán dice:

Todos los cantares de estos son compuestos por unas metáforas tan oscuras, que apenas hay quien las entiende, si muy de propósito no se estudian y platican para entender el sentido de ellas. Yo he puesto de propósito a escuchar con mucha aten-

⁸ Hist. Apéndice al Lib. II. Ed. 1956, I, 255.

*ción lo que cantan, y entre las palabras y términos de la metáfora, y pareceme disparate, y después, platicado y conferido, son admirables sentencias.*⁹

Fue lo que faltó a Sahagún hacer. Prevenido con su fobia de lo diabólico, se contentó con recoger vagas anotaciones que le hicieron, los que acaso, y sin acaso en muchos casos, no entendían de qué se trataba. O, si lo entendían, no tuvieron a bien darle la verdadera sentencia. Y sus estudiantes, pedantuelos, como todo el que cree haber conquistado otra cultura, con sus *id est* y sus *vel* latinos, prodigados a porrillo, menos se dieron cuenta de lo que escribían, o sus mayores les tuvieron miedo de dar la sentencia oculta en el poema.

La conclusión que saco es que estas anotaciones, si son útiles en algunos casos, los más de ellos son vanas para la inteligencia del texto y aun pueden ser origen de desorientación para el conocimiento de lo que en los poemas se halla. Luego, sin un desdén que fuera anticientífico, tampoco debe concederles nadie el entusiasmo que Selser, por ejemplo, siente ante ellas, ya que él mismo más de una vez hace ver que erraban.

Como todo lo que proviene del siglo XVI, y más en su primera etapa, tienen estas anotaciones gran importancia para el lingüista y en el dominio de la etnografía y la penetración del pensamiento, aunque con las limitaciones señaladas, son sumamente valiosas. Haré por darles en mis propias notas todo el valor que creo hallar en ellas.

5. VERSIONES DE ESTOS POEMAS

Daré una breve reseña de los trabajos que han precedido al que ofrece ahora. Por orden de tiempo deben mencionarse: 1890. *Rigveda Americanus* de Daniel G. Brinton, en VIII de Library of Aboriginal American Litterature.

Publica el texto del Ms. de Madrid, con anotación de los variantes del de Florencia, y las cinco figuras de este último. Hay en su reproducción varios errores de transcripción. La versión que da es bastante deficiente, pero acaso no merece el duro juicio que Selser con frecuencia hace de ella. De hecho poco sirve para captar el sentido de la remota poemática, pero es un laudable esfuerzo.

⁹ Durán, Historia, II, 233.

1904. *Die religiösen Gesänge der alten Mexikaner* Dr. Eduardo Selser, en *Gesammelte Abhand.* II, pp. 959-1107.

Es, sin disputa, el trabajo más serio que se ha hecho de estos poemas. Como toda obra de hombres, tiene sus defectos, pero quedan opacados por sus grandes aciertos.

1. Es el primero que da una versión corrida, lógica, y hace que entre en el ambiente de la cultura de que los cantos proceden. Antes de él, se hablaba de poesía náhuatl, pero no pasaban de afirmaciones. Este "arcabuco", para usar la frase de Sahagún, queda limpio a la obra del benemérito alemán.

2. Conserva escrupulosamente el texto, acaso más allá de lo que la crítica permite. Y sobre ese texto hace una versión neta. Las oscuridades no se eliminan, pero es que tiene que ser así, dada la remota cultura y el hermetismo hierático de estos poemas.

3. Esta exagerada reverencia al texto y a los informes que pueden obtenerse de las anotaciones hace que en algunos casos no halle el sentido que lógicamente se impone, fundado en criterios subjetivos.

4. No es privativo de Selser el prurito imaginativo, que en algunos casos lo hace ceder a la tendencia germánica a guiarse más por la imaginación que por el texto.

Es, en resumen, un magnífico instrumento de trabajo, con tal que no con un sentido anticientífico, lo hagamos infalible. En materia de textos de culturas antiguas y remotas a la ideología occidental no hay traducciones definitivas. Todas están sujetas a revisión. Este hecho es garantía de progreso.

De esta versión y comentarios de Selser se dió en 1938 una traducción castellana del texto alemán, sobre la cual prefiero no emitir aquí juicio alguno. Dos razones me mueven a obrar así: Si Selser la hubiera leído habría rechazado las deformaciones de su pensamiento, pues la ignorancia de la lengua náhuatl y aun de la castellana, hace al traductor cometer errores. La segunda razón es que ya en otro libro mío he expresado mi parecer.¹⁰

Esta obra de Selser ha sido la base de algunas que, como es dolorosamente normal en estas materias, solamente aprovechan lo que otros hacen. De ella depende el conato de traducción

¹⁰ Cfr. *Hist. de la Lit. Náhuatl*, t. I.

que Spence,¹¹ incluye en su, por otra parte, excelente libro "The Gods of Mexico". Es sólo un calco en inglés de lo que el germano tradujo, y cuando intenta apartarse, yerra terriblemente. La edición de los Mss. de Florencia no da versión propia.

En 1940 yo mismo publiqué en "Poesía Indígena de la Altiplanicie", un conato de versión. Los defectos principales de que adolece son el haber dado a la versión de Selser mayor autoridad de la que en efecto tiene. La versión de 1940 difiere de la que ofrezco abajo en muchos puntos. Además de la necesaria evolución de todo estudiante, debe tenerse en cuenta la tendencia a expresar en términos más congruentes al carácter del idioma las ideas contenidas bajo su velo. La versión que puede darse por mía, con sus aciertos y sus desaciertos, es la que aparece en esta publicación.

Tengo noticia de una versión holandesa que no he podido examinar, si acaso ha sido publicada. Otras que puedan hallarse en cualquier lengua y que sean trabajo directo del autor sobre el texto, y no sobre la versión de Selser, por una parte me son desconocidas y por otra solamente tienen valor para una bibliografía exhaustiva sobre el tema, que en ninguna forma me propongo hacer.

6. RAZÓN DE ESTA VERSIÓN

Convencido de que el texto está viciado en muchos puntos, procuraré fijar su estado teniendo en cuenta los dos Mss de él. La copia de Florencia vale mucho menos que la de Madrid. Esta estuvo a la vista de Sahagún y pudo él intervenir en alguna forma en su elaboración. Es la que tomo como base. Esta copia supone un Ms. anterior no conocido y tenemos que darle el valor de primer testimonio.

Tuve en cuenta los datos de las notas de los comentadores. Las cuales, si no son siempre acertadas, sí contienen indicaciones que ayudan a la verdadera letra del texto, como ayudan a su versión.

Aprovecho las indicaciones, sugerencias y suposiciones de Selser, que ciertamente en mucho tienen la calidad del verdadero sabio que estudia.

¹¹ The Gods of Mexico, Londres, 1923.

Pero tanto las notas de los comentaradores, como los comentarios de Seler se aprovechan con una crítica libre, sin darles demasiada autoridad.

Una vez fijado el texto, voy tratando de dar el sentido directo de cada frase, conservando hasta donde yo alcanzo la sentencia del original. Sin llegar a una calca inútil, que exige a su vez una traducción nueva, procuro ser fiel escrupulosamente, sin imponer a la lengua en que vierto, que es la mía nativa extorciones inútiles y sin recato. Aunque a veces hubo la tentación de dar un aire más literario, he pretendido quedar en lo literal.

Ninguna versión de textos, de cualquier lengua o cultura que sea, en especial los textos antiguos, tiene la pretensión de eliminar los problemas de oscuridad que entrañan los textos mismos. Es imposible, por ejemplo, dar una versión de los Salmos hebreos, o de los Himnos védicos, que sean tan diáfanos para el lector como puede serlo el artículo de diario que leyó en la mañana. Y digo más: una versión que elimina toda oscuridad es sospechosa de falsa. La distancia en el tiempo, la diversidad de las concepciones, la misma calidad de la lengua hacen imposible un traslado integral de texto a versión, y lo menos a que puede aspirar un traductor es a no hacer demasiada traición a sus textos. Incoherencias, deficiencias, fallas de reproducción es fatal que se hallen en versiones. Aun lenguas de la misma cepa, como son las latinas contemporáneas, están sometidas a estas tiránicas condiciones, imposibles de ser evitadas.

A aliviar esta oscuridad y a poner el poema en su propia atmósfera contribuyen las notas que agregó a cada versión. Ellas distan de ser un comentario integral, que no es propio de una publicación de textos, como la que en este libro intentamos, pero son ayuda para captar el sentido indeciso, lejano, a veces inasible, de los poemas de un puebló que fue, y que murió bajo el peso de una nueva cultura opresora de sus módulos de pensamiento. Dejo, con toda intención, en mis notas de trabajo muchos puntos que podrían darse para la aclaración de los conceptos, y no me prometo siquiera la licencia de publicarlos algún día.

Toca a los peritos —pero a los que han estudiado estos poemas, al menos tanto como yo— dar su fallo sobre errores y aciertos. Los que solamente hablan como ecos de una voz

lejana quedan eliminados. No de hablar, que para ello son libres, sino de ser siquiera oídos.

Con esta obra —que yo mismo condeno de deficiente y defectuosa como ninguna— creo servir a mi Patria. Eso me basta. Mi gratitud halla solamente un sujeto a quien expresarla: La Universidad Autónoma de México que hace salir a luz pública este trabajo.

7. LOS APÉNDICES

Para ilustrar este género de poesía hallamos otros poemas en el acervo de textos en lengua náhuatl que nos transmitió el pasado. Es importante para el conocimiento de los que recogió Sahagún proponer aquí algunos de los que hallamos en otros repertorios. He escogido algunos de las fuentes que en seguida reseño:

1. *Historia Tolteca Chichimeca*, Ms. de 1540, de la región que se halla hoy día en el estado de Puebla. En el relato intercala algunos poemas. He escogido los que el lector puede ver. Son acaso los más arcaicos que se recogieron.

2. Ms. de *Cantares Mexicanos*, de la Biblioteca Nacional de México. Si el tenor general de estos poemas es religioso, hay algunos que se pueden tomar como exclusivamente pertenecientes a esta clase. Doy abajo muestras.

3. Ms. de *Romances de los Señores de la Nueva España*, recopilados en zona de Acolhuacan, como los de Sahagún, y que tienen en su comprensión general la misma tónica sagrada que éstos. Unos cuantos se propondrán para el cotejo, ya que estos por su parte serán totalmente dados a luz.

4. Miscelánea de poemas sacros, que se toman de diversas fuentes y que solamente tienen el fin de corroborar la afirmación de la amplia difusión de poemas en la vieja cultura.

5. No pueden omitirse en este sumario de Apéndices algunas manifestaciones de cantos sagrados que se recogieron de los labios de los nativos en plena dominación hispana por el Br. Ruiz de Alarcón en la región de Taxco y circunvecinas. Notable documentación que ha pasado casi no atendida por los estudiosos.

A cada uno de estos grupos precederá una breve noticia y a los cantares incluidos un somero comentario.

Angel Ma. Garibay K.

