

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

APENDICES

Con el fin de hacer ver que esta producción literaria de carácter sacro no es algo eventual, vamos a poner algunos poemas de diversos orígenes, todos ellos testimonio de la misma preocupación religiosa. Si la poesía náhuatl en general lo es, en algunos cantos no hay otra mira que el loor de los dioses y la eterna cuestión de las relaciones del hombre con el más allá incógnito.

Más sobrio en esta sección, daré el sucinto concepto de la fuente, dos o tres ejemplos y, a éstos, las notas necesarias.

I. "HISTORIA TOLTECA CHICHIMECA"

Ese nombre, no muy justo, dió el descubridor a este documento. Es un Ms. recogido en la región hoy día poblana. Para en la Biblioteca de París como otros muchos escritos antiguos de México. Su edición en facsímil se debe a Mengin, como puede ver el lector en la Bibliografía de este trabajo. —Aunque el Ms. en su forma presente es de la cercanía de 1545, acumula materiales muy antiguos. De ellos tomamos los poemas que se dan en seguida. Por su índole parecen de los más arcaicos que han llegado a nosotros. Tienen la enorme valía de provenir de una región alejada de la influencia de la ciudad de Tenochtitlan y proceder de tribus desligadas de las que habían de constituir la población del Valle de México.

El contenido es de suma importancia para el estudiante de las ideas religiosas y pide una edición aparte, tanto más de desear, cuanto que son muy escasos en número.

1

*Teuhcan Teuhcan titlabuica
in nabuatilloca notequihuacayo
Tezcatlanextia.
Ya hui ya motlacahuani.*

5.—*Xi ihuinti xi ihuinti:
ai Ometeotl in Teyocoyani
Tezcatlanextia.*

En el lugar del mando, en el lugar del mando regimos:
es la ley de mi Jefe principal,
Espejo que hace relucir las cosas.
Ya van, ya están preparados:
¡Embriágate, embriágate:
obra el dios de la Dualidad, Creador del hombre:
Espejo que hace relucir las cosas.

Notas: Se halla en el Ms. en p. 33. En el texto se han hecho estas modificaciones:

adición de N a *Teuhca*, por la común omisión de ella en estos Mss.

suplir la sílaba *ca* en *notequihuaya* del original.

adición de N en *ihuii*, por omisión frecuente.

1. *Teuhcan* arcaico; de un probable *teuhqui*, igual en sentido a *teuctli*, *tecutli*, jefe, mandón. “En donde está el que manda.” No es posible decir a qué mando se refiere. Es probable que sea el de la dirección de las tribus como se dice en el siguiente vocablo.

—*titlabuica*. —El vb. *buica*, solo o con algún sinónimo, es una metáfora por regir, gobernar. Olmos (Gramática, p. 211), da estos verbos con tal sentido: *tlabuica tlatoctia tepachoa*, *tlatqui*,

tlamama, etc. Materialmente son “llevar, cargar, tener auestas”.

2. *notequihuacayo* es el posesivo del abstracto *tequihuacayotl*, propiedad del Jefe (*tequihua*), o colección de jefes, ya que la terminación —*yotl* es indicio de abstracto y de colectivo.

3. *Tezcatlanextia* es un paralelo de *Tezcatlipoca*. Lingüísticamente está formado de *tezcatl* “espejo” y *tlanextia* activo de *neci*, con objeto indefinido. *Neci* “aparecer”, *tlanextia* “hacer aparecer”. —Ideológicamente es el sol, espejo reluciente que da a las cosas posibilidad de ser vistas. Faz diurna, en contraposición con el nocturno, que es *Tezcatlipoca*.

4. El sujeto de estos vbs. es el grupo de los que van a marchar a invitación de los emisarios que vienen por ellos.

5. La metáfora de la embriaguez, para expresar los ardores guerreros, no nada nueva. Baste esta cita de *Cantares Mexicanos* (F. 21 V, lín. 20 s).

*Quihuintia ye noyol xochioctli in ye notech quiza:
a in tlalticpac in ic nibuinti yaoxochitl.*

“Embriaga mi corazón licor florido, ya domina en mí:
con lo que yo me embriago en la tierra es con flores de guerra.”

6. *ai* es forma verbal y no exclamación, como en algunos casos. Es el vb. *ai*, “obrar, estar en actividad”. A diferencia de *chihua*, no exige objeto.

—*Ometeotl* —forma arcaica. En el náhuatl común fuera *On-teotl*, pero la índole sacra ha conservado este arcaísmo, como en toda lengua acontece en textos religiosos. No cabe hablar aquí del concepto de la dualidad divina. Sobre él consultar a León-Portilla, en *La Filosofía Náhuatl*.

—*Teyocoyani* “creador de alguien”, es nombre muy común dado el dios supremo como se puede ver *passim* en el Libro VI de Sahagún, por ejemplo.

*Ye quicua ye quicua in iyaob,
ye quicua ye quicua in iyaob:
obui ya otomtl in otomtl in
que quicua ye quicua in iyaob.*

Ya comió, ya comió a su enemigo,
ya comió, ya comió a su enemigo:
¡se fue ese otomí, se fue ese otomí!
Ya comió, ya comió a su enemigo.

Notas: Se han corregido defectos de copia: *ciqua* en que pone la C con sonido gutural y agrega, además, cedilla, que no viene al caso. *mao*, mala lectura por *in iao*.

Está este brevísimo poema en p. 30 del Ms.

1. Comerse al enemigo es vencerlo.

3. Se fue el bárbaro —apodado otomí, como es usual entre nahuas—, por que ha sido vencido.

La paráfrasis del poema puede ser: “Ya devoró a su enemigo: acabó con los salvajes.”

El contexto es sugerente. Me contentaré con darlo, sin más comentario:

“Luego tomaron (los dos caudillos) de su morral mazorcas. Las desgranar en el borde de la cueva, le dedican un canto: con éste hablaron los chichimecas (en este lugar va el poema). Viene entonces y da de comer a cada uno de los chichimecas.” (Ms. p. 35, lín. 5 ss. versión mía.)

¿Quen in huetz in? ¿Quen in huetz in?
Nochtzin mopixca icuac moxaxahua *Aya*
Ma xic ittacan!
Huetzi in —Huaya— tomiuh *Aya*
 5.—*Huetzi in —Huaya— tomiuh* *Aya.*

¿Cómo caen éstas? ¿cómo caen éstas?
 ¡Las tunas se cosechan cuando están matizadas!
 Vedlas:
 Caen éstas —ah— nuestras flechas.
 Caen éstas —ah— nuestras flechas.

Notas: Texto muy corrupto. Dice lo que va en la columna primera, y debe decir como es la segunda:

notzin nochtzin (omite por asimilación la CH).
moxcapi mopixca (metatesis del copista. No tiene sentido).
incua icuac.
maxoxava moxaxava (metatesis descuidada).
ma nitacua ma ittacan.
tomivaya es ligadura de *tomiuh aya*.

Este poema está en pág. 42 del Ms.

Por ser de mayor contenido religioso que hallamos después muy declarado en otros textos, voy a detenerme un tanto más. Comenzaré por dar el contexto en que se halla el poema. El texto que se halla en la p. 42 igualmente, dice en mi versión:

“Al cabo de cuatro días y cuatro noches viene a quedar en pie, nuestro padre, nuestro jefe. Y dicen en seguida los príncipes chichimecas:

”—Ea, hay que darle nutrimento. Tomemos por sus sopor-tes, tomemos por su respaldo el Vaso del Aguila (*Cuauhxicalli*), el Tubo del Aguila (*Tonacapiastli*). ¿Hemos de dar hambre a nuestro creador, a nuestro hacedor?

”¡Ea, hagamos el esfuerzo!

”Vienen en seguida Micuexi y Macuexi, y se ponen a cantarles para que ellos lancen dardos. Este es el cantar para ellos: (*En este lugar viene el breve poema*).

Entonces flecharon los nopales y la grama: de ellos sale sangre.

”Crearon personas, las pusieron dispuestas (para el sacrificio).

”De ahí tomaron sus nombres Macuexi y Micuexi. Dicen ahora los chichimecas:

”—Muy bien, ahora hagamos frente a la llanura, a la estepa pedregosa. Hagamos el esfuerzo, pongamos en obra el afán.

”Entonces emprenden la marcha y van a dormir a Cilman.”

Este fragmento nos da la clave de la inteligencia de nuestro poema. Para tener un buen camino el chichimeca debe dar de comer a su creador y eso lo hará con ofrenda de “tunas sagradas”. El vaso del águila es el recipiente de ellas, la caña del águila es el tubo con que se pone la sangre de las víctimas en la boca de los ídolos, después de haberla enviado soplando hacia el sol. Sabemos que el *cuauhnochtli* es el corazón humano en oblación al sol. No hay para que documentar aquí la tan conocida idea simbólica. Entonces, las tunas de que está hablando el breve poema son los corazones flechados acaso por el *tlacacaliztli* que hemos visto en el poema XIV de nuestra colección. (Para la simbólica de la tuna sagrada, léase el estudio excelente de don Alfonso Caso, *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, p. 56 y ss.)

No hace falta mayor aclaración, tanto más que este es un apéndice en que hallamos las mismas ideas de nuestros poemas recogidos por Sahagún.

II. "CANTARES MEXICANOS"

De este valioso y nunca agotado documento doy suficiente razón en mi Historia de la Literatura Náhuatl (Tomo I, pp. 52 y 152-161). Me limito a recordar que se halla en la B. Nacional de México, y que fue terminado en el tercio final del siglo XVI, como recopilación de diversos codicilos mandados recoger por Sahagún de todos los rumbos de habla náhuatl. El contenido es abundante en extremo. La más reciente obra acerca de este Ms. es la edición parcial del texto, con una traducción alemana de Schultz Jena, como se describe en la Bibliografía de este trabajo. Hace casi cuarenta años que estudio este documento y estoy preparando la edición completa y el estudio general y particular de cada poema. El número de éstos es de poco más de un millar, si tomamos en cuenta la técnica del poema náhuatl, que consta comúnmente de sólo dos estrofas, aunque ellas se enlacen con otras con un sentido o en una ilación más o menos coherentes.

De este documento citaré los poemas religiosos que van en seguida.

1

Tiachinolpochtli on chimalcocomoca
Oyohualteutl. *Ohuaya.*

On nenehuixtoc in moxochiuh Yaotzin
ihcabuaca ye oncan in nepapan cuabtili ocelotl *Ohuaya.*

5.—*In zan timocniubtiuh* *Aya.*

O in zan teicnomati.
Tlachinolmilini teubtili cozahui *Aya*
acaxo:b:it! itzahuaz *Aya*
tzetzelihui on cuepontimani a *Ohuaya.*

10.—*Yaoxochiatlapan* *Aya*
ye chimalpapalocalli imancan. *Huiya*
a oncan in ilacohtica quipohua

contlatlaztica iteoaxochiamoxtlacuilot.
In Motecuhzomatzin a oncan in Mexico

- 15.— *quipatla tonaca tizatl.* *Ohuaya*
Cuahui in teotl huel imanca tontlatohua *Yeehuaya.*
a oncan in tlacochtica quipohua
contlatlaztica iteoaxochiamoxtlacuilot.
In Motecuhzomatzin a oncan in Mexico
- 20.— *quipatla tonaca tizatl.* *Ohuaya.*

¡El humo de la hoguera! Allí hacen estruendo los escudos.
 El dios de los cascabeles.
 ¡Allí son tremoladas tus flores, oh Enemigo:
 hacen allí estrépito los Aguilas y Tigres!

- 5.—Te vas mostrando amigo,
 haces gracia a los hombres.
 Hay ondular de llamas, el polvo amarillece:
 brotarán rojas flores,
 van a esparcirse, abren sus corolas.

- 10.—En el agua florecida de la guerra.
 está la casa de las mariposas del escudo:
 allí con dardos lee,
 extiende las pinturas de los libros de divinas flores,
 Motecuzoma en México:

- 15.—cambió nuestro sustento por sacrificios.
 ¡Oh Aguila dios, en tu mansión imperas:
 allí con dardos lee,
 extiende las pinturas de los libros de divinas flores,
 Motecuzoma en México:

- 20.—cambió nuestro sustento por sacrificios.

Notas: En el Ms. F. 61, lín. 9 ss.

El poema en general canta la gloria de la guerra que da víctimas al sol, por quien el mundo vive. Es de época tardía, y el Motecuhzoma que se menciona es probablemente el Segundo. Forma parte, como tantos otros, de una serie más larga, proveniente de Tenochtitlan, al parecer.

Lín. 1-9 son un preludeo. 10-20 forman un poema, con las conocidas características del poema náhuatl.

1. *tlachinolpochtli*. La guerra se concibe como una hoguera ardiente *teoatl tlachinolli* es el difrasismo que expresa la guerra con fines religiosos, única que conocieron los mexicanos. El “humo” hemos visto en el poema de Huitzilopochtli, primero de la colección que forma el tema de este libro, que es una expresión metafórica también de la guerra.

2. *Oyohualteutl* —“el dios de los cascabeles”, es un epíteto que puede corresponder a diversos númenes del panteón azteca. Puede atribuirse este epíteto a diecinueve por lo menos, pero más probablemente se refiere a estas deidades: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Yacatecuhtli, Ixcozauhqui, o sea al sol, a la noche, al viajero, al fuego. Por el calificativo que viene en seguida de “Enemigo”, entendemos al dios de la guerra, o sea al dios solar.

3. *Yaotzin* —“Enemigo”, es nombre común al Tloque Nahuaque Yohualli Ehecatl, o sea a la divinidad en su expresión más alta. Se manifiesta en Huitzilopochtli, dueño de la guerra, o en Tezcatlipoca. Probablemente aquí se refiere al numen tutelar de Tenochtitlan.

5. La amistad del dios es la prevalencia en la batalla. Este concepto de la amistad entre el sol y sus guerreros es de suma importancia, para entender el alma del mexicano antiguo, pero desborda el cuadro de estas notas.

7-8. Hallamos la misma metáfora de la guerra como hoguera y como levantarse del polvo en la batalla.

9. *acaxochitl itzahuaz* —Es probable la lectura *ixhuaz*, “brotará”, sencillamente. Pero la que el Ms. lleva es aceptable. Brotará potente como una punta de obsidiana: *itz-xahuaz*. El *acaxochitl* es una flor específica, la *Escobedia linearis* de los botánicos, pero en este lugar solamente expresa las flores de la guerra, o sea sangre y corazones.

10. Es lo mismo que nos dice el concepto encerrado en el vocablo *Yaoxochiatlapan*, a la letra: “en el agua floreciente de la guerra”. Aunque hay zafios que lo niegan, la documentación antigua grita que la “guerra florida” era aquella en que se iba al combate par lograr “flores de vida” al dios.

11. No deja de ser bizarra la metáfora de *casa de las mariposas del escudo* que en esta línea hallamos. Eso era el ondular de las orlas al correr de los guerreros en el campo de lucha.

12 ss. Es el estribillo del poema final. Motecuhzoma aparece leyendo con dardos y abriendo los libros de pinturas en que se manifiestan, como divinas flores, los signos que habla de la gue-

rra. Y el concepto último de que Motecuhzoma busca la vida de su pueblo ofrendando víctimas es netamente mexicano y netamente humano.

16. La segunda parte de la estrofa es una sola línea en novedad. El resto es la letra del estribillo. *Cuahuitl* es el "Aguila", o sea el sol. El manda en su mansión, que es Tenochtitlan.

Tenemos una ideología idéntica a la que hallamos en los poemas del repertorio de Sahagún.

*¿Can anhui, can anhui?
—Yaonabuac teoapan
Oncan Aya on teicuilohua
yehua Tonan Itzpapalotl,*

*Yehueya.
Ayya
Aya*

5.—*ixtlahuacan
—In teuhli in ebua
tlachinolaitic:
icnotlama iyollo
in teotl Camaxtle*

*Ayyo Obuiya.
Aya Obuaya
Aya
Aya
Aya.*

10.—*in Matlacueyetzin Macuilmalinaltzin
necaliztli xochitl yuhqui
anomac on mantiuh.*

Aya.

—¿Dónde váis? ¿dónde váis?
—¡A la guerra, al agua divina:
Allí tiñe a los hombres
nuestra Madre Itzpapálotl,
en el campo de batalla!
—El polvo sube
dentro del agua de la hoguera:
el corazón sufre
del dios Camaxtle:
¡Matlacueyetzin, Macuilmalinaltzin:
la batalla es como una flor:
va a perdurar en vuestras manos!

Notas: Se halla el poema en Ms. Cant. Mex. F. 70 R, lín. 19 ss., enclavados en una serie de cantos, al parecer de la época de la muerte de Tlalahuepan, o sea, entre 1493-1496.

Es de carácter dialogal. Un cantor pregunta, el otro responde. Dos rasgos constituyen la parte que hemos escogido aquí: lín. 1-5. Se habla de la mística de la guerra.

lín. 6-12. Se pinta la guerra en sus frutos.

3. “teñir a los hombres”, o como se dijera hoy, “empadronarlos”, era función de la Diosa Madre. En el Libro VI de Sahagún, en las arengas que se hacen al recién nacido se le habla de la necesidad de estar alistado a la batalla, como fin único del hombre náhuatl.

4. *Itzpapalotl* —Este bello y sugerente nombre: “Mariposa negra como la obsidiana”, es para la Diosa Madre, comparte del Principio de la vida. Hemos hallado este nombre en el poema IV de la Colección. Vea allí el lector lo dicho.

6-7. El “polvo que sube”, la “hoguera mística que es como el agua” son sinónimos de la guerra para lograr víctimas.

8. *Camaxtli*, *Camaxtle* —Nombre del numen de Tlaxcala, correspondiente al Huitzilopochtli de Tenochtitlan. No se ha definido la etimología de este nombre. Parece que es una variante pura de Mixcoatl.

10. Los personajes mencionados pertenecen a la Historia. Vid. Ixtlilxochitl II, 309. An. Chimalpain, Ed. francesa, p. 146. An. Cuauht. Ed. Lehmann, p. 277, etc. En Crónica Mexicáyotl, n. 314 de Adrián León, se ve el personaje que se halla en segundo término, pero parece ser otro sujeto.

El poema retiene la mística de los poemas dados por Sahagún. Es lo que en este estudio nos importa.

- ¡In tlapapalxochicentli niyol!* Aya
 —*Nepapan tonacaxochitl moyabua:* Aya
on cuepontoquetzaco ya in Aya,
ye teo —yan —ixpan tonaa. () Ayyo
- 5.— *—Atlayabuican* Aya
zan quetzalaxihuitl tomolihui ya in Aya
ye ni itlachihual in teotl Aya
ye inilayocol yeb nehcoc. Aya
—Zan ca tlacuiloipan nemi a moyollo
- 10.— *amoxpetlatl ipan toncuica* Aya
oncan titlatoa Atl itempan Aya
Yehua in teotl mitzyacox Aya
xochitla ya mitz tlacatili Aya
yancuicatl mitzcuiloa Aya.
- 15.— *Tolteca ihcuilibuia aba* Aya
on tlantoc amoxtli Aya:
moyollo Aya on moch abciticac.
—O toltecayotl ica ninemiz ye nican.

»«

—*¡Ya con rojas listas he nacido, yo la Mazorca florida!*
 —*De variados colores se matiza nuestro florido sustento:*
allá viene a erguirse para abrir sus granos:
está en la presencia del dios que hace el día!
 —*En la región de lluvia y niebla*
sólo preciosas flores acuáticas abren sus corolas:
Yo soy la hechura del dios,
yo soy su creatura, llego!
 —*Solamente entre matices de color vive tu corazón:*
cantas en el estrado de musgo acuático,
reinas en la ribera del agua.

El dios te creó:
te hizo nacer como una flor,
te pintó como un canto.

Los toltecas pintaban:
sus libros fueron acabando con sus pinturas:
tu corazón ha llegado íntegro a la perfección.
—Oh, yo con la grandeza tolteca viviré.

Notas: En este poema solamente he suprimido las alusiones a seres de la religión cristiana, como totalmente impertinentes.

El poema se halla en F 27, lin. 16 ss.

Tenemos en este poema una muestra de la forma dialogada, germen del drama, que se iba iniciando en los cantares del pueblo mexicano. Las partes del canto parecen ser:

1. Habla el dios Cinteotl, anunciando su nacimiento. lin. 1.
2. Canta el pueblo su estrofa, 1. 2-4.
3. Vuelve a hablar el dios, precisando su origen, 1. 5-8.
4. Canta el pueblo la grandeza del numen, 11. 9-17.
5. Una voz del dios termina todo, 1. 18.

El poema pertenece a la celebración de los dioses de la vida humana, y en especial al dios del maíz. Probablemente pertenece a la etapa misma del poema XIV de la colección de Sahagún.

1. *Tlapapalxochicentli* —Tres elementos semánticos:

tlapapalli: listado de colores en especial rojos. (Cfr. Mol. II, 131-a.)

xochicentli: mazorca florida es el nombre de un género de mazorcas, como vemos en las documentaciones de Sahagún, Ms. Pal. F 67. *in xochicentli: inin iuhquin ezvavanqui zxcuicuitic...* “la mazorca florida, como si estuviera rayada de sangre, tomada de sangre”.

2. *tonacaxochitl* puede ser: *a*) una flor específica, que es la *Richardia africana*, según algunos botánicos. *b*) Un árbol que da vida a los hombres, algo similar al Xochicuahuil del Tamoanchan, que hemos hallado una y otra vez en los poemas de Sahagún. *c*) La mazorca del maíz, cuando se halla en formación. Es muy ilustrativo el texto de Durán, que va en seguida. En su relato de las fiestas (II, 195 ss.) dice:

“Sobre el cuauhxicalli (con las dos jovencitas que iban a ser sacrificadas) suben cuatro sacerdotes, con cuatro jícaras de

maíz en las manos; la una de maíz blanco, la otra de maíz negro, y la otra de maíz muy amarillo y la otra de maíz morado. —Y poniéndose en el que llevaba el maíz negro delante de ellas metían la mano en la jícara, y como quien siembra vueltas hacia el monte (e.d. el Norte) la derramaban.

Acabada la jícara del maíz negro, traía la del blanco, y volviéndose a la sementera de los llanos, hacía lo mismo. (e.d. Poniente.)

Y el maíz amarillo derramábanlo hacia la parte de la laguna (Oriente).

Y el morado, a otra cuarta parte, que ellos llamaban “amilpan” (e.d. milpas de riego) (Sur).

Tenemos una interpretación del *moyabua*, “se matiza, está matizado, se tiñe, o está teñido”.

3. Esta mata florida viene a granar a la vista del dios solar, “*abre sus granos*” es traducción recta por el *cueponti-moquetzaco*, en que el vb. *cueponi* mantiene su sentido general de “abrir algo”, como la flor de su capullo, como las frutas al madurar, etc.

4. El v. está mal conservado. Debe leerse, sin la intercalada *ya teoixpan tonaa*: “ante el dios que hace el día”. Es la afirmación de que el maíz nace ante el sol ardiente. Lo que da la realidad.

5. *Atlayabuican* —El texto dice *atl ya ya cuica aya*, que puede quedar sin mudanza y da el sentido “al agua canta”. Una leve corrección da *atlayabui ca* y la N final puede ser repuesta. En tal caso hay la misma idea que hemos hallado en diversos textos referentes al Tlalocan. En el Himno XIV hemos visto *otlacatqui centeuil atlayayabuican*: “Nació Centeuil en región de agua y lluvia”. Esa misma sería en este poema la palabra.

6. Pinta la misma fisonomía del Tlalocan. “Hierbas preciosas acuáticas.” Todos los númenes relacionados con el Tlalocan tienen en sus escudos una flor y planta acuática, como insignia del mítico lugar. Es el *atlacuezonan chimalli*. Y las diosas llevan la ropa con “flores acuáticas”.

7-8. Habla la planta y se proclama como una creación del dios. Es difícil saber qué numen mencionaba el texto primitivo, antes de las correcciones a que fue sometido. Por la intercalación de “Santa María” en la línea 4, podemos conjeturar que

estaba Tlazolteotl, u otra de las formas de la Diosa Madre. Véase el texto de XIV y se hallará un paralelo.

Canta el dios recién nacido su origen en el Tlalocan, viene como un don de la divinidad que allá rige. Vamos a oír al pueblo lo que responde.

9 ss. La segunda persona a quien se refieren los verbos y posesivos puede ser el dios mismo, cuya celebración empieza el cantor. O también el sacerdote de la casa ribereña, consagrada al culto de Tláloc y de la Diosa Madre.

—*tlacuilołpan* “en lugar de pinturas o matices”. Es o la forma exterior de la mazorca, o la tierra en que ella nace, que por ser el Tlalocan de tan diversas flores puede llevar este epíteto.

10. *amoxpetlatl* es al parecer “estera de libro”. Es más bien un derivado del nombre similar *amoxtli*, “musgo acuático”, y como término paralelo al anterior, significa la llanura húmeda y verde del Tlalocan.

12-14. Se hace el complejo de la intercalación del sustantivo a la frase verbal para expresar el modo a la semejanza. No deja de ser bella la comparación: El dios ha creado al maíz como a una flor, lo ha hecho como un canto.

15-18. Los toltecas eran los artistas por excelencia: escribieron libros y dejaron bellas pinturas, pero nada es eso en comparación de la belleza de Cinteotl, multicolor y viviente.

La frase final, vuelta al mismo dios que habla, da una bella clausura al poema. Vivirá lo que viva la cultura de los artistas y artífices que dieron al poeta la maravillosa planta.

Este poema pertenece al mismo ciclo del XIV de nuestra colección. Se cantan en él temas referentes a la religión de la agricultura y es el ámbito de Tláloc el que en este canto descubrimos.

Tenemos en esta forma una comprobación de la persistencia de las antiguas ideas. Mayor se podría hacer en obra dedicada exclusivamente a este objeto.

III. ROMANCES DE LOS SEÑORES DE LA NUEVA ESPAÑA

Este título lleva un Ms. de 42 folios, uno de los cuales sin embargo, el F 33, ha desaparecido hace tiempo. Perteneció a la colección de don Genaro García y pasó con el resto de ella a la Biblioteca de Austin, Tex., donde se conserva. Prácticamente es desconocido de los estudiosos y yo mismo no lo tuve en cuenta en mi Historia, aunque lo menciono, por razones que no es del caso exponer ahora.

Es de las postrimerías del siglo xvi o principios del siguiente y fue elaborado en la región de Tezcoco, como la colección de los poemas que forman la parte medular de esta publicación. Es en esta colección donde pueden hallarse los poemas que provienen del rey Nezahualcóyotl. En todo está acorde su ideología, su técnica, su estilística con el Ms. de los Cantares de la B. Nacional de México. Sus dimensiones son con mucho menores y la forma de su grafía y estado de conservación mucho peores.

De este Ms. que daré a luz en breve, tomo los poemas siguientes para el cotejo que hemos intentado aquí.

1

<i>A ic in on chimaltica</i>	<i>Yeehuaya</i>
<i>om cemilbuitia Aya in tepilhuan</i>	<i>Obuaya</i>
<i>Ma ha tla oc oxxiti:</i>	
<i>amolhuil amonecuiltonol</i>	

5.—*yaoyotl.*

Yaqui ya in Cuauhtlecohuatzin:
quimati ye ichan teoal.

»«

Mientras con escudos
allá pasan el día los príncipes,

que no ahora se haga segunda:
 vuestra suerte, vuestra dicha
 es la guerra.
 Joven Guerrero es Cuauhtlecohuatzin:
 conoce su casa el dios.

Notas: En el Ms. se halla este poema en F 42 R y V. Indicio de su unidad es un número 3 que lleva encima del texto.

Este ha sido modificado en ajustes a la grafía común (vgr. *hamo* en *amo*, *yn* en *in*, etc.).

Se ha suplido la falta causada por rotura en la voz *amo-yl* en el cierto *amolhuil* que exige el *amonecuiltonol*.

Se ha mudado el *yeebuya* del último verso en *ye ichan*, como caso muy frecuente en Ms. *Cantares Mex.* Y se ha puesto *teotl* el vez de *diosa* del original, por corrección del copista.

El sentido del poema es que no debe pasarse ocioso el tiempo, sino que han de imitar al sol, que como un guerrero joven, va en su marcha por el cielo, sin cansarse ni emperezar.

3. *oxiti, oxxiti*, vb. de *ome* y *xitia* "hacer dos, asegurarse". Es que no deben imitar los guerreros a sus jefes que pasan el tiempo en juegos de escudo.

4 s. La guerra es la dicha y la suerte del hombre náhuatl, como consta por tantos textos, lo mismo poéticos que didácticos.

6. *yahqui* es el guerrero que sale por primera vez a la guerra. Lo hemos visto en el primer poema aplicado a Huitzilopochtli.

—*Cuauhtlecohuatl* es un sinónimo de *Cuauhtlehuauhtl*, que es el sol en su primera etapa. "Aguila que sube, Aguila que emprende el ascenso."

7. El dios, es decir, el sol, va hacia su casa, sin descansar y sin desviarse. Lo debe imitar el guerrero.

El mismo tenor de ideas que en los otros poemas.

2

Chalchihuitl *Ohuaye*
in xihuitl o
motizayo in moihuiyo
in ipalnemoani. *Ohuaya*

5.—*Ye innecuiltonol*
a in tepilhuan
itzimiquixochitl
yaomiquiztli. *Ya ohuaya*

»«

Esmeraldas,
 turquesas:
 tu greda, tu pluma,
 oh por quien todo vive.
 La riqueza
 de los príncipes:
 flores de muerte a la obsidiana,
 muerte en la guerra!

Notas: Es el poema final de esta breve colección, se halla en F 42 V con el número 4 arriba.

El pensamiento es claro y la contextura es bellamente trabajada. Un contraste puramente: Para el sol, el sacrificio vale lo que las gemas: para el guerrero, la riqueza está en morir en la guerra, o recibir heridas. La eterna colaboración con el sol en la labor de conservar al mundo.

1 s. Las gemas más valiosas para esta cultura.

3. El difrasismo *tizatl ihuitl* que hemos hallado en los poemas de la colección de Sahagún es una expresión de "sacrificio": al cautivo le teñían con greda y lo recubrían con plumas finas blancas.

7-8. La frase doble, hallada en *Cant. Mex.* es sinónimo de "guerra, combate".

CHALCAYOTLI TLATOCACUICATL

*In Chalco ihcalico ye tlaochtin nepaniuhi Yeehuaya
 zan tlaixhuitli.
 Amox on calla imancan
 achi itzallan teotl ichan.*

5.— *Ye temoya xochitli ye temoya:
 ye in icuic yehua in teotl.
 No oncan tlatohua mochan
 in quetzaltototl in itcohua teuctli:
 cueponqui ya moxochiuh.*

10.— *Xochiithualco pehua
 ayauhithualli imancan:
 Ma pipichobua
 Teotl oncan in metlacahuani
 ye mocuic.*

»«

Vienen a luchar en Chalco: ya los dardos se entrecruzan:
 es un hartazgo.
 Donde hay musgos acuáticos,
 casi en medio, está la casa del dios.
 Ya nacen las flores, nacen:
 esas son cantos del dios.
 También allí en tu casa gorjea
 el ave quetzal, el príncipe que rige:
 han abierto tus flores.
 En el patio florido empiezan:
 donde está el patio de nieblas:
 Que halaguen con bellas voces:
 allí el dios está formándoles:
 son tus cantos!

Notas: En el Ms. F 8 R. El título dice que es “Cosa de Chalco” y que es “Canto de reyes”.

De esta modalidad muy diferente que la de los poemas sacros, pero impregnada de religiosidad, hay abundantísimos poemas en los dos repertorios. Basta esta muestra a aquí.

Con otro método doy esta exégesis:

Lin. 1-2: Vamos a lucha a Chalco: hay plétora de dardos que se entrecruzan.

Lin. 3-4. La casa del dios es el agua, probablemente de Tláloc.

Lin. 5. Bajan flores, es decir, nacen, según la estilística poemática.

Lin. 7-9. Se dirige al dios, el ave quetzal puede ser un Tláloc, como vimos en el poema de Atlahua.

Lin. 10 al fin. Pintura del patio de los cantos y del Tlalocan que imita.

Uno de los más dignos de estudio. Pero, repito, como éste hay muchísimos en el tesoro de la poesía náhuatl.

IV. OTRAS FUENTES

No es posible, principalmente atendiendo a los fines de este apéndice, dar todo lo que pudiera hallarse de poesía similar, al menos en muestra, en este lugar. Fuera de los documentos representados en los anteriores capítulos breves, hay que mencionar la Crónica Mexicayotl, c. 1579 redactada, en que podríamos espigar alguna forma de poema sacro; el Ms. 22 de París, que es el llamado *Unos Annales de la Nación Mexicana* por su descubridor Boturini. De este solamente me voy a limitar a dar un ejemplo, y precisamente de los más antiguos en este género.

Existe en el Ma. 22 en su forma antigua en la p. 16 de la edición monumental de Mengin. Doy el texto, la versión y unas notas de comentario.

*Iztacaltzincopa
yollitiloc tamatepeuh:
(yuh ce yohual ye oncan)
Ma itiloc ixtlahuacan,
5.— ma itiloc tamatepeuh.
Icuepca Nanocihuatzin
in tetocatzin.
Ma itiloc ixtlahuacan,
ma itiloc tamatepeuh.*

»«

Desde el lado de Iztacalco
fue nacido nuestro conquistador de papel.
(¡así una noche allí!)
¡Sea abrevado en la llanura,
sea abrevado nuestro conquistador de papel!
La transformación de Nanocihuatzin,
la señora del hombre.
¡Sea abrevado en la llanura,
sea abrevado nuestro conquistador de papel!

Notas: El poema se pone en la relación de la estancia de los futuros fundadores de Tenochtitlan en las cercanías de Izta-calco. El canto parece celebrar la fiesta de los cerros. *Tepetl* es tanto como cerro, montaña, pero, en su origen de *tepehua* tiene el sentido de conquistador.

He dudado en traducir “cerro” o “conquistador” y resuelvo por el segundo. Es una celebración de las conquistas. El día del festejo de los cerros en suma es el festejo de los conquistadores.

2. *yollitloc* “se le puso corazón”. La forma de dar cuerpo al ídolo de los vencedores era poner un armazón de vara y recubrirlo de bledos amasados con miel, o con sangre humana, como otros quieren. Esta es la acción de “dar corazón al dios”.

3. Esta línea parece ser glosa y no pertenecer al poema. La dejo en su situación, por la duda.

4. *iíia* “beber” su pas. *iíilo* “ser dado de beber”. Probablemente se refiere a la bebida del sacrificio.

6. *icuepca* “su volteo, su vuelta al mismo sitio”. Es una forma de dar el concepto de “transmutación de una cosa en otra”.

Se manifiesta la Madre divina en su transformación.

—*Nanocibuatzin* es una forma análoga a la que hallamos en el poema del chimalpenécatl: *Nanotzin*. La Diosa Madre en su forma de comparte con el numen fundamental. La Madre es la que se transforma en diversas maneras, como nos dice el texto de Torquemada que puse en el comentario a la pieza dedicada a la Diosa en el poema XIII.

Sin mucho apurar, el poema parece ser de la celebración de Tláloc y la Tierra, o sea el principio vivificante y el principio vivificado.

Es un arcaico tema que hemos visto reproducido en varias formas. No podemos darle mayor atención aquí.

V. BR. HERNANDO RUIZ DE ALARCON

Como aportación final para la comparación y cotejo de los poemas recogidos por diligencia de Sahagún, voy a insertar en este sitio unos de los cantos que recogió Ruiz de Alarcón en el siglo xvii. Dos ventajas tienen: la primera hacer ver que en el siglo siguiente a la Conquista —cien años largos después de ella —se mantenían muchos cantos que antes se dijeron en los templos y en los hogares, pero ante la invasión cristiana hubieron de esconderse y, recatados en la sombra, manifestarse como “conjuros y ensalmos”. En tal calidad los recoge el diligente investigador.

La segunda ventaja viene de la índole de la primera. No estando al peligro de la reducción al cristianismo, ni a la corrección de los frailes y sus gentes, guardan un tenor más cercano a la primitiva expresión.

No será posible aquí dar más que muestras, en espera de dar a la luz pública la total colección, con sus notas y aclaraciones.

Ruiz de Alarcón, hermano de nuestro dramaturgo máximo, es cura de Taxco y, al mandato de sus superiores jerárquicos, recoge estos “conjuros”. Los que él llama conjuros, resultan bellos poemas.

De 1629 a 1637 gobernó la iglesia de México el señor don Francisco Manso y Zúñiga, a quien dedica Ruiz de Alarcón su tratado. No puede éste ser ni anterior a 1629, ni posterior a 1637.

Aunque el autor dice que no se propuso “hacer una exquisita pesquisa de las costumbres de los naturales desta tierra”, lo cierto es que encierra su trabajo una inexplorada mina. De ella no haré más que tomar uno o dos filones que den ayuda a la comparación de los poemas que ofrezco con los que un siglo largo más tarde se cantaban aun en México. ¡Tan cierto es que la poesía es lo único que no muere entre los hombres!

Tengo dispuesta para la edición esta colección de poemas,

y solamente daré en este lugar, para proporcionar un medio más de cotejo, unos cuantos.

No muere ciertamente en el XVII la poesía sacra de los mexicanos anteriores a Cortés, pero no es posible seguir ya sus huellas. Aún hoy día en los recónditos vericuetos de las montañas, totalmente deformados y viciados, podríamos oír la voz de la devoción antigua, que, ya sin sentido y sin emoción, persiste en perpetuarse.

UN POEMA A TEZCATLIPOCA

*Nomatca nehuatl ni Yaotl
ni ititlan ni icabuan nican niqintemoz
in notlahuan tlamacazque tlilpotonque.
Niman axcan niqim ittaz:*

5.—*amo quin moztla
amo quin huiptla.
Nican nic hual huicac
nonahualtezcauh in ixcehualpopocatimani,
ihuan niqin on huica in macuiltonalleque,*

10.—*cemilhualeque qui mon tzacubtiaque
in motlahuan tlamacazque tlilpotonque.*

»«

Yo mismo soy el Enemigo:
busco a los enviados y a los mensajeros
de mis tíos los emplumados de negro.
Aquí los tengo de ver:
no hasta mañana
no hasta pasado mañana.
Aquí he venido trayendo
mi espejo mágico que en su superficie está humeando,
y traigo también a los de Signo 5,
los que rigen la marcha del día, hasta que hayan sido encerrados,
tus tíos, los emplumados de negro.

Notas: El texto en p. 87 de la ed. de Navarro.

Oscuro como texto mágico que es. Podemos captar su sentido. La versión de Ruiz de Alarcón peca en varias minucias, y la dejo de lado.

1. *Yaotl*; sabido es que tal nombre se da a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli y en este poema es el numen mencionado en primer término el que habla.

4. *tlilpotonqui* “aderezado con plumas negras”. Es nombre dado a Quetzalcóatl en su forma de adoración que preside los establecimientos de educación llamados Calmécac. En este lugar el poema habla de varios. Alarcón da “puercos monteses”, sin mucha base. Hay que pensar más bien en los diversos aspectos de Quetzalcóatl.

8. En esta línea hallamos la identidad de Tezcatlipoca con mayor claridad. Tiene su espejo mágico, *nahualtezcattl*, que emite humo en su superficie: *ixcehualpopocatimani*, a la letra que da humo como niebla o sombra (*cehualli*).

9. *macuiltonaleque* “los que tienen la fecha 5 en el Tonalamatl”. Largo fuera en este lugar e impropio dar su lista. Pero el dato nos hace ver que se mantiene en pie la vieja mística.

10. La fr. puede entenderse *quimontzacutiaque*: los fueron a encerrar, entendiéndolo a los mismo númenes antes mencionados.

El poema pertenece a la veneración de Tezcatlipoca, aun con las modificaciones que pueden haberle hecho los magos, ya sin la vigilancia de sus sacerdotes y maestros, al cabo de un largo siglo después de la caída de Tenochtitlan.

UN CANTO A LA SIEMBRA

- Tla xi hualmohuica
tlamacazqui Ce Atl itonal.
Ca ye axcan oyecoque tlamacazque.
Axcan niccabuaco tlamacazqui*
- 5.—*tlazopilli Chicomecoatl.
—Tihuian ca nican cab
Tonacachiquihli:
mitz olatoctiz
ca ye ixquich cabuítl*
- 10.—*mitz pıxticatca in monantzin.
Oyecoque tlamacazque
ioquichtihuan.
Tla xi hualmohuica
tlamacazqui Ce Atl itonal.*
- 15.—*ca nican tictlalanhuizque
in tlamacazqui Chicomecoatl.
Tla cuele xi hual huian
tezcatl ixahual poztocatimani
ca ye mopan nictlaliz*
- 20.—*in tlazopilli Chicomecoatl
Ca nican cualcan ma hiyititez
ca ye omocahuique tlamacazque.*

»«

Ven acá, sacerdote,
que tienes por signo 1-Agua.
Han llegado acá ahora los dioses.
Ahora he venido a traer
al amado príncipe Chicomecoatl.
Vamos, que está allí
la cesta de nuestro alimento:

ella te encaminará,
 pues ya es la ocasión,
 ella te guarda, es tu Madre!
 Han llegado los dioses
 que son sus maridos.
 ¡Ven acá,
 dios que tienes por signo 1-Agua!
 Vamos a poner bajo tierra
 al dios Chicomecoatl.
 Ea, venid en buena hora:
 el que tiene como afeitado facial un espejo:
 yo pondré bajo ti
 al amado príncipe Chicomecoatl.
 ¡Que aquí en buen lugar él se fatigue
 que han llegado ya los dioses!

Notas: Texto: p. 102 s. de la ed. de Navarro.

Muy prolijo fuera un comentario íntegro. En resumen, el canto habla de la colocación del grano fecundo en las entrañas de la tierra. Es notable que entiende ahora al dios de la semilla como masculino: “mi príncipe Chicomecoatl” e.d. el que se celebra el día 7-Serpiente. Recuerde el lector lo dicho acerca de la asexualidad de los dioses en estos poemas y, en general, en la religión de los nahuas.

2. *tlamacazqui* en los textos de Ruiz de Alarcón, significa a veces “sacerdote”, y, a veces, “dios”. Era natural que disfrazaran con un nombre vago la idea que querían ocultar a los evangelizadores cristianos.

—*Ce Atl itonal*. Vea el lector lo dicho sobre este complejo en las notas al Canto XIII.

7. *Tonacachiquiubtli* —Ruiz de Alarcón vierte: “la espuerta de la diosa del pan”. Exacto, aunque interpretativo. Hay que imaginar un cesto del cual reparte la diosa madre, presente en el poema, como se verá abajo, lin. 10. Lo que reparte es la suma de los alimentos: *tonacayotl*.

10. *monantzín* —“tu madre”. El sujeto es el dios del maíz, representado en este poema por la fecha del Tonalamatl “Ce Atl”.

18. El sujeto a quien se atribuye este aderezo de un espejo como adorno facial, es probablemente Tezcatlipoca. Es muy interesante hacer un estudio de los diversos afeites faciales y su

sentido. Tenemos a Huitzilopochtli con su faz teñida de azul, a la Madre de los dioses, con su faz con adorno de muslo, o con su adorno de agave, según se vierta el *teumechaue*. No tengo apoyo para afirmar que es en efecto Tezcatlipoca aquel de quien se dice aquí que *tezcatl ixabual poztocatimani*.

UN CONJURO DE AMOR

*Tla xi hual huian
ayaubli itzon poctli itzon
nonan Chalchicueye Iztac cibuatl.
Tla xi hual huian*

- 5.—*in antlazolteteo
in ti Cuaton in ti Caxoch
in ti Tlahui in ti Xapel.
Xi nech itztimamaniqui
yayaubqui tlazolli*
- 10.—*iztac tlazolli
xoxoubqui tlazolli (
Onihualla nitlamacazqui
ni nabualtecubtli
xoxoubqui Tlaloc,*
- 15.—*iztac Tlaloc . . .
Ma noca tehuatl
ma noca timilacatzotin
Nomatca nehuatl nitlamacazqui
ni nabualtecutli*
- 20.—*Nonan Citlalcueye,
oticmochihuili?
oticmoyolitili?
Ca no tehuatl ica tehuan
ica timilacatzoa*
- 25.—*Oticmochihuili,
oticmoyolitili:
mixpantzinco oyecaubqui.*

»«

Venid acá,
la que tiene cabellera de humo, cabellera de niebla,

mi madre Falda de Jade, Mujer Blanca.
 Venid acá,
 vosotros dioses:
 tú Cuaton, tú Caxoch,
 tú Tlahui, tú Ixapel.
 Estadme viendo,
 amor morado,
 amor blanco,
 amor azul...

He llegado yo sacerdote
 yo señor de magias.

Azul Tláloc,
 blanco Tláloc.
 Conmigo tú
 conmigo vas a revolverte.
 Yo sólo soy sacerdote,
 yo señor de magias.

Madre mía, Falda de estrellas
 ¿tú se lo hiciste?
 ¿tú se lo metiste dentro?
 También contigo nosotros,
 contigo nos revolveremos.
 ¡Tú se lo hiciste,
 tú se lo pusiste dentro...
 delante de ti ha quedado...

Notas: p. 113 y s. de la ed. de Navarro.

Sea esta notable conjuro muestra de la degeneración de los poemas sagrados, caídos en boca del pueblo, ya sin régimen alguno de vigilancia y corrección. Nos llevara muy lejos el completo comentario. Las más importante advertencias y aclaraciones son:

2-3. La diosa de la humedad, que es aquí la Mujer Blanca, o sea Cihuacóatl, es la misma que Chalchicueye. Se da en este lugar como divinidad del amor, en su sentido netamente carnal, que es el de *ilazolli*. Es, en otras palabras la misma Tlazolteotl que hemos visto en el Poema XIV relacionado con el maíz.

6-7. Los dioses que se mencionan en estas líneas son desconocidos por otra fuente. Ruiz de Alarcón entiende que se trata de númenes que tienen que ver con ese mismo amor car-

nal, pues les da la versión equivalente de “Cupido. Venus, etc.” Los dejaremos, por ahora, en su penumbra.

8. La versión literal sería “estad en fila mirándome”.

11. En la enumeración de los “amores” referidos a los cuatro rumbos, echamos menos al rojo. Están enumerados solamente el moreno, el blanco y el azul. Esto mismo hay que advertir 14 y ss. Faltan entre los Tlaloque el moreno y el rojo. Es indicio de cómo se iban perdiendo las nociones antiguas, o, mejor, de la mala conservación en las memorias.

16. *ilacatzoa* es revolverse como la culebra en el árbol. Es una imagen de cierta lucha entre el conjurador y el numen que está hechizando al enamorado.

20. Hallamos ahora a la divinidad invocada con el nombre de “Falda de estrellas”. Citlalicue es uno de los nombres de la Diosa Madre, o sea el principio femenino en el dualismo expresado por Tonacatecuhtli Tonacacihuatl. El consorte de este nombre es Citlallatonac: “el que está haciendo lucir las estrellas”.

En las líneas siguientes se hace el supuesto de que la enfermedad de amor que quiere curarse es debida al influjo de los poderes divinos, en especial el femenino.

No entra en mi plan descender a mayor comentario. Me limitaré a pintar el escenario de esta ceremonia con palabras del mismo Ruiz de Alarcón: “El embustero se previene de fuego, copal y agua, y tendiendo un lienzo blanco sobre una estera, pone cerca de ella en pie al enfermo; luego habla con el fuego, diciendo, y luego con el agua.” Es donde entra el conjuro, cuyas partes se van entreverando con ceremonias que puede ver a la larga el interesado lector.

Bastan estas muestras para ver que la poesía sagrada de los nahuas no muere inmediatamente, sino que baja de grado: de cantada en los templos, viene a ser recitada en los remotos tugurios. El etnógrafo y el estudiante de la historia de la cultura tendrá mucho que recoger en los vagabundos ecos que Ruiz de Alarcón recopilaba mediando el siglo XVII. A mí me es suficiente señalar un término de comparación con los poemas que he intentado dar a la lectura de los amantes de lo nuestro.