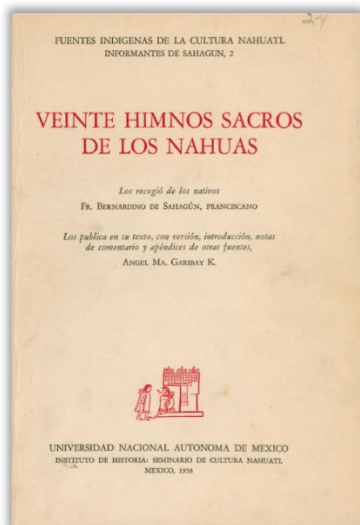




Título: Veinte himnos sacros de los nahuas

Autor(es): Bernardino, de Sahagún

Fecha de publicación: 1958

Primera edición electrónica en pdf: 2023

ISBN edición impresa:

ISBN de pdf: en trámite

Forma sugerida de citar: Bernardino, de Sahagún. Veinte himnos sacros de los nahuas. Cultura náhuatl. Fuentes 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Historia, 1958.
<http://hdl.handle.net/20.500.12525/3330>

D.R. © 2024. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

Entidad editora: Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México
Correo electrónico: departamento.editorial@historicas.unam.mx

“Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>)”



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución:
departamento.editorial@historicas.unam.mx

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

"Título Carchi, Ecuador"

Biblioteca



FH 214



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

24
FUENTES INDIGENAS DE LA CULTURA NAHUATL
INFORMANTES DE SAHAGUN, 2

VEINTE HIMNOS SACROS DE LOS NAHUAS

Los recogió de los nativos

FR. BERNARDINO DE SAHAGÚN, FRANCISCANO

*Los publica en su texto, con versión, introducción, notas
de comentario y apéndices de otras fuentes,*

ANGEL MA. GARIBAY K.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
INSTITUTO DE HISTORIA: SEMINARIO DE CULTURA NAHUATL
MEXICO, 1958



GARIBAY



VEINTE
HIMNOS
SACROS DE
LOS
NAHUAS



BV510
.N3
G3
ej. 2

H

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA





INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

VEINTE HIMNOS DE LOS NAHUAS INFORMANTES DE SAHAGUN, 2



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

FUENTES INDÍGENAS DE LA CULTURA NAHUATL
INFORMANTES DE SAHAGÚN, 2

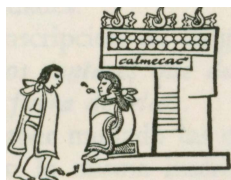
VEINTE HIMNOS SACROS DE LOS NAHUAS

Los recogió de los nativos

FR. BERNARDINO DE SAHAGÚN, FRANCISCANO

*Los publica en su texto, con versión, introducción, notas
de comentario y apéndices de otras fuentes,*

ANGEL MA. GARIBAY K.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO DE HISTORIA: SEMINARIO DE CULTURA NAHUATL

MÉXICO, 1958



Este libro es propiedad literaria de Angel M^s Garibay K.
No podrá traducirse o reimprimirse, total o parcialmente, sino con su autorización
por escrito.

Esta Edición es propiedad de la *Universidad Autónoma de México*.

Copyright by © Angel M^s Garibay K.

UNIÓN GRÁFICA, S. A. Doctor Vértiz, 344. México, D. F.



SE TERMINO LA IMPRESION DE ESTE
LIBRO EL DIA 18 DE JUNIO DE 1958,
EN LOS TALLERES DE *UNION GRAFI-*
CA, S. A., DR. VERTIZ, 344. SE TIRA-
RON 2 000 EJEMPLARES, DE CUYA EDI-
CION TUVO CUIDADO ANGEL M*
GARIBAY K. MEXICO, D. F.

LAVS DEO

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 matlactli on nawi 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. Perteneció 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 Tetzco 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 Tetzco 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 vecindados 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 antojo 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 lisonjearse 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 indignación 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>toçuilexcatl</i>	<i>oc itoloc</i> <i>vetzca</i> <i>toçuilezcatl</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>ecatl</i> <i>itzivepani</i> <i>noyonco</i>



Poema 12.—

cane
mixiuhticaoc

cana
mixiuh toc

Poema 13.—

vitza alochpan
azan
azan

vitzalochpan
centla
centla

Poema 14.—

atlayayavican

atl iyayavican

Poema 15.—

xi ya quimitlatia
notehua chal...
mamatlaco
ceintla
viz

vi ya quimotlatia
noteuh achal...
mama atlaco
cintla
noyol ceviz

Poema 16.—

muchí
om Chicomolotzin

mochan

Poema 17.—

tetzca
xocon yehua
iztpapalatiati
tla oc xocn octli

tetzcatzonco
xocon i
iztapalati
tla oc xocon i octli

Poema 18.—*ninaxca*

nonixca

Poema 20.—*tlaviyacallea*

tlapco yaub

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

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. Selser, 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 hoja 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>telípuchtlā</i>	<i>tezavítl</i> <i>telpuchtlī</i>
Poema 3.—	<i>amapanítlā</i> <i>moquezquetl</i> <i>nella</i> <i>achtoquetl</i> <i>queyyamicān</i> <i>temoquetl</i> <i>teizcaltiquetl</i>	<i>amapanítlā</i> <i>moquezqui</i> <i>nelli</i> <i>achtoqui, achcatl</i> , ambos poco usados, es común <i>nachcauh</i> , <i>machcauh</i> , etc. <i>quenamicān</i> <i>temoqui, temoc</i> <i>teizcaltiqui</i>
Poema 4.—	<i>xochítlā</i> <i>moquícicān</i> <i>moxocha</i> <i>teucontli</i> <i>mozcaltizqui</i> <i>tizatla</i> <i>ivítlā</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>nauhcopā, 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>quiyavatlán</i> <i>xa</i>	<i>quiyauhtlán</i> <i>xi</i>
Poema 7.—	<i>quinevaquí</i>	<i>quineuhca, quineuhquí</i>
Poema 8.—	<i>cipactonalla</i>	<i>cipactonalli, Cipactonal</i>
Poema 9.—	<i>xochinquetzálla</i>	<i>xochiquetzalli</i>
Poema 10.—	<i>tlacochcalico</i> <i>zana, zane</i>	<i>tlacochcalco</i> <i>zan</i>
Poema 11.—	<i>onoalico, onolico</i> <i>cuavinochitla</i> <i>tepanecatli</i>	<i>onohualco, nonohualco</i> <i>cuaubnochitla, cuaubnochitli</i> <i>tepanecatli</i>
Poema 12.—	<i>yancuipilla</i> <i>cozcaquilla</i>	<i>yancuipilli</i> <i>cozcapilli</i>
Poema 13.—	<i>cuauihin</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>cuauihtli</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>tianquiznavaquí</i>	<i>Tamoanichan, Tamoanchan</i> <i>tianquiznavac</i>
Poema 15.—	<i>moquentiquetl</i> <i>icnocauhquetl</i> <i>chalchiuhitla</i> <i>achtoquetl</i> <i>yautlatoquetl</i> <i>Centla</i>	<i>moquentiqui</i> <i>icnocauhqui</i> <i>chalchihuitl, chalchiuhitli</i> <i>achtoqui, achto</i> <i>yauhtlatoqui, yauhtlatoani</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>izcaltiquetl</i> <i>atlavaquetl</i> <i>cuatonalla</i>	<i>nezavalcactli</i> <i>izcaltiqui</i> <i>atlava, atlavaqui</i> <i>cuatonalli</i>
Poema 20.— <i>tlacoyoale</i> <i>Cinteutla</i>	<i>tlauhcoyoale, tlauhcoyobuale</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 procedencia 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 prejuzgar 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 Tetzaco. 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 Seler, 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 Seler 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 Seler, 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 Seler 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 Seler 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 Seler 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 Seler 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 comentadores, 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 extorcionaciones 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 pueblo 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.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

I

VITZILOPOCHTLI ICUIC

- | | |
|---|---|
| — <i>Vitzilopochtli yaquetl
aco in ai in ohvihvihvia.</i> | <i>Aya iya</i> |
| — <i>Anen niccuic tozquemitl
quen ya noca o ya tonac</i> | <i>ayya ayya iya iyovia
iya aya iya iyo</i> |
| 5. — <i>Tetzaviztli iya mixtecatl
ce in mocxi.
Pichavaztecatl
tlapo moma.</i> | <i>Aya ovay yeo ayya ye</i> |
| — <i>Tlaxotlan tenamitl</i> | |
| 10. <i>ivitl in macoc mupupuxotl
yauhtlato
noteouh Aya tepanquizqui mitoa
O ya yeva vel mamavia
in tlaxotecatl teuhtlan</i> | <i>Aya ayya yyo
Aya</i> |
| 15. <i>teuhtlan milacatzoa.
—Amanteca toyaovan
xi nech on centlalizqui
icalipan jauhtiva
xi nech on centlalizqui</i> | <i>Aya
Huiya
Huiya</i> |
| 20. <i>Pipilteca toyaovan
xi nech on centlalizqui
icalipan jauhtiva
vi nech on centlalizqui</i> | <i>Huiya
Huiya</i> |

NOTAS MARGINALES AL HIMNO PRIMERO

—*Ini Vitzilopochtli ayac novivi i(d est): ayac nechnevenilia,
ayac iuhqui in iuhqui.*



—*Anenicuic i(d est) amoca nen nonicuic in quetzalli in chalchivtl in ixquich in notlatqui.*

—*tociquemtl.*

—*que ya noca oyatonaqui id est onoca tonac onoca tlatvic.*

—*Tetzaviztli q.n. id est oquintetzavito*

—*im mixteca in ic oquiyaoquichiuhque oquimanilito.*

—*in micxi no pichavazteca iuan in mixteca.*

—*Ay tlaxotla tenamtl q.n. quitopen in intenan in aquique yauchivalo.*

—*ivitli macoc q.n. oncan quitema in tizatl in ivitl.*

—*mopupuxotiuh yauhtlatoaya q.n. in ic mopupuxoticalqui yauc iuan q.n. yevatl quitemaca in yauyutl quitemacevaltia.*

—*tepanquizqui mitoaya q.n. yebuatl quichiua yauyutl.*

—*Oya yeva vel mamavia q.n. zan oc momamaubtiaya in ayamo mochiva yauhyutl.*

—*teutla milacatzoa q.n. in olin in opeuh yauhyutl aoc ac momamaubtia in icuac ye teutli moquetza in oteubtica tlayoac.*

—*Amanteca toyauan q.n. iyaoan in aquique in canin omocentlalique.*

—*Ca incalipan yautiua ca tlatlaz in incal.*

—*In pipiteca toyacan xi nech centlalisque (sic). q.n. in pipiteca yyaoan mochiuhque in calla in mochioa yauyutl in calipan.*

I

CANTO A HUITZILOPOCHTLI

(VERSIÓN)

- Huitzilopochtli, el joven guerrero,
el que obra arriba, va andando su camino!
—“No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas:
porque yo soy el que ha hecho salir al sol.”
5. —El Portentoso, el que habita en región de nubes:
¡uno es tu pie!
El habitador de fría región de alas:
¡se abrió tu mano!
—Al muro de la región de ardores,
10. se dieron plumas, se va disgregando,
se dió grito de guerra... ¡Ea, ea, ho, ho!
Mi dios se llama Defensor de hombres.
Oh ya prosigue, va muy vestido de papel,
el que habita en región de ardores, en el polvo,
15. en el polvo se revuelve en giros.
—Los de Amantla son nuestros enemigos:
¡ven a unirte a mí!
Con combate se hace la guerra:
¡ven a unirte a mí!
—Los de Pipiltlan son nuestros enemigos:
¡ven a unirte a mí!
Con combate se hace la guerra:
¡ven a unirte a mí!

VERSION DE LAS NOTAS MARGINALES
AL PRIMER HIMNO:

—Yo Huitzilopochtli “ayac novivi” esto es: “nadie se me parece, nadie es como soy yo”.



—“anenicuic esto es: no en vano tomé las plumas de quetzal, los jades, todo cuanto es mi atavío.

—“tociquemiltl” (sin explicación).

—“queya noya oyatonaqui” esto es “por mí salió el sol, por mí amaneció”.

—“Tetzaviztli” quiere decir, esto es “los fue a espantar”.

—los de Mixtlan quiere decir: “le hicieron la guerra, los fue a cautivar”.

—“tu pie también los de Pichavaztla y los de Mixtlan”.

—“Ay tlaxotla tenamiltl” quiere decir: “empuja la muralla de los que son acometidos en guerra”.

—“ivitl macoc” quiere decir: “allí pone greda y plumas”.

—“mopupuxotlauh yautlatoaya” quiere decir: “con esto se va disgregando en guerra” y quiere decir: ‘él dispone la guerra, con esta se hace dueño de la gente’.

—“tepanquizqui mitoaya” quiere decir: “el hace la guerra”.

—“oya yehua vel mamavia” quiere decir: “sólo ahora tenía miedo cuando aun no se hace la guerra”.

—“teuhtla milacatzoa” quiere decir: “cuando se movió, cuando comenzó la guerra ya nadie tiene miedo, cuando el polvo se alza, cuando ya se hizo polvoso en la guerra”.

—“amanteça yoyauan” quiere decir: “sus enemigos son aquellos que allí se reunieron”.

—“ca incalipan yautiua”: “arderá su casa de ellos”.

—“in pipiteca toyaoan xi nech on centlalizque” quiere decir: “los de Pipitlan sus enemigos se hicieron, las casas se hacen, la guerra se hace en las casas”.

COMENTARIO AL CANTO I

Nota general: Las referencias son a las líneas numeradas en esta edición.

No es este propiamente un comentario total, sino una serie de notas, tanto de orden lingüístico, como de carácter arqueológico para la inteligencia del texto dado y su versión. Se intenta justificar ésta, sin llegar al ápice. Aunque el comentario podría ser más amplio, prefiero dejar mucho en obvio de la brevedad. Una edición de textos no puede sobrecargarse de largas anotaciones.

Las palabras de exclamación que probablemente eran para dar base al canto sin palabras, como son *Obuaya, huaya, obuaya, huiya, yya*, etc., aunque se ponen en la reproducción del texto, por amor a la objetividad, se omiten en la versión. Rara vez se toman en cuenta, si son necesarias, o al menos útiles para dar el sentido.

La división de las líneas se ajusta a la división del pensamiento y no pretende juzgar acerca de la medida de los versos. Esta que es tema de importancia, se omite totalmente aquí, a no ser en casos aislados, en que la división métrica ayude a fijar el sentido.

El hilo de las ideas parece ser éste:

- i. Habla el poeta sacro aludiendo al sol, —lin. 1-2.
- ii. El sol responde, —lin. 3-4.
- iii. Vuelve a hablar el poeta, —lin. 9-15.
- iv. Un canto de toda la comunidad, —lin. 9-15.
- v. Una serie de exclamaciones, a manera de letanía, en que todos celebran al dios, —16-23.

El canto no está completo. Una larga serie de exclamaciones hubo de seguir. Las ignoramos.

El sentido general del poema es:

A) Celebrar el diario y perpetuo viaje del sol por el espacio, en lucha con el sol nocturno, cuyo reino está en el país del frío, de las nubes y de las aves. (1-8.)

B) El sol va en su guerra cósmica. (9-15.)

C) Es modelo de protector de los guerreros. (16-23.)

1. *yahquetl*, forma arcaica de *yauhqui*, o *yahqui* —puede ser el simple *yauí* que Molina (11-31-a), da como “peregrino de largo tiempo”—. “El eterno peregrino”, fuera buena versión. Como guerrero, probablemente la más exacta versión, es un antecedente de *yauhqui*, forma similar a *maceuhqui*, “el que hace la guerra”. Vemos en la relación de Toxcatl cómo “*in yahque in moteneua telpochyaque*”, “los que salen se nombran los jóvenes que van”. —El sol acaba de salir y va por su camino, en plan de guerra. Cfr. Adagios recogidos por Pedro de S. Buena-ventura en Ms. de los informantes de Sahagún, f. 52 V.

2. *aco in ai* leo el *aconay* del Ms. Su sentido es claro: *aco*, arriba, *ai*, del vb. *ai*, “obrar, estar en actividad”.

—El comentador indio lee *ayac novivi* y vierte: “nadie se parece a mí, nadie hay como soy”. Seler, con buen apoyo en este comentario, dada la gran fe que le tenía, vierte: “Niemand is mir gleich”, que es pura versión del anotador. Pero su traductor al castellano infelizmente vierte en las notas: “Venid a mí al punto.” —La sentencia es diferente: debemos tomar el vb. de *ohlti*, “camino”; *ohuia* “seguir su camino” y la frase es *in ohvivivia* reiterativamente: “va siguiendo largamente su camino”. El paralelismo propio de la poesía náhuatl nos hace leer la versión luminosa: “El joven guerrero obra en la altura: va en su interminable camino.” —En dos líneas pone toda la admiración del hecho. La obra del sol es un interminable peregrinar.

3. *tociquemiltl* que el pobre anotador no supo qué era, está bien descrito en Seler. Gramaticalmente es lectura plena de *toz-quemiltl*. Y el objeto es una capa hecha de plumas amarillas de ciertas aves del trópico, probablemente guacamayas, y era una de las cuatro vestiduras del dios solar. Todas hechas de plumas, cada una con sus colores habla de diversos rumbos del universo: son según el texto de los Informes: “capa de pluma de quetzal” (*quetzalquemiltl*); “capa de pluma de azulejo” (*xiubtotoquemiltl*), la que se menciona aquí, y “capa de plumas de colibrí” (*huitzit-zilquemiltl*).

Estas son las que menciona Seler (p. 968, o.c.), pero se atiene al texto castellano de Sahagún. En el Ms. de Madrid, existente en el Palacio, leemos (f. 223, R y V), además, otras vestiduras, que son “capa de plumas de guacamaya roja” (*tlaubquecholquemilt*), y más abajo, “capa de garza” (*aztaquemilt*) y “capa de pluma de tordo” (*tzanaquemilt*).

No es inútil la nota, porque nos hace ver que en torno del sol se agrupan los rumbos todos del universo: simbólicamente los colores los expresan: amarillo, para el oriente; azul, para el sur; verde, para el norte; irisado de luces, para el poniente; y otra vez, rojo, para el oriente; blanco, para el poniente; negro, para el norte.

4. La frase es de las más precisas para la identidad de Huitzilopochtli con el sol. Este numen es el que hace salir el sol, por él existe el día. El complejo lógico es “He asumido mi ropa de plumas amarillas y por esta razón ha salido por mí el sol, por mí hay día.” El *tociquemilt* es la insignia del sol naciente, o sea el sol oriental.

5. *Tezavitli*, con una I epentética muy común en textos de Acolhuacan (cf. el Ms. de *Romances de los Señores de la Nueva España*, en que abunda esta modalidad). Es éste un epíteto propio del numen de Tenochtitlan, aplicado a Cihuacóatl, su madre según el mito; su comparte, en el sentido esotérico. Su sentido es “horrendo, espantoso”, pero incluye también el de “anuncio o presagio funesto”. Tezozómoc, en sus dos obras, constantemente une al nombre vulgar este epíteto.

—*mixtecatl*, a la letra es el habitante de Mixtlan, nombre dado a la región que aun hoy día llamamos Mixteca. Lo entendió en esta forma el anotador indio, como puede verse arriba. Seler sigue esta interpretación. Puede proponerse otra. “*Mixtlan* es país de nubes. Pero puede ser una región mítica. Es la zona del cielo en que el sol mora y que a la vista humana está sumergida en nubes. Esta palabra aquí puede bien traducirse “el que habita región de nubes”, sin referencia a tierra alguna.

6. “uno es tu pie”.—Seler advirtió el rumbo de la interpretación, pero su respeto excesivo al comentador indio lo desorientó. Nada de “quitar el pie, o sus pies”, como éste dice, a los de Mixtlan y Pichahuaztlan.” El sentido es diferente.

Vemos el *Cod. Borgia*, pl. 21 con esta documentada testificación. Está pintado Tezcatlipoca con un solo pie, que es el izquierdo, en tanto que el derecho está mutilado y terminado en

un espejo con la voluta significativa de “humo, brillo”. Como ésta, hay varias representaciones análogas. Tezcatlipoca tiene un solo pie.

Ahora bien, Tezcatlipoca es solamente el “sol nocturno”, la comparte misteriosa del sol diurno. Lo vemos en un poema que incluiré abajo en el apéndice, en que se contraponen *Tezcatlanextia* y *Tezcatlipoca*. El sol que hace lucir las cosas y el sol que está empañado por el humo de la noche.

Hace alusión el poema al gran principio de la dualidad que subyace en toda la religión nahua.

7. *Pichavaztecatl* es el habitante de Pichahuaztlan. Pero no se halla este nombre en ninguna lista de las conquistas de Tenochtitlan. Indicio de que no es un sitio geográfico, sino mítico. La etimología es *pichahui* “aterirse de frío” (Cf. Mol. I, 16-a), *aztli*, “alas, o juego de dos alas”. (Nada de garzas, como quieren los que de este nombre sacan “Áztlan” que en efecto de allí proviene, pero le dan el sentido de “garza”, que no tiene.) El sentido de la palabra en topónimo es “el que habita en la región de alas ateridas por el frío”. Si el cielo es región de nubes, es también región de granizos, hielos, escarchas y nieves.

8. *pomaya* dice Seler que no le halla explicación (o. c. p. 969). Digo lo mismo. Y el comentador indio nada dice. Debe corregirse el texto. Con solamente leer *tlapo moma*: “se abrió tu mano” tenemos un sentido recto y apoyado en el paralelismo. La “mano abierta” del dios solar es rara, pero nada improbable, si tenemos presente que es el *ipal nemoani* “aquel por quien todo vive”. Es la mano del sol en su forma positiva la abierta para atrapar al sol en forma negativa. Le arranca el pie a su comparte y queda con la mano abierta.

En esta línea acaba la primera parte del poema. Se ha pintado al sol encumbrando a su viaje eterno, ha respondido haciendo alarde de su obra y han cantado los veneradores su gran triunfo eterno: vencer la noche y el frío. Sigue otro cuadro, en que se pinta su actividad en orden al sacrificio y la guerra.

Una nota general debe preceder esta parte segunda. —Hallamos una serie de topónimos que en su mayor parte pueden ser bien señalados en Tenochtitlan y sus alrededores. Talés como *Tlaxotlan*, *Teubtlan*, *Amantlan*, *Pipiltlan*. Pero esta razón no necesariamente supone que hayan de entenderse como locales. Pueden ser en el poema indicativos de región mítica. Algo similar al caso de que en tiempos cristianos halláramos sitios con el nom-

bre de “El Paraíso, el Infierno”, etc., que son trasposiciones de las ideas a las cosas. Algo más puede avanzarse. Con la tendencia a dar doble sentido en los poemas a los nombres puede ser que denoten tanto el lugar real, como el mítico. En el curso del comentario haremos por precisar esta materia.

9. *Tlaxotlan tenamitl*. Pone el comentarista indio esta simpleza: “echa por tierra las murallas de aquellos que están en guerra”. Con mucha verdad comenta Seler: “Das ist aber sicher irrig”: “ciertamente es un error”. ¡Y sigue teniendo confianza a estos comentarios! Hay un sitio cerca de Nonoalco en que se hacía estación en la procesión de Paínal en su recorrido en torno de Tenochtitlan (Sah. II, cp. 34). En esa región acaso se cantaba el *tlaxotecayotl*, poema que hallamos mencionado aun en el Ms. de Juan Bautista, que se guarda en el Archivo de Guadalupe, como cantado por los indios en plena segunda mitad del siglo xvi. Puede ser la alusión a este sitio. Pero creo más bien que hemos de dar aquí la misma dirección que en los topónimos de las líneas 5 y 7.

tlaxotla es “arder algo, o arder la tierra” (Remi Simeón). Y el muro de los ardores es el ámbito del cielo. No hay nada de la destrucción de muros con que sueña el comentador indio.

10. *ivitl in macoc* —Bien comentado por el indio: “allí pone tiza y plumas”. Estas dos cosas eran aderezo del sacrificio. Toman su sustitución simbólica: *in tizatl in ihuitl* es tanto como “víctima”. “Dar plumas” es destinar al sacrificio, o disponer en la guerra a los que han de ser capturados para servir de víctimas.

mupupuxotibui “se va disgregando, se va difundiendo”. Hace alusión al sol, que se esparce como copos en la tierra. O al muro que al embate del guerrero se va desmoronando.

12. *Tepanquizqui* “el que sale en lugar de la gente”, o también “el que sale en favor de la gente”. El dios se opone al enemigo y se hace defensor de los suyos. Esto más en la guerra cósmica contra las tinieblas, que en una guerra común en la tierra. La nota del indio “él hace la guerra” es el sentido un poco vago de lo mismo.

Nótese también que *tepanquizqui* es el “representante, el actor en una farsa”. (Mol. II, 102, b.) Una sugerencia puede proponerse: el sol está representando un papel en el cielo. Es como la persona que hace veces de otra.

13. *mamavia* es entendido por el comentador indio y por Seler como un verbo de intensidad de *mabui* “tener miedo”. Al sabio alemán le parece “sonderbar” (extraño, raro), con mucha razón, que el dios de la guerra se sienta con miedo. No tiene nada que ver con el temor. Es del verbo *mo-ama-huia* “empaparse, estar envuelto en papel”. El papel usado de muy antiguo con fines rituales, tiene una aplicación mística al sol y al numen que lo representa en la tierra. Está vestido de blancura, y va su camino. La frase es completa.

14s. *tlaxotecatl teubtlan* “el habitante de la región de ardores en el lugar del polvo”. Y “en el polvo se revuelve”. No es sino una alusión a la guerra y al cielo en que el sol va girando, aunque es región del polvo. En *Cantares Mexicanos* hallamos con frecuencia la denominación del “polvo” y sus “giros” como expresión del campo de batalla. v. gr.: en el poema, de Chalco que está en F. 32 V:

*Oyobualli imanca necaliztli imanca
acatl xamantoc in Chalco ye nican. Huiya Huiya.
teubtli in cozauiia in calli in popocato
choquiztlehuaya momacehual in
Chalco ye nican. Ohuaya.*

“El sitio de cascabeles, el sitio de batalla:
se están quebrando cañas, —aquí en Chalco.
Amarillea el polvo, las casas vienen a humear,
el llanto se alza: es tu conquista —aquí en Chalco.”

La segunda parte del poema puede hacerse más inteligible con esta paráfrasis: “Al cielo región de ardores se lanzan los rayos del sol y el muro de las tinieblas se va disgregando. Se ha dado el grito de guerra: mi dios es el que defiende a los hombres. El morador de la región de los ardores va siguiendo su camino envuelto en nubes, como en papel. En la altura va girando como el guerrero entre el polvo de la batalla.”

Como final anotación, léase la noticia de la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas* que nos habla del orden y contenido de los cielos, y dice “En el séptimo todo estaba lleno de polvo y de allí bajaba” (1941, p. 234).

El tercer tema es una forma de invocaciones cortadas en el mismo tenor. Solamente hay variación en el nombre del lugar.

16. *Amanteca* son los habitantes de Amantlan. Era este el sitio en que habitaban los artífices de la pluma. Tocaba a éstos

hacer las ropas rituales de Huitzilopochtli (Cf. Ms. de la Academia, F. 48 V).

20. *Pipilteca* son los habitantes del Pipiltlan, o Pipillan, en forma más común. No se conoce dato sobre una localidad de este nombre en las cercanías de Tenochtitlan.

Estos dos nombres pueden ser míticos. Su sentido es, atenta la etimología, “Donde el agua está tendida en calma: *amana*, y “lugar de príncipes, o jefes de guerra”: *pilli*, *pipiltin*. Puede ser el primero la región de los mares, de donde el sol se alza cada mañana, y los jefes guerreros serían los habitantes del sur en el cielo, o sea los Centzon-Huitznahua, que como es bien sabido, son los hermanos de Huitzilopochtli que intentan matar a Coatlicue, en el mito del nacimiento del numen. Esta aplicación es puramente una conjetura.

En la relación de las fiestas que hizo Sahagún en su Libro II de su Historia, hay dos datos que deben mencionarse, por ser acaso medios de orientación para la comprensión de este poema. En la fiesta del Panquetzalitzli se describe una procesión apresurada que daba vuelta a la ciudad, pasando por Tlatelolco y regresando por Acachinanco. En los sitios mencionados, que son nueve, y que eran como estaciones de esta caminata, hallamos dos que pueden relacionarse con los que el poema menciona. Uno es *Tlaxotlan* varias veces repetido, y otro es *Popotlan*, que pudiera ser la primitiva lectura del *Pipiltlan* del Ms. No fuera extraordinario que de muy antiguo se hubiera colado la falta en la transmisión.

En esta misma relación se habla de un canto llamado *tlaxotecayotl icuic in Huitzilopochtli* que bien puede ser éste, como ya Seler apunta (o. c. p. 969). Dice de su modo de canto el texto náhuatl que vierto: “Se comienza al acabar el día y termina a la hora de tocar flautas, cuando ya se tocaron. Lo cantan juntamente con los demás las mujeres de placer, van en filas entrecruzadas a los hombres.” (Ms. del Palacio, F 112 V y F, 113 R.)



2

VITZNAOAC YAUTL ICUIC

Abvia! Tlacochoalco notequiva
ivi in nocaquian
tlacatl ya nech ya pinavia Aya
ca nomati ni tetzavitli Aya.

5.—*Abvia! Aya. Ca nomati niya yaubtlan*
Oc itoloc
Tlacochoalco notequiva
in vetzca tlatoa Aya nopilchan.
Ihiyaquetl tocuil excatl

10.—*cuaviquemil nepapanoc*
huitzelan.
Huiya! Oholopan telipuchtlan
iviyoc in nomalli
ye nimavia ye nimavia.

15.—*iviyoc in nomalli.*
Huiya! Vitznavac telipuchtlan
iviyoc in nomalli
ye nimavia ye nimavia.
iviyoc in nomalli.

20.—*Huiya! In Tzicotlan telipuchtlan*
iviyoc in nomalli
ye nimavia ye nimavia
iviyoc in nomalli.
Vitznavac teuaqui

25.—*machiyotlan tetemoya*
Abvia! O ya tonac huia, o ya tonac Aya
machiyotlan tetemoya
Tocuilatlan teuaqui
machiyotlan tetemoya

30.—*Abvia! O ya tonac huia, o ya tonac* Aya
Machiyotlan tetemoya.

Este Himno no tiene anotaciones marginales en el original.



CANTO DEL GUERRERO DEL SUR

(VERSIÓN)

- Ayah... “En la armería está mi Jefe...”
—de este modo es lo que oigo.
el hombre me avergüenza...!
yo creo que soy el Terrible.
5. Ayah! Yo creo que voy junto al guerrero.
Ahora se ha dicho:
“En la armería está mi Jefe.”
Ríen, gritan: —“Ea, mi casa de Noble.”
Jadeante el morador de Tocuilezco;
10. ropajes de águila se diferenciaron
en Huitzetlan.
Ayah! Entre los muchachos de Oholpan
emplumado fue mi cautivo!
Tengo miedo, tengo miedo,
15. emplumado fue mi cautivo!
Ayah! Entre los muchachos de Huitznahuac
emplumado fue mi cautivo!
Tengo miedo, tengo miedo,
emplumado fue mi cautivo!
20. Ayah! Entre los muchachos de Tzicotlan
emplumado fue mi cautivo!
Tengo miedo, tengo miedo,
emplumado fue mi cautivo!
Se mete el dios en Huitznahuac
25. al lugar de portentos bajaba.
Ahay! Ya salió el sol, ahay! ya salió el sol
al lugar de portentos bajaba.
Se mete el dios en Tocuilitlan:
al lugar de portentos bajaba.
30. Ahay! Ya salió el sol, ahay! ya salió el sol
al lugar de portentos bajaba.

COMENTARIO AL CANTO II

Nota general: A semejanza del anterior, tiene carácter dramático. Se puede dividir la materia en estas partes:

Líneas 1 a 11: Se ponen en labios del dios que comenta las invocaciones que se le hacen y las muestra de confianza que se tiene en él.

Líneas 12 a 23: Se enumeran varios centros de educación de los jóvenes guerreros y se hace referencia al sacrificio. Probablemente sigue hablando el dios.

Líneas 24 a 31: Es comentario de los devotos del dios que celebran sus proezas.

El título nos orienta hacia la inteligencia del poema. “Canto del guerra en Huitznahuac”. Huitznahuatl, cuyo locativo es la forma que antecede, tiene varios significados en náhuatl:

i) “cerca de las espinas”. Es el nombre del sitio que estaba a la vista del altar y en donde se colocaban las espinas del sacrificio ritual que hacían todos, grandes y chicos, al amanecer, al mediar el día y al mediar la noche. Como la disposición de los altares era hacia el sur, por una transición muy fácil de significado, vino a ser el nombre de la zona meridional, tanto en la tierra, como en el cielo.

ii) Un sitio de adoración colocado en el rumbo meridional en los pueblos de cultura náhuatl. Hallamos este nombre en diversas poblaciones de esta filiación cultural. Recuerdo al azar, Tezcoco, Otumba, Azcapotzalco, etc. En Tenochtitlan tenemos bien localizado este sitio en el rumbo meridional, en el barrio que los conquistadores llamaron después San Pablo, como es conocido hasta hoy.

Aunque el recuento de edificios sagrados que da Sahagún en su Historia es confuso y desordenado, da datos que nos ayudan a la inteligencia de esta designación. Es útil examinarlos.

El edificio número 19 era el sitio en que se sacrificaban los representantes de los dioses llamados Centzon Huitznahua, a honra de Huitzilopochtli, en la fiesta del Panquetzaliztli. Esta

circunstancia nos hace pensar que se reproducía el mito de la victoria del numen, tal como se nos narra en el Libro Tercero, cap. I, par. 1. (1956, 1, 271.) Esta celebración al par del mito, es de la triunfante superación del sol sobre las tinieblas, o sea de la faz diurna del astro divino sobre su faz nocturna. Dentro de la concepción dualística de la cultura náhuatl es una faz solamente del único culto.

El edificio número 24 era el Calmecac que abrigaba a los ministros del santuario anterior. Probablemente uno y otro se hallaban en el recinto del templo principal de Tenochtitlan.

No es improbable que el poema que estudiamos haya sido un fragmento del canto largo que acompañaba la celebración de la victoria de Huitzilopochtli contra los poderes de la sombra, representados bajo el nombre de los Cuatrocientos surianos, que Seler con justicia piensa son la personificación de las estrellas del hemisferio meridional.

1. *tlacochcalco notequihua* —En náhuatl *tlacochtlī* es la vara que sustenta la punta de la flecha. En todos los pueblos de cultura náhuatl se halla un sitio denominado Tlacochcalli, o mejor en locativo, Tlacochcalco. Como se halla generalmente al norte, fue desde muy antiguo sinónimo de este rumbo del universo. Esto hace pensar a Seler que se trata del norte. Probablemente hemos de tomar el término en su sentido primario: “en el recinto de las flechas”, e.d. en la armería. *tequihua* es el que guía y manda el trabajo (*tequiltl*), pero el “trabajo” en la ideología náhuatl es la preparación del sacrificio que hace vivir al sol, trabajo u oficio sustancial de todo hombre. El que habla es el dios mismo.

2. *ivi in nocaquian* —“así es mi oimiento”, si vale decirlo de esta manera. En mejor castellano será “de esta manera es lo que yo oigo”.

3. Todo el verso —en este caso bien perceptible— tiene el sentido de una queja del numen, que ve a su jefe guerrero en la indolencia, sin salir a la guerra y es un motivo de rubor para el dios.

4, 5. Dos frases cortadas paralelamente, que según el estilo de la poesía náhuatl, se complementan. A no ser por la intercalación exclamatoria, que respetamos en la reproducción, se han de traducir una en pos de otra:

“Yo sé que soy el terrible,
y sé que voy junto al guerrero,
y, sin embargo, el hombre dice que me estoy en mi arsenal.”

6. *oc itoloc* es el modo con que ha de leerse el *oquitoloc* del Ms. Por no dividir correctamente el texto Seler no lo entiende. “Offenbar das Impersonale von itohua —“sagen”, aber mit definitivem Objekt.” Lo cual no tiene hechura ninguna. No hay pasivos con objetivo, ni tampoco impersonales. La frase debe ser leída: *oc itoloc* “así es dicho”, así se está diciendo. El caso de esta confusión es vulgar en los textos antiguos.

8. *vexca* en el texto ha de leerse *vetzca* y unirlo al *tlatoa* que sigue. Dice el hombre, o dicen los guerreros, con risa. O bien, dividir el vb. y leer dos frases: “ríen, gritan”. Prefiero esta forma por más enfática. El texto se halla fiel en ambas.

—*nopilchan* no es “königliche Abkunft”, alcurnia real, como quiere Seler, sino “mi casa de noble”. Es el dios que habla y se refiere a su habitación principesca. —El sentido de *nopilchan* es perfectamente definido, con la comparación que podemos hacer del principio de la Historia de la Conquista que forma el Libro XII de la obra de Sahagún. En el capítulo 10, al comenzar leemos cómo Motecuhzoma *quioallalcavi in vei tecpan ... quiualtocac in ipilchan*, es decir, que “abandonó el gran palacio y fue a recogerse a su casa de noble”. Cada jefe guerrero tiene su propio domicilio, que al ser elevado al trono, deja por el palacio. Ese domicilio es el *pilchantli*. El dios tiene su palacio en el templo: su casa privada es el colegio de los educandos para la guerra, o sea, los diversos *telpuchcalli*.

La parte del poema hasta aquí analizada es de fácil percepción. El dios oye las censuras que se le hacen, se defiende de ellas y promete irse a su propia mansión, con sus juvenes. Vamos a ver en lo que sigue una clara alusión a los colegios de educación militar.

9. *ihiyaquetl* es forma arcaica por *ihiyaqui*, de *ihiyotl* “acido”. Su sentido es “el que jadea, el que aceza”.

—*Tocuilechcatl* dice el texto. Seler entiende *tocuiletecatl* variante de *tocuillecatl*. Hay referencia en estos Himnos a un sitio llamado *Tocuillan*, que es base del gentilicio. —Puede suponerse *Tocuilezcatl*, sin mucha base ciertamente. Es uno de los lugares oscuros que no pueden darse en completa explicación.

Lo dejo a los futuros investigadores. La versión es aproximativa en este punto.

10. *cuaviquemiltl* es “traje de águila”, o sea de jefe guerrero de esta clase mística y militar.

—*nepapanoc*, están diversificados. Con Seler pienso que es verbo derivado de *nepapan*, cuyo significado es “vario, diverso, múltiple”. El sentido parece ser que en la orden del dios solar hay diversos grados, que simbolizan los diversos modos de vestidos. Hecho, por demás, bien claro, si tenemos en cuenta la documentación acerca de los diversos grados de la milicia.

11. *Huitzetlan* probablemente es una variante de *Huitznahuac*. La lectura correcta fuera *Huitzitlan*.

12, 23. Forman una manera de letanía, en que se repiten las mismas palabras con la variación de solamente el nombre del Telpuchcalli.

—*Oholopan telpuchtlan* —La segunda palabra es variante del común *telpuchcalli*, “casa de muchachos”, a la letra; por los datos, sabemos que es en especial para los que aspiran a la milicia. La forma del Ms. *telipuchtlan* es un caso de más de formas arcaicas que hallamos en textos viejos, como *Acolihuacn*, por *Acolhuacan*, que se halla en *Cantares Mexicano* con frecuencia.

—*Oholopan*, a la letra es lugar de “olotes”, o sea el núcleo de la mazorca de maíz, cuando el grano ha sido desprendido. No conozco ninguna referencia a un sitio de este nombre.

13. *iviyoc in nomalli* —De *ihuitl* pluma fina que se adhería al cautivo antes del sacrificio, juntamente con la greda, *tizatl*. *nomalli* forma acaso antigua, cuando según el uso común debiera ser *nomal*. La significación clara: “mi cautivo”. Esta frase se repite varias veces. Literalmente es: “con plumas está mi cautivo”, o sea, está dispuesto al sacrificio.

14. *nimavia*, “tengo miedo”. ¿Quién profiere estas palabras? No es fácil decirlo. Acaso es uno de los jóvenes bizoños, que por serlo, temen la iniciación de su tremendo oficio de dar de comer al sol. La frase se repite.

20. *Tzicotlan* es otro sitio de colegio militar. No se ha definido en donde. La etimología es, o de *tzihuactlan*, aunque parece muy lejana, o de *xicotlan* “en donde hay abejas silvestres”.

La parte final varía en su construcción, formando un poema del tenor de tantos que hallamos en *Cantares Mexicanos*, o en

Romances de los Señores de la N. E. Solamente varía la palabra inicial aquí y el resto es idéntico.

24. *teuauqui* —arcaísmo por el común *teohua*, “el que tiene al dios”, sacerdote o ministro de culto. Es la interpretación de Seler (p. 975). Pero puede también proponerse otra: un vb. formado de *teotl* y *aquí*: se mete el dios, hay metida del dios. La hora tardía se dice *teotl ac*, “el sol se metió”. He preferido esta segunda manera. La de Seler mantiene su probabilidad. En tal caso, viértase: “Sacerdote de Huitznahuac.”

25. *machiyotlan*, de *machiyotl*, señal, muestra. Es un término que puede dar el concepto de “portento, maravilla”. Seler entiende como sustantivo y vierte la “excelencia, dignidad, grandeza”: Auszeichnung. —Probablemente, y con mayor fundamento, hemos de leer como locativo. “El lugar de ostentaciones, prodigios.” Va el sol a su lucha, al campo de combate a donde ha de dar muestra de su valor.

—*tetemoja* la reduplicación es más bien indicio de acción continuada. “Va bajando.” Seler prefiere el sentido de “nacer”, que ciertamente tiene el vb. *temoa*. Probablemente hay que mantener el primario: “El sol va bajando al lugar de portentos, va entrando a Huitznahuac.”

La idea encerrada en estas dos estrofas parece ser: “El sol se introduce a su casa: baja al sitio del combate. Ya salió el sol, es la hora de combatir.” Este tema de la relación del sol que sale y el sacrificio que se ofrece aparece constantemente en estos cantares sagrados, como veremos abajo.

El poema puede ser parte del anterior, o un fragmento de otro himno de los recitados en la fiesta del Panquetzalitzli.



TLALLOC ICUIC

- Ahvia! Mexico teutlaneviloc
amapanitlan nauhcampa
ye moquetzquetl
ye quena ichocayan.* Ao
5. *Ahvia! An nehua
niyocoloc an noteuh
eztlamiyahual a ilhuizol
nic ya huica
teuitvalco* Aya
A
A
Aya
Aya
10. *Ahvia! An notequiva Navalpilli
ac intla nelli
motonacayouh tic ya chiuhqui
tla ca achtoquetl
zan mitz ya pinavia.* A
15. *Ahvia! Zan aca tell
nech ya pinavia
ah nech ya ica vel matia
an notata in nocuacuillo
Ocelocoatl.* A
Aya
20. *Ahvia! Tlallocan a Xivacalco
quizqui ac ua motta
Acatonal
Ahavia! Xi yah noviyan
Ahvia! Xi ya moteca* Aya
Aya
25. *Poyauhtlan.
ayaubchicavaztica
vicalo Tlallocan
Ahvia! Nach Tozcuecuexi
niyayalizqui* Aya
Aya
30. *ichocayan.
Ahvia! Queyamican xi nech iva* Aya



- | | | |
|-----|----------------------------------|------------|
| | <i>temoquetl a itlatol</i> | |
| | <i>an nic ya ilhuiquetl</i> | |
| | <i>Tetzauhpilli</i> | |
| 35. | <i>niyayalizqui</i> | |
| | <i>ichocayan.</i> | |
| | <i>Ahvia! Naubxiuhtica</i> | <i>Aya</i> |
| | <i>in topan necaviloc</i> | |
| | <i>ayoc inematian</i> | |
| 40. | <i>amo in tlapoalli</i> | <i>Aya</i> |
| | <i>Ximovayan ya Quetzalcalli</i> | <i>A</i> |
| | <i>nepanavia</i> | |
| | <i>iaxca in Teizcaltiquetl.</i> | |
| | <i>Ahvia! Vi yah novian</i> | |
| 45. | <i>Ahvia! Xi yah moteca</i> | <i>Aya</i> |
| | <i>a in Yoyauhtilan</i> | |
| | <i>ayauhchicavaztica</i> | <i>Aya</i> |
| | <i>vicalo Tlallocan</i> | <i>Aya</i> |

NOTAS MARGINALES AL HIMNO TERCERO

Texto original:

—*Ahvia Mexico teutlaneviloc q.n. In Mexico onetlaneviloc in Tlaloc.*

—*Amapanitl an naubcampa ye moquetzquetl q.n. amapanitl naubcampa omoquequetz.*

—*au yequena ichocaya id est itlacuyaya.*

—*Avia annevaya niyocoloc q.n. in nehuatl ni Tlaloc oniyoculoc.*

—*An noteua iztlamiyaval q.n. noteuh eztlamiyavaltitiuh.*

—*A ylvizolla q.n. in umpa ilhuizololo.*

—*In ic ya vicaya teuitvalcoya q.n. in teuitvalco.*

—*Avia annotequiva navalpilli q.n. in tinoteuh navalpilli id est tlaloc.*

—*aqui tlanella motonacayoub q.n. ca nelli tevatl ticmochivilia in motonacayoub.*

—*Ca tlachtoquetl q.n. tevatl ticmochivilia aub in aquin mitz pinavia.*

—*Avia ca nacatella nech ya pinavia q.n. ca tel nech pinavia camo nech vel mati.*

—*an notata in nocuacuillo acelocoatlalaya q.n. totava ivan in nocuacuiloa in acelocuacuili.*

—*Avia tlalocana xivacalco q.n. in tlalocan xiucalco. id est acxoyacalco. aya quizqui q.n. umpa valquizqui.*

—*acuamotta acatonallaya q.n. in totavan in nocuacuילוan acatonal.*

—*Avia xi ya novia navia xi yamotecaya q.n. xivian motecati.*

—*ay poyauhtlan q.n. in umpa poyauhtlan tepeticpac.*

—*ayaubchicavaztica ayavicalo tlalocana q.n. ayaubchicavaztica in avicalo tlalocan.*

—*Ava nach tozcuecuxi niyayalizqui q.n. inach tozcuecuch yn yeniauh aub niman ye choca.*

—*Avia queyamica xi nech ivaaya q.n. quenamican ye niyauh azo a nech temozque.*

—*anquiya ilhuiquetl tetzapilla niyayalizqui aya ichocaya q.n. oniquilhui in tetzapilli ye niyauh niman ye choca.*

—*Ahuia naubxiuhtica a itopan ecaviloc q.n. naubxiuhtica in topan ecaviloz id est ni topan mochiuaz.*

—*ayoc inomatia ay motlapoalli q.n. aocmo nomatia in iquin-motlapoalpan.*



—*ca oximoac ye quetzalcalla nepanavia q.n. ye cualcan ye netla-machtiloyan in nemoa.*

—*ayaxcan tezcaltiquetl q.n. in iaxca in ic oteizcalti.*

—*Abvia xi ya novia q.n. xivia.*

—*Avia xi ya motecaya ay poyaubilan q.n. xi motecati in umpa poyaubtlan.*

—*Ayauhchicavaztica avicallo tlalocan. q.n. ayauhchicavaztica in avicalo in umpa tlallocan.*



CANTO DE TLALOC

(VERSIÓN)

- Ay, en México se está pidiendo préstamo al dios.
En donde están las banderas de papel
y por los cuatro rumbos
están en pie los hombres.
¡Al fin es el tiempo de su lloro!
- 5 Ay, yo fui creado
y de mi dios,
festivos manojos de ensangrentadas espigas,
ya llevo
al patio divino.
10. Ay, eres mi caudillo, Príncipe Mago,
y aunque en verdad,
tú eres el que produce nuestro sustento,
aunque eres el primero,
solo te causan vergüenza.
15. —Ay, pero si alguno
ya me causa vergüenza,
es que no me conocía bien:
vosotros sois mis padres, mi sacerdocio,
Serpiente-Tigre.
20. Ay, en Tlalocan, en nave de turquesa,
suele salir y no es visto
Acatonal
Ay, ve a todas partes,
Ay, extiéndete
25. en Poyauhtlan.
Con sonajas de nieblas
es llevado al Tlalocan.
Ay, mi hermano Tozcuecuexi

.....

- Yo me iré para siempre: (?)
30. es tiempo de su lloro.
Ay, enviame al Lugar del Misterio:
bajó su mandato.
Y yo ya le dije
al Príncipe de funestos presagios:
35. Yo me iré para siempre: (?)
es tiempo de su lloro.
Ay, a los cuatro años
entre nosotros es el levantamiento:
sin que se sepa,
40. gente sin número
en el lugar de los descarnados: casa de plumas de quetzal,
se hace la transformación:
es cosa propia del Acrecentador de hombres.
Ay, ve a todas partes,
45. Ay, extiéndete
en Poyauhtlan.
Con sonajas de nieblas
es llevado al Tlalocan.

VERSIÓN DE LAS NOTAS MARGINALES AL TERCER HIMNO

- “Ahvia mexico teutlaneviloc” quiere decir: “En México se pide en préstamo al dios.”
- “Amapanitl an nauhcampa ye moquetzquetl” quiere decir: “Banderas de papel por los cuatro rumbos se han parado.”
- “au yequena ichocaya” es decir: “Su tiempo de tristeza.”
- “Avia annevaya niyocoloc quiere decir: “Yo Tláloc fui creado.”
- “An noteua iztlamiyaval” quiere decir: “Mi dios va espigado de sangre.”
- “A ilvizolla” quiere decir: “Allí es festejado.”
- “In ic ya vicaya teuitvalcoya” quiere decir: “En el patio divino.”
- “Ahvia annotequiva navalpilli” quiere decir: “Tú mi dios príncipe mago”, es decir, Tláloc.
- “aqui tla nella motonacayouh” quiere decir: “De verdad tú para otros haces nuestro sustento.”
- “ca tlachtoquetl” quiere decir: “Tú lo haces para él y quien te avergüenza.”

- “Ahvia ca necatella nech ya pinavia” quiere decir: “Aunque me avergüenza no sabe bien de mí.”
- “an notata in nocuacuillo ocelocoatláya” quiere decir: “Mis padres y mis sacerdotes: el rapado de cabeza tigre.”
- “Ahvia tlalocana xivacalco” quiere decir: “En Tlalocan casa de turquesas”, esto es: “en casa de abetos”.
- Ayya quizqui” quiere decir: “Allá va a salir.”
- “acuamota acatonalláya” quiere decir: “mis padres, mis sacerdotes Acatonal.”
- “Ahvia xi ya novia navia xi ya motecaya” quiere decir: “Ve, extiéndete.”
- “ay Poyauhtlan” quiere decir: “Allá en el poyauhtlan, sobre el cerro.”
- “ayauhchicavaztica ayavicalo tlalocana” quiere decir: “Con sonajas de neblina es llevado al Tlalocan.”
- “Ava nach tozcucuexi niyayalizqui” quiere decir: “Mi hermano Tozcucuexi yo ya me voy y luego llora.”
- “Avia queyamica xi nech ivaaya” quiere decir: “A Quenmican me voy; tal vez me bajarán.”
- “Anqui ya ilhuiquetl tetzapilla niyayalizqui, aya ichocaya” quiere decir: “Lo dijo el príncipe de presagios funestos. Ya me voy, luego ya llora.”
- “Avia nauhxiuhticaya a itopan ecaviloc” quiere decir: “En cuatro años sobre nosotros vendrá en el viento traído”, esto es: “se hará sobre nosotros”.
- “ayac inomatia ay motlapoalli” quiere decir: “Aun no en mi conocimiento de modo que tu cuenta.”
- “ca oximoac ye quetzalcalla nepanavia” quiere decir: “Ya en buen lugar, ya en lugar de ser feliz se vive.”
- “ayaxcan tezcaltiquetl” quiere decir: “Su bien con que hace crecer la gente.”
- “Ahvia xi ya novia” quiere decir: “Vete.”
- “Ahvia xi ya motecaya ay poyauhtlan” quiere decir: “Ve a tenderte en el Poyauhtecatl.”
- “ayauhchicavaztica avicallo tlalocan” quiere decir: “Con sonajas de niebla es llevado al Tlalocan.”

COMENTARIO AL CANTO III

Uno de los que parecen mejor conservados, indudablemente, aunque no sin lagunas. Puede ser la razón de ello el haber sido muy divulgado en toda región, principalmente en la de Acolhuacan, por lo que se dirá abajo. En esa región se recogió el texto.

La división de temas en el poema parece ser ésta:

1. Enunciado general, lín. 1-4.
2. Habla el sacerdote de Tláloc, 5-14.
3. Interviene el dios mismo, 15-19.
4. Habla otra vez el sacerdote, 20-27.
5. Habla la víctima consagrada al dios, 28-43.
6. Repite el sacerdote sus estrofas, 44-48.

Hallamos en las líneas 23-27 y 44-48 absoluta identidad. Es la aplicación de la regla común a la poesía náhuatl del refrán o ritornelo. Lo cual indicaría un poema completo en estas dos estrofas por sí.

1. *tlaneuia* es “tomar algo en préstamo”. Ml. da “tomar algo prestado para devolverlo en la misma especie”. Un concepto del sacrificio en la religión de Tláloc es el del “préstamo”. Se le pide al dios la dádiva de su lluvia: se le pagará con lluvia. La de Tláloc es agua; la del hombre, es sangre. Otro concepto del sacrificio se halla en los textos y es el de “merecimiento, mérito”: *tlamacehualiztli*. No es el lugar de hacer el cotejo y la perfecta diferenciación de ambos conceptos. La descripción de los ritos que el Himno supone es la de un ruego en forma objetiva. Es una deuda que se intenta contraer con el dios, para pagarla luego.

2. *amapanitla an* o *amapanitlan* prob. “entre banderas de papel”. Para la inteligencia de este término basta insertar un texto de las primitivas relaciones que recogió Sahagún en el mismo lugar y en el mismo tiempo en que estos poemas. Lo haré solamente en español, dejando el texto náhuatl en obvio a la brevedad. Este se puede leer en el Ms. del Palacio, F. 250 R. En

castellano dice: “En todas partes en las casas se ponían erguidos largos y delgados palos azules, de los cuales se colgaban papeles pintados con hule: se llamaban “tiras de papel”. Una forma de invocar al dios era la de estos “*amatetenhuiil*” tiras largas, que salpicadas de hule negro, eran como oraciones en acción al numen. Da en qué pensar la semejanza con objetos similares en la religión budista en el Tíbet. (cfr. vgr. Marco Pallis, *Picks and Lamas*.)

—*naubcampa* “por los cuatro rumbos” del mundo. Sabido es que en la concepción náhuatl del cosmos se secciona éste en cuatro zonas, que no corresponden a los “puntos cardinales” de Occidente, sino a regiones en forma tal que el punto medio coincide con el punto cardinal. En frase idiomática equivale a “por todas partes”. Por lo demás, en realidad se habla de los cuatro rumbos de la ciudad de Tenochtitlan en la fiesta de Tláloc. Vid. la descripción en el relación de Cuahuítlan ehua. (Sah. Libro II, cap. 20.)

3. *moquezquetl* arcaico por *moquezqui*.

4. *ye quene a ichocayan* —Seler entiende la estrofa en un sentido totalmente diferente. Por incorporar el *ao* que puramente exclamatorio, entiende: “ya no es hora de la tristeza”: es ist nicht mehr die Zeit der Trauer (p. 978). Es exactamente lo contrario. Y *yequene* no es “nummerh bereits”, sino “finalmente, por fin, al cabo”. Ni fue parte a hacerlo errar aquí el anotador indio, porque da bien el sentido “hora de la tristeza de él”. También entendió Seler como sujeto del *moquezquetl* a las banderas. Debe leerse un locativo doble “*amapanitlan naubcampan*”: en donde hay banderas paradas, en los cuatro rumbos.

El sentido general de la estrofa es el que describe la fiesta de Cuahuítlan ehua (Sah. u.s.). Se ponen banderas de papel en todos los rumbos y los hombres están en pie, en espera de la gracia de Tláloc. —“Su llanto” se refiere a Tlaloc, pero en forma de aplicación objetiva: el llanto que se tiene por él, no el que tiene él. Cuanto más lloran los niños víctimas, tanto mayor será la probabilidad de la lluvia. “Lloraban los niños y cuanto más lloraran mejor agüero daban de buenas lluvias.” Es el dato que hallamos en la relación citada.

7 y ss. Hallamos un complejo lingüístico dudoso en su versión. Analizaré la de Seler y razonaré la que propongo, ambas cosas a vista del texto.

El sabio alemán da esta versión que recarga de glosas para hacerla más comprensible: “Yo (el dios de la lluvia) he sido creado (esto es, mi estatua ha sido erigida en el templo), mi dios (o sea mi sacerdote), ha quedado rojo negrusco con la sangre (de la víctima). El día entero han empleado con la hechura de la lluvia en el patio del templo.” (vid. orig. pág. 978.) Dudo que ésto tenga algún sentido, a pesar de las glosas. Toda la confusión se origina de que Seler toma por segura la indicación del anotador: “yo Tlaloc he sido creado”. Nada nos obliga a ello, si hallamos un sentido más sujeto al texto y más inteligible.

Para ello comenzamos por negar que sea el dios quien habla. Habla su sacerdote, que por cierta mística identificación puede ser acaso tomado por el numen mismo. Pero ni eso es necesario. Vayamos palabra por palabra, aun con tedio del lector.

an es tanto como *auh*, en su sentido adversativo: “pero, no obstante” (la contracción de *auh* en *an* es sumamente común en textos poéticos y en no pocos no poéticos, en seguida se halla la misma voz en su sentido copulativo “y”).

niyocoloc “he sido creado”. Debe tomarse a la letra. Por obra de los mantenimientos el hombre es hecho, formado y creado. Todo es creación de Tlaloc. En un poema de Cantares Mex., leemos esta estrofa en que habla Cinteotl —la Mazorca divinizada—diciendo:

Ye ni itlachihual ni itlayocol

“Yo soy su hechura, soy su creación.”

Donde el texto original debió tener *teotl* el torpe corrector puso *icelteotl ye dios*. (Cf. Cant. Mex. ed. facsim. f 27, lín. 20 y s.)

an y *no teouh*, o *noteua* como dice el texto. Como Seler entiende puede ser “mi dios” o “mi diosero”, digamos con poco usada voz. Entiendo más bien la primera forma, dejando la A como exclamatoria. Vid. casos análogos en líneas 6, 11, 15 de este mismo poema.

eztlamiyaval ilvizol o, con la grafía más usual, *eztlamiyahual ilhuizol forma*, a mi juicio, un difrasismo: el primer vocablo está formado de *eztli-miyahualli* más común *miyahuatl*, “sangre espina”. Por la real sangre que la llena, o por su color. El segundo vocablo es *ilhuizolli* “*ilhuitl*” fiesta y *zolli*, “racimo, manojo”, de *zoa*.

El resto es claro y no ofrece dificultad. El sentido que se deduce es el de la versión que se propuso arriba. Más compres-

ble la hace esta paráfrasis: “Yo he sido creado, es decir, debo al dios mi vida. “Llevo a su patio divino espigas ensangrentadas, manojos de fiesta.”

Por Durán y otras fuentes sabemos que se llevaban a Tláloc en sus fiestas mazorcas y espigas. Más seguro es que llevaran niños pequeños que podían ser llamados también metafóricamente “espigas sangrientas”.

Sin metáfora, el sacerdote dice que “Agradecido por su creación, ofrece dones a Tláloc en su patio sagrado.”

10. *notequiva* hemos visto ya que este nombre se da al numen de Huitznahuac. Para la concepción náhuatl más que un protector el dios es un jefe de trabajo: *tequihua* de *tequitl*, trabajo, deber, oficio.

Navalpilli “príncipe mago”. Es un epíteto que equivale al que hallaremos en lín. 34, *Tetzauhpilli*: “Príncipe de presagios.” El anotador marginal entiende bien que es Tláloc. Era este mismo nombre el de un numen de los labradores de piedras preciosas, de Xochimilco, como Seler con todo acierto dice. (No los *santeros* como neciamente le hacen decir sus traductores de 1938.) Este numen de la lluvia y de la vida es natural que sea llamado “Príncipe Mago”, por la maravilla de la producción de mieses y frutos, así como de hombres, como se verá en el curso del poema. La descripción del Nahualpilli de los gematistas es muy lejana de los aderezos del numen de la lluvia. Bien puede ser que el título sea más general de lo que se cree, o que en el fondo todos los númenes vengan a ser fases de una concepción única.

11. *ac* es otra contracción de *auh*.

12. *motonacayouh tic ya chiuhqui*, a la letra “de tu sustento nuestro tú eres hechor”. Hay base para pensar que el *tonacayotl* que se suele dar como un posesivo de *nacayotl* no es sino un sustantivo formado de *tona* “arder el sol”. *Tonacayotl* sería “el fruto de la influencia solar, el don del sol”.

13. *tla ca achtoquetl* es modificación eliminando el TL segundo. “Aun que Primero.” Puede mantenerse el texto como está *tlacatl achtoquetl*: “Persona primera.” El sentido es idéntico: “Aunque Tláloc es el Primero, le causan vergüenza los que no lo honran con sacrificios.”

No hay necesidad de las abundantes glosas que da Seler para hacer inteligible su versión. El sacerdote dice que es el autor de lo que sustenta al hombre, es el Primero en el orden de la vida, el “*ipal nemoani*”, aquel por quien todo vive, y a pesar de ello,

le causan confusión no dando víctimas: cosa que él no hará, como acaba de decir en la anterior estrofa. Hay la creencia de que solamente al sol se le llama el *ipal nemoani*: lo cierto es que se halla aplicado este epíteto al agua, como fuente de la vida.

Hasta este punto ha sido una serie de pensamientos perfectamente claros, si los dejamos en boca del sacerdote. Lo que va a seguir es ya de la boca misma del numen que se introduce hablando. Lo prueba la sencilla comparación entre el *mitz pinahuia* de lín. 14 y el *nech pinahuia* del lín. 15. “Te avergüenzan.” “Me avergüenzan.”

El sentido de “vergüenza” en este lugar y en otros de los poemas es algo más que el común. Mejor fuera darle el de “causar sonrojo, ser ocasión de deshonor”, como lo es en la concepción general la falta del debido acatamiento a los dioses.

17. *ah nech ya ica vel matia* —“por no conocerme bien”. No hay motivo para la larga especulación de Seler. Explica el numen porque no le dan culto digno: porque no han tenido buen conocimiento de quién es y qué hace.

18 ss. *an* como arriba por *auh* con sentido adversativo, “pero” —*notata nocuacuillo* El anotador entiende muy bien por *notahuan nocuacuillohuan*. Se trata de los “padres” del dios, que son sus sacerdotes y los ancianos dedicados a su culto, y de la congregación de los que “tienen rapada la cabeza” (*cuacuilli*), que son los tonsurados del dios, o sea los mismos dedicados a su culto.

La sentencia es clara: El que no me conoce es natural que me desdigne, pero no el que es para mí un padre y el que ha trasquilado su cabeza para dedicarse a mi culto.

19. *Ocelocoatl* “Tigre serpiente.” El anotador entiende como si fuera *ocelocuacuilli*. Como pensaba Seler, no es imposible que sea un arcaico modo por *ocelocuaihl* “cabeza de tigre”. O, de ser cierta la versión, “trasquilado de la cabeza que es tigre”. Puede ser el que está sobre todos los ministros de Tláloc. No hay datos más claros y lo dejaré en su penumbra.

20 ss. Creo que la estrofa está incompleta. Lo que nos queda puede entenderse en esta forma: En Tlalocan en nave preciosa suele salir y no es visto Acatonal.

Precisamente el carácter incompleto hace variar al anotador y a Seler en pos de él. El anotador entiende “En Tlalocan casa

de turquesa, es decir, casa de abetos.” Seler totalmente extraviado vierte: “De Tlalocan casa de turquesas vino tu padre Acatonal...”

No es más clara la traducción que propongo. Leo *xiuacalco*, “en barca de turquesa” o sencillamente preciosa. Sabido es que el Tlalocan tiene un lago y en él se boga con ágiles barcas. Por ser de Tláloc y de su reino son de turquesa, o sencillamente, color de hierba, que es el color de la vida.

quizqui es el que sale o mejor, el que suele salir.

—Leo *ac ua motta* y entiendo como *auh a motta* “pero no se ve”. Como no tengo absolutamente ningún dato para saber quién es Acatonal, ignoro de igual modo cómo sale sin ser visto. La nota de interpretación que aduce Seler es absolutamente impertinente y nada aclara.

23 ss. Es la estrofa que se repetirá abajo. Como conclusión de cada parte del poema. Clara en su redacción, solamente pide alguna nota sobre los objetos mencionados.

—*Poyauhtlan* es “junto a la niebla que parece humo”, o sea aquella niebla espesa que se ve en la cumbre de los montes en días de tormenta. Hay varios lugares con tal nombre a los cuales puede hacerse la referencia de esta cita. El monte de Tlaxcala, llamado Matlalcueye; el Pico de Orizaba, el Tláloc, en la Sierra Nevada, llevan el nombre. Hay junto al Peñón de los baños una llanura con el mismo nombre. ¿A cuál referir el dato? Probablemente a todos y a ninguno. Toda montaña recargada de nieblas negruscas es un Poyauhtlan, y toda montaña es morada de Tláloc.

—*ayaubchicavaztica*, instrumental de *ayaubchcavaztli*. En la relación de la fiesta del Etzalcualiztli se describe ampliamente el instrumento que, en sentido mágico era el procurador de la lluvia. Una tabla con huecos, en los cuales se colocaba el sonajero, o sea una serie de sonajas que al andar quien portaba este instrumento sonaban raramente. Era como la emulación de los truenos de Tláloc, que hace sonar sus vasijas cuando el rayo estalla.

—*vicalo* pas. de *vica*, que comúnmente es *vico*. ¿Quién es llevado? Prob. la víctima ofrendada a Tláloc.

28 ss. La estrofa parece mutilada. Lo indico con la línea entre renglones. —*Tozcuecuechi* forma arcaica de *Tozcuecuechtli*. Es llamado “*nach*” o sea, “mi hermano, mi jefe, mi primero”. En la tercera parte del Cod. de Cuauhtitlan. en un Ms. que fue

redactado en 1558 y que Del Paso y Troncoso quiso denominar “Leyenda de los Soles”, leemos una historia que tiene los signos de una Saga o poema de hechos sacros en el caso. Sus dimensiones me impiden insertar el largo fragmento, que se halla en pp. 82 y 83 del Ms. El resumen sí puede darse. Describe un juego de Huémac con los Tlaloques. Se hace la apuesta y en tanto que el rey pone sus joyas, el grupo de los dioses de la lluvia proponen dar y dan al verse vencidos, mazorcas tiernas de maíz, cañas verdes, con la panoja en ciérne. El rey se irrita, pues se cree burlado. Los dioses arrebatan sus dones y por cuatro años sufren hambre los hombres. Pasan los cuatro años y en la ribera del lago por el rumbo de Chapultepec aparecen los Tlaloques ofreciendo a los hambrientos el don de sus mazorcas. El vidente recibe una gran cantidad de ellas y lleva el mensaje a Tozcuecuch para que sacrifique a su hija. Es sacrificada precisamente en Pantitlan, que andando el tiempo sería el sitio de veneración a Tláloc en la medianía casi del lago. Después del sacrificio es dada en abundancia la lluvia, y la exuberante vegetación sustituye a la sequedad.

Este poema nos da la clave de la mención de Tozcuecuch en el canto a Tláloc que estamos analizando. Lo llama su “hermano mayor” por el cargo de oficiante del sacrificio. Y es indicio de que había mucha mayor relación entre este padre que inmolaba a la hija y el dios de las lluvias.

29. *niyayalizqui* que reaparece en lín. 35, es palabra difícil. Es aspecto denuncia como primera persona del vb. Pero la anotación que da el comentador indio nos hace dudar. Dice que es tanto como “*ni yauh*” “me voy”. Gramaticalmente es oscura la forma. Sin gran seguridad daré la versión de Seler: “me iré”, dando el énfasis que no tiene expreso: “para siempre”, por la duplicación y por la forma en —zquia.

31. *Qneyamican* es entendido por el anotador como *Quenamican*. Esta palabra, abundantemente atestiguada por varios Mss. como *Cantares Mexicanos*, *Romances de los Señores*, etc., es de difícil explicación etimológica, aunque en su sentido no hay duda. Es el dominio misterioso en que residen los que han pasado de este mundo y han perdido su cuerpo y son por esto llevados al *Ximohuayan* que hallamos en el verso 41 de este mismo poema. Seler explica como derivada de *quenami* “¿cómo?” El sitio de “cómo”, o el lo que nadie sabe cómo es. Por lo que se puede deducir del análisis de muchos textos, y en especial del presente,

no es de necesidad el “lugar de la tristeza y el abandono” (*ein Land der Trauer und Verlassenheit*), como explica Schultze Jena en su reciente versión de los Cantares (Stuttgart, 1957, p. xiii). Hay una vida sin definición, pero no dolorida. El cuadro de Tepantitlan que se descubrió y llaman “Paraíso de Tláloc”, es la mejor anotación: no vemos sino rostros sonrientes y alegres jugadores (cf. el estudio de Caso, Alfonso en Cuadernos Americanos, VI, 1942).

—*xi nech ya iva*— “envíame ya”. Mal glosado por el comentar indio: “Al Dominio del Misterio me voy, tal vez allá me enviarán, me harán bajar.” El que habla pide que lo envíen. Es probable que estas palabras hayan de ponerse en la boca de las víctimas, líricamente representadas en el poema.

32. *temoquetl ilatol* —La primera palabra es arcaísmo por “*temoc, temoqui*” “bajó, vino” —*tlatolli* “palabra” tiene constantemente en los poemas la significación de “mandato, palabra de fallo”. Bajó su palabra, es tanto como “ha dado la orden el dios”. La víctima dice que no puede resistir a la divina disposición. Tiene que ir a la región de los muertos. Y se consuela con lo que va a seguir.

33. *an* —id. que *auh*. Puede tener un sentido adversativo: “pero”.

34. *nic-ilhuiquetl* “yo le dije”. La intercalar *Ya* es pura exclamatoria.

—*Tetzauhpilli* —“el príncipe de los prodigios”. Es muy común aplicarlo a Huitzilopochtli. Pero creo que es un epíteto general para la divinidad. Para las relaciones de Huitzilopochtli y Tláloc, en la región tenochca, es bueno consultar el mito que narra la aparición de Tláloc en el fondo del lago a Axolohua y que se halla recogido en el Cod. Aubin. —Creo que a Tláloc se le llama “Príncipe Prodigioso” con el mismo título que se le ha llamado “Príncipe Mago”. El que hace la transformación de la semilla en la planta y del muerto en un vivo, es ciertamente obrador de sortilegios.

37 ss. En esta línea se inicia la estrofa que tiene mayor importancia en todo el poema y uno de los testimonios más dignos de estudio de toda la documentación prehispánica. —Se trata de la supervivencia y de la doctrina de la reencarnación, no tan fácil de documentar.

—*naubxiuhtica*, “por cuatro años”, data misteriosa que señala la etapa de intervivencia. El número, místico por la referen-

cia a los cuatro rumbos del universo, señala el término de la evolución. Se aplica a los muertos en especial. Sahagún recogió estos informes de sus indios:

In otzonquiz nauh xihuitl niman ye ic yauh in chicunaubmic-tlan icac atl patlavac... “Cuando se han acabado los cuatro años, luego van a la región de las Nueve Corrientes de agua, donde hay un agua ancha...”

Aquí el poeta dice, hablando en nombre de la víctima, que pasarán cuatro años y se realizará lo que va a decir:

38. *topan necaviloc* —El comentador, con rara destreza, corrigió el *necahuiloc* en *necaviloz*. Y vierte: “en cuatro años vendrá sobre nosotros traído por el viento”.

Nada hay que agregar al *topan* que ciertamente significa “en nosotros, sobre nosotros, entre nosotros”.

—*ecaviloa* es, como el anotador entendió, ser llevado por el viento. En el texto tenemos *necahuiloz*, si tomamos en cuenta la corrección del anotador y esta forma, impersonal y general, significa “todos serán levantados”, o sea “entre nosotros habrá un levantamiento general”. El pensamiento, en su tenor gramatical, no ofrece dificultad: “En término de cuatro años habrá un levantamiento general entre nosotros.” La idea, ciertamente oscura, queda clara con el cotejo del complejo que sigue.

39. *ayoc imatian* sin darse ya cuenta. El término es *inematian* y no *inomatian* como Seler puso. Eso mismo leyó el anotador indio y erró. *Nematia* es el general indefinido, correspondiente al definido *nomatia*, *momatia*, *imati*, etc. Lo que el poema dice que, “ya sin darse cuenta nadie”, en el dominio del misterio sucederá lo que va en seguida.

40. *amo in tlapoalli* —La división mal hecha sedujo al anotador primero y también a Seler. No hay que leer a *a i motlapoalli* “tu cuenta”, como ambos quieren. La división ha de ser *ahmo in tlapoalli* “no la cuenta”. No tienen número los que van a ser trasmutados.

41. *Ximouayan ye quetzalcalli*. Es un sinónimo de *Quenamican* que hemos hallado en la línea 31. —Comenzaré por dar el sentido y examinaré las interpretaciones de Seler y el anotador. *Ximoa*, *Ximohua*, *Ximohuayan* muy usado en *Cant. Mex.* como sinónimo de *Quenamican* no se deriva de *temoa*, ni significa “bajar”, sitio en que se baja. La versión en este sentido dada por el sabio alemán en “der Ort des Versunkenseins”, fue lastimosamente trasladada al castellano por el traductor de 1938

en esta imposible y falsa frase: “el lugar de la perversidad”. ¡Fíese usted de traducciones!

El sentido de *Ximoayan* queda claro con esta frase de Saha-gún, o mejor dicho, de sus informantes que en el Ms. Matritense de la Academia, f. 168 R, da este informe acerca de la curación de los huesos rotos:

Auh cenca ahueli, moxotla in inacayo, pani moquetza, in omitl moxima cenca tzomonqui. Es decir: “Pero si es muy difícil (la quebradura), se abre la carne, se deja descubierta la superficie del hueso, se descarna enteramente lo roto...” *Xima* es “rasurar, rapar, trasquilar”, y, por semejanza natural, “dolar o carpintear” (Molina in v.), como vemos en el topónimo *Cuauhximalpan*, o en el similar *Cuauhximaloyan*, pero en el lugar que se ha insertado vemos que tiene el sentido de “descarnar”. El impersonal general *ximoa* significa “todos son descarnados”. Y el locativo *Ximoayan*, sencillamente “donde están los descarnados”.

El sitio imaginario en que se hallan los que tuvieron cuerpo y ya no lo tienen, porque de él los despojó la muerte, es el mismo sitio del Misterio, del Enigma, del Más Allá, para usar la frase nuestra.

Epíteto de este lugar es el *Quetzalcalli* que tenemos en seguida: “Casa de plumas de quetzal”, que es una de las designaciones del Tlalocan. Sitio de paz y de gozo, no de dolor ni de abandono. En este sitio se hace lo que el vocablo siguiente expresa.

42. *nepanavia* —forma impersonal general de *panahuia*. Los sentidos que da Molina (in vb), nos conducen al que hemos elegido aquí: “vencer o sobrepasar a otros, o ser mayor que ellos. Pasar a los que van adelante caminando, pasar a la otra parte del río a alguno en barca o a cuestras”. El reflexivo pasivo será “ser pasado, ser traspasado, ser trasmutado”. La forma en su impersonalidad es “hay transformación de una cosa en otra”. No es la versión del anotador, que entiende *cualcan nemachtilyan in nemoa*: “en buen sitio o tiempo, en sitio de felicidad se vive”. Y tampoco la versión de Seler, que depende de ésta.

43. *iaxca* es bien entendido por el anotador: “su bien”. Echa a perder este atisbo Seler y da una versión que no viene al caso.

—*Teizcaltiquetl* arcaísmo por *Teizcaltiqui*: “el que aviva, vivifica, resuscita a la gente”. Es el sujeto a quien corresponde el posesivo del sustantivo anterior. *Izcaltia* con objeto es “criar niños” (Mol. in vb.).

Es un bien propio del criador lo que se dijo antes.



44 ss. Idénticos a las líneas 23 ss.

El sentido de esta parte final queda claro si damos la paráfrasis en esta forma: "Al cabo de cuatro años entre nosotros habrá una elevación a las alturas. Sin nadie darse cuenta innumerables allá en la Región del Misterio, donde habitan los descarnados, casa de preciosa verdura, el Tlalocan, ha de haber metamorfosis con que volvamos a vivir: es un don propio del que hace resurgir a los hombres, del criador de los niños."

Y la estrofa anterior que precede al ritornelo queda clara. La víctima infantil clama: "Envíame a la Región del Misterio: tal es el mandato del dios y yo mismo lo prometí al Príncipe de Prodigios. Me iré para siempre: es el tiempo del llanto del dios."

Los niños que morían en las fiestas de Tláloc eran felices: un día regresarían a la tierra, tras cuatro años de vivir en el Tlalocan bello y feliz.



4

TETEU INNAN ICUIC

*Abuiya! Cozahuic xochitla o ya cueponca.
yehua tonan a teumechave
moquizican Tamoanchan. Avayye avayya yyao
yya yye o ayy ayya a
Abuiya! Cozavic xochitla o ya moxocha*

5.—*yehua tonan a teumechave
moquizican Tamoanchan.*

Avayye etc.u.s

*Abuiya! Iztac xochitla o ya cueponca
yehua tonan a teumechave
moquizican Tamoanchan.*

Avayye etc.u.s

10.—*Abuiya! Iztac xochitla o ya moxocha
yehua tonan a teumechave
moquizican Tamoanchan*

Avayye etc.u.s

.....
.....

*Abuiya! Oho ya teutl ca teucontli icpac
tonan Aya Itzpapalotli*

Avayye etc.u.s

15.—*Xob! Aya Tic ya ittacan
Chicunavixtlavatla
mazatl iyollo ica mozcaltizqui
tonan Aya Tlaltecubtli.*

*Ayyao ayyao ayya a.
Xob! Yancuic tizatla ye yancuic ivitla*



- 20.—*o ya potoniloc*
in navicacopa acatl xamantoca
(Ayyao ayyao aya a)
- Xoh! Mazatl mochiuhca*
teutlalipan mitz ya no ittaco
yebua Xiuhnell yebua o Mimich a
(Ayyao ayyao aya a).

NOTAS MARGINALES AL HIMNO CUARTO

Texto original:

- *q.n. (quitoz nequi) In tonan on cueponia umpa oalquiz in Tamoanchan.*
- *q.n. In amonan ca izca in noxochiuh ca umpa oniquiz in Tamoanchan.*
- *q.n. In tonan on cuepon in umpa oquiz Tamoanchan.*
- *q.n. In amonan iztac in noxochiuh in umpa oniquiz Tamoanchan.*
- *q.n. In tonan ca teucumitl icpac in quiz in Itzpapalotl.*
- *q.n. In tonan ixtlavacan in mozcaltito aub in ic mozcalti mazatl iyollo yyeva tonan Tlalteculli.*
- *q.n. Aub in ic potoniloc tonan yancuic tizatl ioan yancuic in ivitl aub naubcampa quiten in acatl.*
- *In mazatl yevan caniliaya in ixtlavacan yuhqui in ic quicnoitaya yyevatl Mimich ioan in Xiubnel.*



CANTO DE LA MADRE DE LOS DIOSES

(VERSIÓN)

Amarillas flores abrieron la corola:
es nuestra Madre, la del rostro con máscara.
—¡Tu punto de partida es Tamoanchan!
Amarillas flores son tus flores:

5.—Es nuestra Madre, la del rostro con máscara.
¡Tu punto de partida es Tamoanchan!
Blancas flores abrieron la corola:
es nuestra Madre, la del rostro con máscara!
¡Tu punto de partida es Tamoanchan!

10.—*Blancas flores* son tus flores:
es nuestra Madre, la del rostro con máscara.
¡Tu punto de partida es Tamoanchan!

.....
.....

La Diosa está sobre el redondo cacto:
¡Es nuestra Madre, Mariposa de Obsidiana!

15.—Oh, veámosla:
en las Nueve Llanuras
se nutrió con corazones de ciervos.
¡Es nuestra Madre, la Reina de la Tierra!
Oh, con greda nueva, con pluma nueva

20.—está embadurnada.
¡Por los cuatro rumbos se rompieron dardos!
Oh, en Cierva estás convertida:
sobre tierra de pedregal vienen a verte
Xiuhneli y Mimich!

Versión de las notas marginales al cuarto Himno

— Quiere decir: “nuestra Madre florecía: allá venía de Tamoanchan”.



- Quiere decir: “Yo soy vuestra madre: estas son mis flores. De allá salí de Tamoanchan.”
- Quiere decir: “Nuestra Madre floreció: de allá vino de Tamoanchan.”
- Quiere decir: Yo soy vuestra Madre: blancas mis flores. Salí de Tamoanchan.
- Quiere decir: “Nuestra Madre está sobre una biznaga, salió Mariposa de Obsidiana.”
- Quiere decir: “Nuestra Madre fue a nutrirse en la llanura y con que se nutrió fue con corazones de venados. Ella es nuestra Madre la Señora de la Tierra.”
- Quiere decir: “Y con que se atavió nuestra Madre: con gis nuevo y con pluma nueva. Y por los cuatro rumbos echó sus flechas.”
- Quiere decir: “Al venado ellos lo cogían para ella en la llanura, con lo que se mostraban compasivos: ellos son Mimich y Xiuhnel.”

COMENTARIO AL HIMNO CUARTO

Este poema es de los más importantes en el repertorio. La veneración a la Diosa Madre, parte femenina de la deidad, es de las más llenas de sugerencias y enseñanzas. No podré más que anotar el texto.

Las partes del poema se pueden definir en esta forma:

1. Invocaciones de forma reiterante acerca de la referencia al mundo y sus rumbos. Como se ponen solamente dos colores, supongo que la parte que hablaba de los otros dos ha perecido. Suplo abajo con un texto de Cod. de Cuauhtitlan la parte ausente. Indico en el texto esta ausencia con raya.

2. Referencia de los mitos que aluden a la actividad de esta diosa. Es incompleta, ya que solamente hace referencia a su aparición sobre la biznaga, su vagar por las Nuevas Llanuras y su encuentro con los dos héroes. Todo lo cual se halla no solamente atestiguado, sino plenamente referido en otras fuentes.

El anotador, aquí diferente que en los poemas precedentes, no hace sino dar una vaga exposición, inexacta en cuanto a que pone en labios de la diosa lo que el poema no le atribuye.

El poema no es de difícil inteligencia, si tenemos a la vista los datos de otras fuentes.

1. *cozahuic xochitl* —Vid. abajo el texto de An. Cuauht. con toda la referencia de los colores.

2. *Tonan* es la diosa en general que forma comparte del principio masculino. *Ometeotl* es “Dios-2”, o sea un numen que afecta la doble realidad de masculino y femenino; de lúcido y oscuro. La diosa es la comparte que se manifiesta en el aspecto femenino. No es el lugar de mayores consideraciones en este plan del dualismo náhuatl en la zona de la religión.

—*teumechahue*, *teumechave* si mantenemos la grafía del Ms. es palabra de rara composición. Sus elementos son: “*teotl-metz-xahue*”, en sus sentidos “dios, pierna, aderezo facial”, o sea pintura de color que se pone sobre la cara. La víctima que representaba a la diosa madre era cubierta por una máscara formada de

una parte de la piel del muslo de la misma. La razón de este símbolo es una de tantas que se nos escapan en la vieja cultura. Otra interpretación puede proponerse, tan probable como ésta que se debe a Seler. Tomando la palabra como formada de *teu-metl* y *xahue*. El primer vocablo es nombre del maguey con rayas blancas, que los botánicos clasifican como *Agave atrovirens*, *Agave variegata*, etc. El rostro de la diosa madre, en efecto, como lo vemos en los Cod. Vaticano B, Telleriano Rem., etc., tiene rayas blancas y amarillas y una capa gruesa de hule en torno de la boca. Otro simbolismo cuya significación desconozco.

3. *moquizican* varias veces repetido en este poema parece ser forma arcaica por *moquizcan* "tu salidero, tu tiempo, o tu lugar, de salir". El anotador comprende que se trata de una salida, cuando explica "de allá salía; de allá salió de Tamoanchan".

—*Tamoanchan*— Es una palabra que exige todo un tratado. En este lugar me limitaré a decir que es el recinto de los seres que han de venir al mundo. Tanto la etimología, como el carácter de esta mítica estancia son sumamente complejos. En resumen, es el mismo sitio misterioso llamado Tlalocan. Hay en esta zona de los seres no venidos a la tierra contento y paz. La Madre, ahora misteriosa de toda vida, es muy en razón que diga proceder de Tamoanchan.

Este es el lugar de insertar el texto de Cod. de Cuauhtitlan, en que se habla de la cuadruple manifestación de la Diosa Madre, con referencia a los rumbos del universo. Voy a dar el texto sin ningún comentario, para no agravar demasiado esta exposición. El texto se halla al principio del Ms. y en la p. 3. Allí debe verse el original que no puede insertarse aquí por sus dimensiones.

En la versión es:

"Iréis allá al rumbo de la luz (Oriente),
y allí lanzaréis dardos:
águila amarilla, tigre amarillo,
serpiente amarilla, conejo amarillo, ciervo amarillo.
Y después iréis al rumbo de la región de la muerte (Norte),
y allí de igual modo lanzaréis dardos:
precisamente dentro de la tierra pedregosa,
águila azul, tigre azul,
serpiente azul, conejo azul, ciervo azul.
Y después iréis al rumbo de tierra de regadío (Poniente),
y allí también de igual modo lanzaréis dardos,

precisamente en la tierra de las flores:
águila blanca, tigre blanco,
serpiente blanca, conejo blanco, ciervo blanco.
Y después iréis al rumbo de las espinas (Sur),
y de igual modo lanzaréis dardos
en esa tierra de las espinas:
águila roja, tigre rojo,
serpiente roja, conejo rojo, ciervo rojo.
Y cuando hayáis lanzado dardos,
cuando hayáis alcanzado a los dioses,
—el amarillo, el azul, el blanco, el rojo
—águila, tigre, serpiente, conejo, ciervo.
Poned luego la mano en el Dios del Tiempo, el Dios Viejo,
y a los que lo cuidan que son tres: Mixcóatl, Tozpan, Ihuitl.”

Visto está que no es posible en esta serie de notas exegéticas dar espacio a una exposición del texto que antecede. Bastará hacer ver la relación de los colores con los rumbos. En el poema que comento hay solamente dos: “blanco, amarillo”. Faltan los dos restantes: “azul, rojo”. La mística de los colores en la cultura náhuatl y aun en las que la preceden es tema sin límite.

13. *teotl* en la lengua náhuatl es común de dos. Lo mismo se aplica al numen concebido como masculino que al concebido como femenino.

—*teucomitl*, a la letra “olla divina”, es el nombre de la “biznaga”, o sea un melocacto. Esta primera sede de la Diosa Madre, que se muestra a los emigrantes sobre el redondo cacto tuvo su recordación perpetua en los ritos de celebración posterior. Doy en seguida un lugar de Durán, que tiene particular interés por ser muy al caso: “Luego tomaban la india (que representaba a Eztlamiyahual, consorte de Mixcoatontli), daban cuatro golpes con ella en una peña grande que había en el templo, la cual tenía por nombre *teucomitl*, que quiere decir “olla divina”, y antes de que acabase de morir, así aturdida de los golpes, cortábanle la cabeza como quien degüella a un carnero, y escurríanle la sangre sobre la misma peña.” (Hist. II, p. 131.)

Tenemos el testimonio de un viejo escrito que se conoce con el nombre de Códice Aubin. Se habla de la aparición de los “demonios” (*tlatlalacatecolo*) sobre cactus redondos y entre acacias (*buei comitl itlan mizquitl itzintlan*).

Torquemada, al referir el mito, dice que al “huey noctli” sobre el cual se aparece la deidad “llamamos nosotros los castellanos “cimborio”. (I, 80.)

En su integridad merece ser citado este breve fragmento de la Saga histórica que se recoge en el Ms. de Cuauhtitlan en que se habla, con ardor ciertamente épico, de esta aparición:

*Auh niman hual ehuac quizaco Teuconpan:
oncan icpac in teucomitl moquetz in tlacatecollotl
Yaotl oncan quincenotz in icnihan quimilhui:
—Xi motlalican in anmocnihan:
Ma zan huiyan in tolteca: amo anyazque anmocnihan!”* (Ms., p. [10.])

Esta métrica redacción es vertida literalmente así:

“Y al momento emprenden marcha: pasaron por Donde hay cac-
[tos redondos
y allí sobre una biznaga estuvo en pie el maléfico
Guerrero: allí convocó a sus amigos, les dijo:
“—Reposaos, mis amigos, que se vayan los toltecas,
pero vosotros, mis amigos, no tendréis que iros.”

El misterioso “guerrero” que se menciona en este texto es el dios duple, el Ometéotl, que bien se muestra como masculino, bien como femenino.

Es difícil dar la exacta identificación botánica de la biznaga. Esta especie de cacto puede ser una de las que enumeran con estos nombres:

Echinocactus grandis. E. horozontalonius, E. heterocromus, E. bicolor.

Mamillaria radians. M. Rodantha. M. elegans., etc.

En la región esteposa —*teutlalpan*— nada hay tan imponente como los grandes cactos, que emergen en la llanura, como monolitos y que de suyo dan la sugerencia para un divino pedestal.

14. *Itzpapalotli* es un nombre de la Diosa Madre, en su aspecto nocturno. “Mariposa (negra como la) obsidiana”, debe ser el sentido y no precisamente la materia de que está hecha. Y se refiere a una mariposa negra, reluciente y nocturna del Valle de México que no sé definir en su nombre zoológico.

La referencia del Himno nos lleva a la etapa de las migraciones, cuando la Deidad Materna era al mismo tiempo benévola y funesta. Hay que leer la historia épica que guarda el Ms. de

1558, comúnmente llamado “Leyenda de los Soles”, en que se nos cuenta la lucha entre los recién llegados y los residentes, solamente que trasmutado a la zona del mito.

16. *Chicunabuiixtlahuatlán*, en la grafía más vulgar, es el nombre de un sitio real y mítico al mismo tiempo. Fenómeno casi normal en los textos nahuas. La literal significación es “Las Nueve Llanuras”. Puede ser solamente un nombre definido por indefinido para designar las “múltiples estepas”. Como *Chicomoztoc*, en las “Siete cuevas”, no necesariamente significa ese número, sino la cantidad abundante.

Esta es la interpretación que da el anotador. Seler pasa por alto el término.

Otra puede ser la exégesis. “Las Nueve Llanuras” corresponden a las “Nueve Corrientes” del Mictlán. Los recintos de la muerte están cortados en nueve secciones que marcan nueve ríos, o nueve circunvoluciones del mismo río. La Diosa Madre —que en su aspecto de la región de la muerte es sencillamente Mictécacihuatl— vive y andar errante por la región del más allá.

Sin embargo, parece más sólida la interpretación primera, por lo que sigue.

17. *mazatl iyollo izcaltizqui*. El Ms. olvida la cedilla de la C. Normalmente la transcribo en Z. Lit. “Se alimenta con corazones de ciervo.”

El *izcaltizqui* hay que entenderlo como un participio de futuro, con sentido de generalidad sin límite: “el que se alimentará, o suele alimentarse”. La realidad está explicada en el Ms. de 1558, que por su longitud no puedo citar en su integridad. Cfr. Ms. de Cuauht. III parte, p. 78 ss.

En resumen, antes de ser introducido el sacrificio humano, se hacían sacrificios de ciervos, que debieron ser abundantes, cuando el hombre no erraba aún por las estepas. Cuando faltan los ciervos, se introducen los hombres. Con corazones se alimenta la tierra, lo mismo que el sol. Vamos a ver abajo nuevas reminiscencias. Para el dato alegado sí puede citarse esta breve inserción del Cód. de Cuauhtitlán en su III pte, o sea en la que llaman “Leyenda de los Soles”.

“Luego da ordenes el sol, manda a los Culebra de Nube.
Les da dardos, y les dice: —Con esto habéis de darme de beber,
con esto habéis de darme de comer ()
a mí y vuestra madre, la Diosa de la tierra.

Pero ellos no hicieron caso de sus órdenes:
sólo andan flechando aves, sólo andan divirtiéndose.
Hasta el grado que se nombran los Flechadores de Aves.
Si alguna vez atrapan un tigre
no se lo ofrendan al sol:
luego se atavían de plumas, por haber cazado un tigre.
Luego yacen con mujeres, cuando se adornan de plumas.
Luego beben vino de cacto, andan totalmente ebrios,
andan perdidos de juicio.”

Pinta la situación de los que en lugar de sacrificar al sol y a la tierra, se dan a sus antojos.

18. *Tlaltecuhli* —lit. “Señor de la Tierra”. Deidad andrógina, como todas las primitivas. Es a veces vista como femina; como masculina otras. No es posible reunir aquí toda la documentación acerca de este numen. Daré una cita de un venerable documento, que proviene con casi certeza de los papeles de Fr. Andrés de Olmos. Voy a insertarlo, aun largo como es, por su interés sumo.

Leemos en la *Hist. de los Mexicanos por sus Pinturas*:

“Después estando los cuatro dioses juntos hicieron del peje cipactli a la tierra, a la cual dijeron Tlaltecuhli, y píntanla como dios de la tierra, tendido sobre un pescado, por haberse hecho de él.”

Leemos en la *Historia de México* de Thevet, que es una versión de un documento de Olmos:

“Y algunos dicen que la tierra fue creada de esta suerte: Dos dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhli, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje. Y antes de que fuese bajada había agua sobre la que esta diosa caminaba. Lo que viendo los dioses, dijeron uno al otro: —Es menester hacer la tierra. Y esto diciendo, se cambiaron los dos en dos sierpes, de los que uno asió a la diosa de la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro, de la mano izquierda al pie derecho. Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra, y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos. Luego, hecho ésto, para compensar a la dicha diosa de los daños que estos dos dioses le habían hecho, todos los

dioses descendieron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre, y para hacerlo, hicieron de sus cabellos árboles y flores y hierbas, y de su piel, la hierba muy menuda y florecillas; de los ojos, pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas. Esta diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regalada con sangre de hombres.”

La cita larga es útil para fijar la índole de la Dea Mater.

19. *tizatl ibuitl* son aderezos del cautivo que va a ser sacrificado. El color blanco de las plumas y el gris hacen una reminiscencia del sol. La luz es reluciente y clara, como el tiza, y aérea y sutil como la pluma. La unión de los dos términos es como expresión simbólica de “víctima”.

21. *acatl xamantoca*. La lectura del texto inserto arriba sobre las flechas disparadas a los cuatro rumbos hacen clara la alusión. Vid. supra al n. 3.

22. *Mazatl mochiuhcan*. Tiene su sentido en el texto que cité de la Leyenda de los Soles.

23. *teutlalipan*, arcaísmo por *teotlalpan* no significa “tierra de los dioses sino sencillamente, “tierra de piedras, tierra pedregosa”.

24. *Xiuheneh* y *Mimich* son personajes relacionados con la Diosa Madre. Aparecen en los mitos que he citado. Vid. principalmente el de la *Leyenda de los Soles*. Dos venados con dos cabezas cada uno, tal son los dos mencionados en este lugar. Véase el lugar citado que comienza:

Niman ye temo in mamaza oontetl in itzontecon...

Luego bajan dos venados, cada uno con dos cabezas...



CHIMALPANECATL ICUIC IUAN TLALTECAHUA
NANOTL

<i>Ichimal ipan chipuchica</i>	
<i>huey a mixihuiloc yautlato</i>	<i>Aya</i>
<i>Ichimal ipan chipuchica</i>	
<i>huey a mixihuiloc yautlato</i>	<i>Aya</i>
5.— <i>Coatepec tequiva tepetitlan</i>	
<i>moxayavaltevevel ayac in nelli</i>	
<i>moquichtivi ivi in.</i>	
<i>Tlalli cuecuechivia</i>	
<i>Ac in moxayaltevevel?</i>	<i>Aya</i>

NOTAS MARGINALES AL HIMNO QUINTO

Texto original:

- *Q.n. (quitoz nequi) yaotlatolli ipan omixiuh in nanotl chimalipan in omixiuh id est ipan oquitlacatili in nanotl in Vitzilopuchtli in yauyutl.*
- *q.n. Coatepec otepeuh tepetitlan ic moxauh ivan itevevel id est ichimal ic otepeuh aoc ac omoquichquetz in icuac pevalo-que coatepeca in icuac opopoliuhque.*



CANTO DEL QUE (NACE) SOBRE EL ESCUDO Y MATERNIDAD DE LA QUE TIENE LA TIERRA

(VERSIÓN)

Sobre su escudo, de vientre pleno
fue dado a luz el Gran Guerrero.
Sobre su escudo, de vientre pleno
fue dado a luz el Gran Guerrero.

- 5.—En la Montaña de la Serpiente es capitán,
junto a la montaña se pone su rodela como máscara.
¡Nadie a la verdad se muestra tan viril como él!
La tierra va estremeciéndose traviesa.
¿Quién se pone rodela como máscara?

NOTAS MARGINALES AL CANTO QUINTO

Versión

- “Quiere decir en lengua de guerra: “partió la Maternidad sobre un escudo”. Esto es: “Sobre él hizo nacer la Maternidad a Huitzilopochtli, la guerra.”
- “Quiere decir: “En el Monte de la Serpiente conquistó, entre montes.” Con esto se hizo su pintura facial y (tomó) su escudo, el pequeño escudo, con el cual hizo conquistas.
- “Nadie se paró tan viril ante él” cuando fueron derrotados los habitantes del Monte de la Serpiente, cuando la tierra se puso a hacer cabriolas, es decir, cuando ellos fueron derrotados.

COMENTARIO AL CANTO QUINTO

Este breve poema es uno de los más bellos y de los más fáciles de entender para quien tiene algún tinte de la mitología náhuatl. Es acaso el poema en cuya traducción y análisis me aparto más de Seler. Deber es razonar las divergencias, con lo cual muestro la veneración que para el sabio germano siento.

Base indispensable para entender este poema es la lectura de otro, de índole épico, que se halla en Ms. de Madrid, del Palacio, a ff. 132 V y ss. Di la relación original y su versión en *Ab-side*, IV (1940), pp. 62 ss. De una vez para siempre me remito a él.

El *título* merece una anotación. *Chimalpanecatl* es gentilicio: “el de sobre el escudo”. La alusión es clara, si tenemos en cuenta que el dios nace con sus armas y, en otra versión del mito, precisamente sobre un escudo.

La segunda parte del título es clara, si entendemos el término. *Tlaltecatl* es tanto como “quien posee la tierra labrantia”. La dueña de la tierra, en cuanto la tierra es fecunda. Hallamos en *Cant. Mex.* un poema a la misma deidad en F. 30 R.

Nanontl, abstracto y colectivo, que puede traducirse como “maternidad” o “conjunto de madres”, se refiere a la Diosa Madre, comparte femenina del principio único divino. Daré en el Apéndice una poema de *Annales de Tlatelolco*, en que se habla de la *icuepca Nanocihuatzin*, o sea “transformación de la Mujer-Madre”.

En este poema, por tanto, se celebra el nacimiento de Huitzilopochtli, que, como dice el anotador indio, es la “guerra” en su esencia. Y se celebra la parte de la Madre. Para nacer hay que tener en cuenta las dos fases: la del que nace y la de quien lo hace nacer.

Con esta advertencia tenemos ganada la mitad de la comprensión.

1. *ichimal ipan* —Nace el dios con su escudo, o sobre su escudo. La frase hace referencia a la calidad de un numen guerre-

ro, cuya vida comienza con arrestos combativos. Corresponden los arrestos a las divisas.

—*chipuchica* —No tenemos por qué mudarlo en el *ichpochca* que propone Seler. Principalmente por ser falso el dato: Huitzilopochtli no nace de doncella. La madre, Cotlicue, según el mito que cito en el preámbulo, nace de una mujer que tiene muchos hijos. Son ellos, acaudillados por su hermana Coyolxauhqui, los que intentan matar a la que concibió de una madeja de plumas finas que metió a su seno. Una cosa es el *conceptus sine viro*, que es el que el mito pide, y otra el *conceptus virginalis*, que no aparece aquí. —*Chipochtli* es tanto como “chichón, hinchazón, bulto que se hace en cuerpo a fuerza de algún impacto”. Perdura en el mexicanismo “chipote”, usual aún y comprensivo. La traslación al bulto de la maternidad por las muestras de gravidez de la mujer es fácil y lo hizo el pueblo. Aun hoy día se usa el término para designar la preñez. Varias veces oí en Otumba, en que el sustrato náhuatl no ha desaparecido, aunque la lengua no se hable ya, frases como ésta: Fulana ya no sale porque ya le creció mucho el chipote. Lo cual no es sino decir que se halla en los días cercanos al parto. Un dejo de ironía hay en el poema. Pero esto no debe retraernos. Es la tónica de la poesía náhuatl, que muchos se empeñan en desconocer. La frase ha de vertirse: “del vientre hinchado, gordo, crecido por el choque”. Se entiende a qué choque se refiere. La sentencia no es sino la nuestra: “llegada la plenitud del embarazo, el niño ha nacido ya con armas”. Lo que es evidente, si tenemos en cuenta el mito citado.

2. *mixihuiloc* no tiene dificultad. Pasiva de *mixihui*, “dar a luz”. —*yautlato*, abreviatura de *yautlatoani* es tanto como el que “da voces de mando en la guerra”. Es decir, el capitán, el jefe de la batalla. Todos sabemos que el sol es visto como jefe y norma de los guerreros. Y sabemos, igualmente, que Huitzilopochtli no es sino el sol, en la adoración de los tenochcas.

5. *Coatepec*, “en la montaña de la serpiente”, es un topónimo que aparece en el poema recogido por Sahagún acerca del nacimiento de Huitzilopochtli. Sería ir demasiado lejos tratar de exponer aquí las ideas que subyacen bajo esta designación. El psicoanálisis hallaría mucho en el examen de esta y otras designaciones del mismo poema.

—*tequihua* se ha visto en el poema II y en el III usado como sinónimo de *tequitlato*, *tlatoani*, *yautlato*. Es “un capitán de guerra” el numen que se celebra en este poema.

6. *moxayahualtehuehuel* —Poca es la diferencia entre la versión de Seler y la que doy. El alemán analiza y traduce “con su pintura facial (Gesichtsbemalung), y con su escudo tehuehuelli”. Pero es el caso que en texto hallamos como frase verbal todo el complejo: “*mo*” indicación de reflexivo, como llaman a la voz media. *xayahualli* a la letra “rodeo de la cara”, sinónimo de *xayacatl* “máscara”. El verbo sería *moxayahualoa* “rodear la cara propia”. La fr. pudiera ser nominal y dar esta sentencia: “tu máscara redonda es tu escudo corto”. O verbal, y en tal caso, “rodea su cara con máscara: el *tehuehuelli*”. Opto por la segunda, dando un giro más comprensible.

—El *tehuehuelli* es una rodela chica, un rodel en castellano anticuado, que hace referencia a “rodear”, fuera la mejor versión. Era un escudo de pequeñas dimensiones, formado de bambú (*otatl*), recubierto de papel y pluma, con cinco brotes o manchas de pluma de águila, que es la alusión al universo: el sol, como centro, los cuatro rumbos como términos. La que llama la Sra. Sejourné “quincunce” o cruz de cinco puntos”. (vid. *Pensamiento y Religión del México Antiguo*, Méx. 1957, pp. 101-106.) El escudo es ciertamente simbólico de la acción solar.

En resumen: el dios recién nacido se pone ante la cara su escudo. Es su protección y su máscara. Con esta arma es irresistible. Como el sol resplandeciente ante la noche. ¿Hay alguna alusión a las manchas solares en este escudo? Dejaré a la fantasía de otros la respuesta.

—*ayaquinelli* del Ms. es mala grafía por *ayac in nelli*. El anotador indio ya entendió *aoc ac* “ya nadie”.

7. *moquichtihui* “hizo varonía”. Bien entendido por *omoquichquetz* “se paró como varón”, en el anotador. El sentido es que a la vista de Huitzilopochtli armado con su escudo, no hubo uno solo de sus enemigos que pudiera hacerle resistencia a guisa de varón. Es lo que canta el poema varias veces mencionado. Omite Seler el *ivi in* “como él”, que da la final línea al cuadro: es él el vencedor y el varón único.

8. *tlalli cuecuechivia* —El anotador entendió bien el giro: “la tierra hace piruetas cuando ellos son derrotados”.

El temblor de la tierra es como un tema o motivo poético para expresar la fuerza del combate. Para no agravar demasiado la exposición, voy a citar solamente un fragmento del poema que hallamos en *Cant. Mex.* F 31 R., y en el cual se hace alusión al temblor de la tierra ante el canto de la batalla:



*Tlalla olinia quitzintia icuic Mexicatli
ica quinihtotia cuauhtli ocelotl Iayo.
Ma huallachi nican Huexotzincatl
in cuauhpetlapan a on ya tlatoa
in Mexicatli ye tehtic itoa... Yancayo.*

¡Tiembra la tierra: inicia su canto el Mexica:
hace bailar con él a Aguilas y Tigres!
Venga a mirar aquí el Huexotzinca:
en el estrado del Aguila vocea,
duramente grita el Mexica.

Sirve de paso la cita para ver que la tónica de los cantos que vamos estudiando no es un hecho aislado: la norma es la misma en todos los poemas que hemos podido conocer.

IXCOZAUHQUI ICUIC

Huiya! Tzonimolco notavan é
ya namech ma ya pinauhtiz.
Tetemocan notavan é
ya namech ma ya pinauhtiz.

- 5.—Xob! *Oncan Mecatlan notecuvan é*
iczotl mimilcatoc Chicueyocan
navalcalli navalli temoquetl *Aya*
Huiya! Tzonimilco cuico tipeubque *Aya*
Tzonimilco cuico tipeubque *Aya*
- 10.—*Iz ileica navalmoquizca* *Huiya!*
Iz ileica navalmoquizca *Huiya!*
Huiya! Tzonimolco macevalli
ma ya temaco *Huiya!*
O ya tonaqui o ya tonaqui
- 15.—*macevalli ma ya temaco.* *Huiya!*
Huiya! Tzonimolco xoxolcuicatl
cacavantoc *Aya*
"Ovica mocuiltonoaci tetcutin
moteicnelil maviztli.
- 20.—*Huiya! Civatonitla xa tenonotza*
Ayyauhcalcatl Quiyavatlan
xa tenonotza."



NOTAS MARGINALES AL HIMNO SEXTO

Texto original:

- *Q.n. (Quitox nequi) "In nitzonmolcatl notavane ye nemech pinauhtiz nachca nochan tetemocan ye nemechpinauhtiz.*
- *q.n. In Mecatla anotecuhvan in uncan iczotl mimilcatoc veyaquixtoc iczotl uncan nitemoc in chicueyocan.*
- *q.n. In Tzonmolco otipeuhque ma cuico in Tzonmolco ma cuico otipeuhque tleica in amo anvalquiza tleica in aya valquiza.*
- *q.n. In Tzonmolco otonac aub inemacevalovan xi nech macaqui notech povizque icuac in nenetoltiloya.*
- *q.n. In cuicatl Tzonmolco ca ye cavani ma ic necuiltonollo netotilo in tetecutin ye hica in iteicnelil ca maviztic.*
- *q.n. In ti Civatontli xi tenonotza in quiyavac yaxuhcalcatl id est in ti civatontli xi tenonotza.*



CANTO DE IXCOZAUHQUI

(VERSIÓN)

- En Tzonimolco, padres míos,
que yo no os avergüence.
En Tetemocan, padres míos
que yo no os avergüence.
- 5.—Oh, en Macatlan, señores míos,
la palma de Chicueyocan está retumbando:
Casa de magos, el Mago bajó.
En Tzonimolco hay canto: nosotros hemos comenzado.
En Tzonimolco hay canto: nosotros hemos comenzado.
- 10.—He aquí porque es tiempo de salir con disfraces,
He aquí porque es tiempo de salir con disfraces:
En Tzonimolco... ¡un hombre
que ya sea ofrecido!
¡Oh salió el sol; oh, salió el sol!
- 15.—¡que un hombre le sea ofrecido!
En Tzonimolco canto de pajes
repercutiendo alterna:
“Con trabajos logran enriquecer los príncipes,
hacerse dignos de gloria.”
- 20.—Oh Mujercita, convoca a la gente:
tú la que habitas Casa de neblinas, Casa de lluvias:
convoca a la gente.”

NOTAS MARGINALES AL CANTO SEXTO

VERSIÓN

- Q.d. (Quiere decir): “Yo el de Tzonmolco, padres míos, ya os causaré vergüenza. En mi casa de Tetemocan yo os causaré vergüenza.”
- Q.d. En Mecatlan, señores míos, allí la palma está retumban-



do, grande se ha producido la palma, allí nací (o bajé), en Chicueyocan.

- En Tzonmolco hemos comenzado. Que se haga canto en Tzonmolco. Que se haga canto. Hemos comenzado. ¿Por qué no vienen a salir ustedes? ¿por qué no salen?
- Q.d. En Tzonmolco ha salido el sol y denme sus hombres: me han de pertenecer cuando se hagan allí votos.
- Q.d. En Tzonmolco el canto ya va cesando. Que con él se tenga dicha. Haya bailes: los príncipes: porque es su merecimiento, es hermoso.
- Q.d. Tú Mujercita convoca a la gente, tú la que habitas la Lluvia, tú que habitas la Niebla. Esto es: Tú Mujercita, llama a la gente.”

COMENTARIO AL CANTO SEXTO

En este poema se celebra al Fuego. Es muy probable que pertenezca a los himnos rituales de la veintena 18, llamada Izcalli, en que el fuego era celebrado. Parece tener dos partes: en la primera habla la deidad, y promete su ayuda desde su templo. En la segunda, es la multitud quien canta pidiendo el sacrificio y repitiendo el cantar de los niños pajes del templo.

El nombre del numen es aquí "Cari-amarillo", por la fácil representación del dios del fuego, que encierra en su aspecto el color amarillento y dorado. Véase el *Cod. Borgia*, pl. 14, en que tiene la característica de su nombre.

1. *Tzonimolco*, forma arcaica por la atestiguada constantemente Tzonmolco. Templo del dios del fuego de que tenemos estos datos: Sahagún da como edificio 61 del Templo. Era un colegio especial, cuyos alumnos tenían por ocupación propia allegar la leña para el uso del templo. En este mismo sitio se almacenaba la leña. En este lugar se hacía la renovación del fuego, no solamente en el tiempo ritual, sino cuando el monarca lo pedía para ir con lumbre nueva a la presencia del dios y quemar incienso. Este templo, hecho totalmente de madera, ardió sin que nadie le pegara fuego, herido por un rayo en seco y es la tercera señal prestigiosa que recogen Sahagún y otros de la próxima ruina del reino.

—*notahuan* é, con la grafía usual, es el conjunto de ministros y cuidadores del dios. "Mis padres." Vemos abajo en lín. 5 que se les llama "mis señores", *notecuhuan* é.

2. *pinauhtia* que hemos hallado como defraudar al dios (poemas III y II), aquí es la inversa: el dios defrauda a sus veneradores. Probablemente se refiere a la facilidad de que produzcan el fuego. De no hacerlo, quedarán confusos y el dios los habrá avergonzado.

3. *Tetemocan* —Es un sitio no identificado, o acaso un nombre diferente del mismo Tzonmolco. Seler interpreta este nombre como "donde varias cosas bajan" (no caen, como su traductor le

hace decir, “wo erschiedene Dinge herabkommen” (p. 1012). El toma la raíz *temoa*, pero probablemente haya de apelarse a la raíz *tema*; ésta significa “llenar, colocar, disponer algo que ocupe sitio”. Podría aventurarse la versión “En donde está el relleno.” O sea donde hay alguna manera de terraplenamiento.

5. *Mecatlan* es el edificio 42 de los que cataloga Sahagún. Y en él se halla una escolanía para que los ministros de los dioses estuvieran aprendiendo a tañer las flautas, las trompetas, y seguramente el resto de los musicales instrumentos de la antigüedad. Al ministro principal de esta localidad sagrada se le da el nombre de *tlazolcuacuilli* o sea, “el tonsurado de la basura”, ya que era su cargo recoger aun las mínimas basuras en el templo. Se le menciona junto con el sacerdote de Ixcozauhqui, lo cual nos ayuda a pensar que es el mismo templo el mencionado con diferentes nombres.

6. *ic Zotl*, nombre de una palma. Seler da la interpretación de que el nombre viene a dar la idea de ser un tambor hecho de su madera. No sabemos por otra fuente que se hicieran de Yuca los tambores. No podemos negarlo, tampoco. Probable es que al principio, a falta de otros materiales, se hubieran usado los árboles que en la estepa se hallan con abundancia. Al *ic Zotl* lo relaciona Seler con alguna variedad de *Yucca*, sea la *aloifolia*, sea la *baccata*, *filamentosa*, *triculana*, etc. Resuélvanlo los botánicos.

—*mimilcatoc* es claro, tenido en cuenta el texto que ya citó Seler. En la descripción de la fiesta de Etzalcualiztli Sahagún recoge de sus informantes esta frase: *cuico in teponaztli mimilcatoc*. . . “hay canto, el tambor está retumbando”. (Ms. de Madrid, Palacio, f. 82 R.) Probablemente hay que traducir en plural: “retiñen los teponaztlis, retiñen las palmas”, por la reduplicación del verbo.

—*Chicueyocan* a la letra, “Lugar del ocho, o mejor de la oc-tiduidad.” Seler juzga que es un sinónimo de Mecatlan. No tengo dato seguro para tomar una posición definitiva. Puede darse otra versión conjetural, que analizaré brevemente; para ello hay que incluir los versos que siguen.

7. *nahualcalli* “casa del mago”, *nahualli*, “el mago”, *temoquetl*, arcaísmo por *temoqui*, *temoc*. Debería leerse el texto así:

Chicueyocan nahualcalli
nahualli temoquetl

“Del sitio del Ocho, el recinto del mago,
el mago bajó.”

Y la conjetura estará en relacionar el *Chicueyocan* con los mencionados en las descripciones del Mictlan: *chicuey ixtlahuatl*, *chichuey tiliuhcan*, “lugar de ocho llanuras, lugar de ocho colinas”. En otros testimonios tenemos no ocho sino nueve, como cifra de los recintos de los muertos. Hay acaso huella de una doble tendencia. La Casa del Ocho podría ser el más allá en su generalidad. O sea, comprendiendo el recinto de los muertos y el Tlalocan en donde se alojan los que han de retornar a la vida. Al fin de este poema daré un texto de los informes de Sahagún que puede ayudar a la comprensión de los conceptos entrañados en este canto.

El *navalli*, *nahualli*, es en general el “mago, el que se muda de aspecto”. Acaso se refiere al fuego mismo, cuya potencia es por una parte admirable, por otra diversa en extremo al manifestarse.

10. *nahualmoquizca* —Es un complejo de *nahualli*, mago, o también “disfraz” y al unirse con el elemento sgte. forma un solo concepto. *moquizca* local y temporal de *moquiza*, reflex. de *quiza*. “el tiempo de los disfraces”. Hallamos en Molina varias frases que indican la expresión de los variantes de representación: *ni tepan quiza*, *ni te quiza*, *tepan ninochihua*, *ni te ixehua*, etc., que dan el sentido más o menos igual: “representar a otro”, salir con un disfraz. Esta que tenemos en el presente caso es de leerse: “ocasión o época de salir con disfraces”.

12. Clara la lectura: “un hombre sea dado en Tzonmolco”, es pedir el que va a ser víctima en el fuego, sobre lo cual vid. el fin.

14. *o ya tonaqui* “ha salido el sol”. Como anota el comentarista indio y entiende Seler, se trata del tiempo del sacrificio. La ejecución de la ofrenda es la garantía para que el sol salga, para que haya sol sencillamente. Tanto más en este aspecto de la divinidad, ya que se alude a la creación del sol que hoy alumbra por la entrada de Nanahuatzin al gran fuego del *teotexcalli*: “horno divino”.

16. *xoxolcuicatl* confiesa Seler no poder explicar. No hay nada que lo relacione con *xotla*, *xoxotla*. Es un plural de *xolotl*, hecho por reduplicación de la primera sílaba *xoxolo*. Tiene también el pl. *xolome*. La palabra ha sido muy discutida y en rea-

lidad tiene casi todos los sentidos del griego *país*, a cuya significación se aproxima. “Niño, paje, amigo, ayudante, socio, camarada, doble, colega...” y aun otros sentidos pueden hallarse en este vocablo, según la ocasión y el contexto. En este lugar se une a *cuicatl*, con lo que nos da el suficiente sentido de “canto de pajes”.

—*cacavantoc* de *cavani*, alternar, dar voces y callar en forma intermitente.

El canto de los pajes en el lugar en que se enseñaba a cantar nada tiene de extraordinario. Lo que sigue es una cita de estos cantares.

18. *obuica* “con dificultad, con pena”, lugar escabroso, si leemos *obuican*. —*mocuiltonoaci* “llegar a ser rico”, alcanzar riqueza.

—El texto tiene *tontecuitl*. Es una falla del que copió. Debe leerse *tetecutin*. “los nobles, los jefes de guerra”. Son el sujeto de la frase.

19. La frase literalmente es “hacerse dignos de gracia: gloria”.

Entiendo que los pajes cantan que es algo duro y difícil que los guerreros alcancen la gloria y la riqueza: es necesario que entren al fuego de la guerra para que se hagan merecedores.

20. *cihuatontla* arcaísmo por *cihuatontli*. Es muy oscura la referencia a esta “mujercilla”. Propongo dos hipótesis para darle alguna claridad:

1) La víctima al fuego en la celebración de cada cuatro años era doble: un varón y una mujer. Eran representantes del dios y tomaban su nombre *ixcozauhque*. Dice el texto abiertamente “cada uno de ellos iba con su mujer que también había de morir”. (Sah. Hist. lib. II, cap. 37, n. 22 en mi edición.) Y como dice el náhuatl, “en algunas ocasiones eran muchas, en algunas ocasiones pocas estas parejas”. La referencia del poema sería a estas mujeres.

2) La mención de *Ayauhcalco* y de *Quiyahuatlan* unidas para designar con un gentilicio a la “Mujercita”, nos lleva a otro rumbo. “Lugar de niebla, lugar de lluvia” es un sinónimo de Tlalocan. Vamos a ver unidas estas dos alusiones en el poema de Xochiquetzal (vid. infra, Poema Octavo). Es probable que en este poema se hable de la comparte femenina de Tláloc. Su relación con el fuego es más íntima de lo que parece, pero nos llevará demasiado lejos dilucidarla. Algo ayudará la cita que hago

en seguida de un lugar del libro VI de Sahagún, y la referencia a las diversas etapas de la celebración de esta fiesta del fuego.

Comenzando con esta última, podemos ver estos momentos de aquella celebración:

a-comida de tamales de hoja de bledos. —*huauhquiltamalculiztli*.

b-asar al fuego a manera de primicias las alimañas que los niños tenían que recoger por los campos: *motlaxquia in tota*.

c-renovación del fuego nuevo ante un hermoso simulacro del dios.

d-libaciones de licores al fuego y borrachera ritual de los viejos: *texcalcehuia*.

e-muerte de los *ixcozaubque* o sea parejas que representaban al fuego.

f-baile de los príncipes, *netecuiltonilo*.

g-perforación de las orejas de los niños, *tenacaxxapoltalo*.

Es fácil percibir las ceremonias que parecen aludidas en este poema.

El texto de Sahagún, que parece un poema en la parte náhuatl es como sigue:

“Lo pone a su izquierda, le da sandalias de obsidiana la madre de los dioses, el padre de los dioses,
el que yace tendido en el centro de la tierra,
el que está encerrado en recinto de turquesas,
el que está entre nubes de agua color de pájaro azul,
el dios antiguo, el de las nieblas de la región de muerte,
el dios del tiempo.”

Toda esta fórmula, que se vuelve a hallar en el mismo repertorio, forma parte del discurso con que “el rey amonesta a sus hijos, cuando han adquirido capacidad de comprender”. Es la repetición seguramente de un texto sagrado aprendido en el Calmécac. Lo tenemos en el Libro VI de los Informes que recogió Sahagún, y este benemérito investigador, con su propia manera de traducir habla del “dios del fuego, padre de todos los dioses, que reside en el alberque (*sic*) del agua y reside entre las flores que son las paredes almenadas, envuelto entre unas nubes de agua”. (Cf. Lib. VI, cap. 17, n. 1 de mi ed.) Si la versión no es justa, ayuda a ver cómo entendió el franciscano el texto. Hay en su mente una relación entre el fuego y el agua más íntima



que pudiera pensarse. Daré fin a esta nota con el original de esta cita, que puede leerse en el *Ms. de Florencia*, a Fojas 71 V.

Copuchtia quitzcactia
in teteu innan in teteu inta,
in tlalxicco onoc in xiuhetzacualco in maquitoc,
in xiuhotoatica in mixtzacuilitica
in Veve teutl in Ayamictlan in Xiuhtecuhli.

MIMIXCOA INCUIC

- Chicomoztoc quinevaqui*
zan niaveponi zan in zan in teyoni.
Tzivactitlan quinevaqui
zan niaveponi zan in zan in teyoni
- 5.—*O ya nitemoc o ya nitemoc* *Aya*
ica nitemoc notzivac imiuh *Aya*
ica nitemoc notzivac imiuh *Aya*
O ya nitemoc o ya nitemoc *Aya*
ica nitemoc nomatlavacal
- 10.—*ica nitemoc nomatlavacal*
niqui ima cui ni qui ima cui *Ihuiya*
niqui ima cui ni qui ima cui *Ihuiya*
ayo ima cuivui.

NOTAS MARGINALES AL HIMNO SEPTIMO

Texto original:

- *Q.n. (quitoz nequi) —Chicomoztoc onivallevac.*
zan ia veponi ichichimecatlatol zani aveponi zani zani teyoni.
 — *q.n. tzivactli in itlan onivallevac zani avepono zani zani teyoni.*
 — *“Oyanitemoc” q.n. onitemoc onitlacat ipan in notzivac miuh*
onitemoc ipan in notzivac miuh zan niman ipan nitlacat in
notlavitol in momiuh.
 — *q.n. Onitemoc onitlacat in ipan nomatlavacal zan niman ipan*
nitlacat.
 — *q.n. y yancatlatol ic aania in chichimeca in chichimecatlatol.*



CANTO DE LOS MIMIXCOA

(VERSIÓN)

De Chicomoztoc enhechizado
sólo emprendí la marcha.
De Tzivactitlan enhechizado
sólo emprendí la marcha.

5.—Yo ya nací, yo ya nací:
nací con la flecha de mi cacto,
nací con la flecha de mi cacto.

Yo ya nací, yo ya nací,
nací con mi caja de red,

10.—nací con mi caja de red.

De una mano la cojo, de una mano la cojo,
de una mano la cojo, de una mano la cojo.
Ah, de su mano va a coger.

NOTAS MARGINALES AL CANTO SEPTIMO

(VERSIÓN)

- Q.d. ,quiere decir): “De Chicomoztoc vine acá.”
zan. . . es un habla chichimeca suya. “zan aveponi. . .”
- q.d. “Junto al cacto vine acá.” Zani aveponi. . .
- “Yo bajé” quiere decir “bajé, nací con mi flecha de cacto,
nací con mi flecha de cacto, solamente nací con mi arco y mi
flecha”.
- “Bajé” quiere decir: “nací con mi caja de red, solamente luego
nací”.
- Q.d. su conjuro de cazador: con este cogían caza los chichime-
cas. Es habla de chichimecas.

COMENTARIO AL HIMNO SEPTIMO

Este poema es una muestra de la forma lamentable en que nos llegaron los cantos de la vieja cultura. Mutilado y fragmentario. Es natural que sea oscuro, agregando la propia calidad hermética de canto sagrado. El poema celebra la venida o nacimiento de los “serpientes de nube”, como se ha convenido en traducir *mimixcoa*, plural de *mixcoatl*. Dejaré a los mitólogos el empeño de dilucidar a quién han de atribuirse estas “culebras de nube”. Me limitaré a comentar lo que hallamos en este poema.

Al parecer, es el numen el que habla en el poema todo. A no ser, acaso, en la parte final, en que puede admitirse la intervención de un celebrador.

1. *Chicomoztoc*, a la letra “en las siete cuevas”, ha ejercitado el ingenio y la fantasía de innumerables investigadores. En este punto nos basta tener en cuenta que estas “Siete Cuevas” misteriosas, son solamente un modo de designar los puntos de origen de diversas tribus. En náhuatl, como en casi todas las doctrinas herméticas, el número “siete” es símbolo de multitud y aun de totalidad.

—*quinevaqui* —Nada tiene de forma personal como advierte muy bien Seler, contra el anotador indio. Es de relacionar con *Quinevayan* que hallamos en los lugares que cita Seler y en el Ms. de la Historia Tolteca Chichimeca que recogió Boturini.

Yo doy la versión “enechizado”. Debo fundarla. Remí Simeon recoge las frases *notech quineua*, *itech quineuac*, con el sentido de “ser embrujado, o sencillamente, embrujado, endiablado”. (Oc. pp. 169 y 385.) La raíz es *quineua*. La región de donde proceden las tribus es de sortilegios y magias. Pueden leerse en el Ms. mencionado las muchas formas de magia que se manifiestan ante los exploradores.

2. *a niaveponi ...teyomi* no tenemos datos para explicarlos, si no es la versión del anotador indio que dice que significan “emprendí la marcha”. Seler mismo confiesa su carencia de cer-

teza, al mismo tiempo que censura a Brinton, que con toda frescura traduce lo que no entiende. Naturalmente, mal traducido.

3. *Tzivactitlan* es un sinónimo de Chicomoztoc. Tres plantas se unen para dar la fisonomía imaginativa de la estepa, o de las muchas regiones de páramo que hubieron de recorrer estos pueblos antes de venir a establecerse en el Valle de México:

tzihuactli, mizquitl, necuametl, y a veces con ellos, el general *teotlalli*.

Estos vegetales son el cacto arborescente, llamado hoy día “garambullo” en regiones del Edo. de Hidalgo, el mezquite, que es una especie de acacia, y el maguey del monte, a la letra de “miel”: *necubtli-metl* que se halla también en las estepas, antes de que el hombre lo sometiera al cultivo.

Como un ejemplo de paridad cito el lugar de *Cant. Mex.* (F 7 V, lín. 22), en que se para conmemorar la partida de los pueblos emigrantes se cantaba en esta forma:

*Zan ca tzihuactitlan mizquititlan ayahue
Chicomoztocpa mochi ompa ye huitze...*

“Sólo entre los cactus, entre las acacias,
de las Siete Cuevas todos acá vienen...”

5. *oyanitemoc* en la imaginería de los poetas “bajar” es tanto como “nacer”. Se habla de la bajada desde el Tamoanchan, de acuerdo con las ideas de este pueblo.

6. *notzivac imiuh* lit. “con la flecha de mi cacto”. La primera vara que pudo servir a los que migraban sobre estepas era el meollo de la rama del cacto, seco y requemado, como una vara de dardo. Sobre su extremo pusieron la punta de pedernal o de obsidiana. Esta faz cultural es la que supone el nacimiento de Mixcoatl. Esta idénticamente testificada se halla en el Ms. de 1558, del que citaremos desde luego estas líneas:

“Da sus mandatos el sol a los cinco que nacieron:
y les da en seguida un dardo de cacto arborescente,
y les da su escudo el dios...”

El original:

*Niman ye quinnahuatia in tonatituh in macuiltin
iz in zatepan ilacatque. Niman ye quinmaca in tzhuacmitl,
quinmaca in tecubchimalli...*

Este cacto parece haber dado también a los pueblos primeros que recorrieron la estepa un licor que embriagaba. En el mismo valioso Ms. hallamos esta otra referencia:

“Luego bebida de tzihuactli beben,
andan del todo embriagados, andan del todo perdidos.”

*Niman ye tzihuac tlahuana zan cen xocomictinemi
zan cen ihuintitinemi...*

En suma, el numen que habla en el poema hace su referencia al nacimiento en la estepa, con su arma peculiar, primera en el estado de defensa y ataque.

9. Se menciona ahora otra ayuda del guerrero y cazador: *nomatlavacal*. Es el *matlabuacalli* o sea “angarilla de red” un artefacto para la trasportación de objetos no muy grandes ni muy pesados. Puede ver el curioso su figura en el Ms. del Palacio, en la representación del dios Amimitl, que porta tal artefacto. Es una cestecilla hecha con alma de mimbre o juncia y refuerzo de cuerdas. Una red trasportable.

10 ss. Lo que resta es tan oscuro de suyo y tan vago que me limito a dar la versión que supongo más cercana, sin comentario alguno.



XOCHIPILLI ICUIC

- | | |
|--------------------------------------|----------------------|
| <i>Tlachtili icpac</i> | <i>Aya</i> |
| <i>vel in cuica</i> | <i>Aya</i> |
| <i>quetzalcuxcux</i> | <i>Aya</i> |
| <i>quinananquilia Cinteutl</i> | <i>Aya</i> |
| 5.— <i>Ye cuica</i> | <i>Aya</i> |
| <i>toctihuan</i> | <i>Aya</i> |
| <i>ye cuica</i> | <i>Aya</i> |
| <i>ye quetzalcuxcux</i> | <i>Aya</i> |
| <i>yaualtica tlahui Cinteutl</i> | <i>Aya</i> |
| 10.— <i>Zan quicaquiz nocuic</i> | |
| <i>oc oyuale teumechaue</i> | |
| <i>oc quicaquiz nocuic</i> | |
| <i>in Cipactonalla</i> | <i>Tilili ovvaya</i> |
| <i>Ayao ayao ayao ayao</i> | |
| 15.— <i>Nitlanavatia in Tlalocan</i> | |
| <i>Tlamacazqui nitlanavatia</i> | |
| <i>Ayao ayao ayao ayao.</i> | |
| <i>Ayao ayao ayao ayao</i> | |
| <i>Tlalocan Tlamacazqui</i> | |
| 20.— <i>nitlanavatia</i> | |
| <i>ayao ayao ayao ayao ayao.</i> | |
| <i>Xob! Zan nivallacic</i> | |
| <i>ochtli nepanivian</i> | |
| <i>zan ni Cinteutl a</i> | |
| 25.— <i>Campa ye nonyaz,</i> | |
| <i>campa ohili nictocaz? Aoay</i> | |
| <i>Ayao ayao ayao ayao</i> | |
| <i>Tlalocan Tlamacazqui</i> | |
| <i>quiavi inteteu</i> | |
| 30.— <i>Ayao ayao ayao ayao.</i> | |

NOTAS MARGINALES AL POEMA OCTAVO

Texto original:

- *q.n. (quitoz nequi) —intla tlacica titecazque totlach uncan ticuicazque no yeboatl in quetzalcocox.*
- *q.n. Ca otohac ca otlatvic ca ye cuico ca ye cuica Centeotl in quetzalcocox.*
- *q.n. Ma caco in tocuic in nican ma quicaquican in nican tlaca.*
- *q.n. In tlaloque tlamacazque niquinnavatia ye niauh in mochan.*
- *q.n. In tlaloque tlamacazque niquinnavatia ye niauh in mochan.*
- *q.n. Ca onitlanavati in Tlaloca catli ye nictocaz utli.*
- *In tlaloque in tlamacazque catli ye nictocaz in anteteuh.*



CANTO DE XOCHIPILLI

(VERSIÓN)

Encima del campo de juego de pelota
hermosamente canta el precioso faisán:
está respondiendo al Dios Mazorca.

Ya cantan nuestros amigos,

5.—ya canta el precioso faisán:
en la noche lució el Dios Mazorca.

10.—Solamente oiré mi canto
ahora la que tiene cascabeles, la que tiene rostro con
[máscara.

Solamente oiré mi canto,
Cipactonalli.

15.—Yo doy orden en Tlalocan,
el Proveedor orden doy.
En Tlalocan, el Proveedor,

20.—orden doy.
Oh, he llegado acá
donde el camino se reparte,
¡sólo soy el Dios Mazorca!

25.—¿A dónde iré?
¿A dónde seguiré camino?
El proveedor del Tlalocan:
llueven los dioses.



NOTAS MARGINALES AL CANTO OCTAVO

Versión:

- Q.d. (Quiere decir) —“si es tiempo, pondremos nuestros campo de juego; allí cantaremos y también el Quetzalcoxcx.
- .qd. “Ya salió el sol, ya amaneció, ya hay canto, canta el Dios Mazorca, el Precioso Faisán.”
- q.d. Que se oiga nuestro canto aquí. Que lo oigan las gentes de aquí.
- q.d. Los tlaloques, proveedores, declaro a ellos: ya me voy a mi casa.
- Los tlaloques, los proveedores, declaro a ellos ya me voy a mi casa.
- He declarado en el Tlalocan: ¿Qué camino seguiré?
- q.d. A los tlaloques proveedores, ¿a quién seguiré de vosotros, oh dioses?

COMENTARIO AL CANTO OCTAVO

Este poema celebra a Xochipilli en íntimo enlace con Tláloc. Los dioses de la lluvia y los de la fecundidad en casi todas las religiones primitivas se hallan muy ligados. En este poema se advierten varios aspectos de estas relaciones, pero no haré más que anotar el sentido directo, sin exponer con la amplitud que fuera justo este complejo.

“Príncipe Florido”, “Príncipe Flor” es el significado de este nombre. Es la misma deidad que por su fecha del tonalámatl se denomina “5-Flor”, *Macuil xochitl*. El poema último de esta colección está dedicado al numen bajo tal nombre. Se le llama también *Abuiatl*, *abuiatetotl*, y es el patrocinador del placer carnal, en especial el venéreo.

La división del poema es como sigue:

1. Un poema preambular, en que se anuncia la venida del dios, en figura de su ave simbólica el faisán, y con Xochipilli, la venida del Dios Mazorca, Cinteotl. (lín. 1-9.)
2. Canto del numen mismo, que parece mutilado en su contextura, pero da en dos palabras su relación con la tierra. (10-14.)
3. Interviene el dios Tláloc, con su aspecto de dios de la nutrición y en complejo con Cinteotl. (15-24.)
4. Estrofa final en que el mismo numen expresa su alejamiento. (25-30.)

Está incompleto el poema y da la sensación de pertenecer a un largo canto de forma dialogada entre los númenes; acaso un residuo de un drama sacro perdido para siempre. Nos limitaremos a anotar lo que nos queda.

1. *tlachili icpac* —“sobre el campo de pelota”. El sentido inmediato es el de la presencia en el lugar del juego. Todos los juegos estaban enlazados con el culto, pero en especial éste. Hay en los códices y en la literatura antigua abundantísimo material acerca del juego de pelota y sus implicaciones sagradas, y es urgente que algún estudioso lo recoja y analice en su plenitud.

3. *quetzalcocoxtili* es un ave de fino plumaje. Su identidad zoológica es *Pauxis galeata*, o *Crax globicera* L. He aquí la descripción que hace de esta ave un conocedor: “Faisán negro de las tierras intertropicales de América, del tamaño de un pavo, de plumaje vistoso y brillante, con manchas blancas en el vientre y en la extremidad de la cola; pico grande, grueso, y con un gran tubérculo encima, de forma ovoide, de color azulado y duro como una piedra... hay una variedad que se llama “paují de copete” (*Javier Santamaría, Diccionario de Americanismos*, en la palabra paují).

Esta bella ave aquí personifica al dios de la juventud, al sol naciente, pero también el alma del guerrero que pasa de este mundo al reino del sol. Ya cita Seler un canto o fórmula ritual que se usaba para saludar a los difuntos, augurándoles la eterna alegría. Daré también el texto y la versión:

*Ma x'iza ca otlamezalevac
ca o tlavizcalli moquetz:
ca ye tlatoa in cuezalpaxitl
in cuezalcuicuizcatl
ca ye nemi in cuezalpapalotl...*

“Despierta: ya hay rosicleres:
ya la aurora se paró,
ya grita el faisán de llamas,
la golondrina de llamas,
ya anda la mariposa de llamas.”

Este sugestivo poema, que nos recuerda el canto de las “mañanitas tan usadas hasta el día de hoy, debió ser muy divulgado. Sahagún lo en el lugar que cito abajo.

De la obra castellana, propiamente de Sahagún, se halla en Lib. IX, cp. 29, n. 117, y los documentos que sirvieron de base a esta redacción, en el Ms. de Madrid, Academia, f. 193, en una nota marginal que nos hace ver la forma en que estos informes fueron copiados de más antigua etapa redaccional. Naturalmente, el Ms. de Florencia conserva el texto, II, 308.

Seler ha apuntado la relación de esta ave con el dios solar. Pero hay más que eso. El *quetzalcocoxtili* no solamente representa al dios de la madrugada, o sea al sol en camino de aparecer, sino también a las almas de los guerreros, como hemos visto en el texto de los informantes de Sahagún. El *huexolotl*, *cuaubxo-*

lotl, es un ave que se relaciona con Mictlantecuhtli. Pero este numen es el mismo Tezcatlipoca, en su forma siniestra. Y Tezcatlipoca no es sino el desdoblamiento del sol.

4. *quinananquilia* —No está solo el dios juvenil del sol. Está con él en el mismo juego de pelota el Dios Mazorca, que es la forma más simple de traducir *Cinteotl*, o *Centeotl*. Numen ambiguo, más bien andrógino que definido en el sexo, representa al fundamental sustento, que es la mazorca de maíz. No entra en el plan de estas notas hacer el cotejo completo entre el dios solar y el dios sustantativo. Tenemos en este lugar uno de los textos más importantes para estudiar estas relaciones.

5. *cuica* ha de encenderse con saltillo, significativo del plural. “Cantan”, uno y otro, que son llamados “nuestros amigos” por el poeta.

9. *yauatl* “de noche”, pero en la estilística náhuatl es también la madrugada, cuando la luz comienza a denunciarse. El adverbio temporal *yohuatzinco* no significa “en la noche, sino cuando la noche va acabando.

tlahui —El Ms. tiene *tlao*. La lectura es deficiente, o netamente incorrecta. Seler entiende *tlauhucinteotl*, “el Dios Mazorca Rojo”. Lo cual es muy posible. Sabido es que a cada numen se la asignan los colores de los cuatro rumbos. El del oriente es el rojo. Nada de raro tiene que el numen de la vida que dialoga sobre el campo de pelota con el sol naciente esté caracterizado por el rojo. Hay más: doy en seguida un texto que ayuda a hacer la tesis de Seler muy probable. En el Ms. de los Cantares Mexicanos hallamos este poema:

<i>In tlapapal xochicentli niyol</i>	<i>Aya</i>
<i>nepapan tonacaxochitl moyahua</i>	<i>Aya</i>
<i>on cuepontimoquetzaco iya an</i>	<i>Aya</i>
<i>ye teo -ya -ixpan tona</i>	<i>Aya.</i>

(Can. Mex. F. 27 R.)

Cuya versión es:

“Yo la florida mazorca de rojas rayas he nacido:
el policromo maíz se expande:
allí viene a presentarse
a la presencia del dios que hace el día...”

Exactamente como en el poema que anotamos. El dios del sustento ante el dios del día.

Sin embargo, entiendo en mi versión el *tlao* como una contracción de *tlabui*, “luce, da luz”. Se aplicaría a la deidad del sustento que ante el sol se irisa de luces. En resumen, el texto de Cant. Mex. puede ayudar a una o a otra de estas dos versiones. El lector puede tomar la que le agrade, ya que ambas se fundan en una interpretación bien fundada de un texto corrupto.

Hasta aquí el poeta ha dado el poema de introducción que se ajusta a la técnica que conocemos por el análisis del mismo Ms. de los *Cantares Mexicanos*, o el de los *Romances de los Señores de la Nueva España*, ambos documentos de la más probada autenticidad. Lo que va a seguir está en labios del dios mismo. ¿Cuál, el del sol, o el del sustento? Es difícil decidirlo. Tan bien se adapta a uno como a otro.

10. Es difícil resolver quien habla en este nuevo poema. Probablemente es el mismo dios del sol. La alusión que se hace a la tierra nos ayuda a pensarlo. El sentido parece obvio. Al presentarse el sol en el horizonte, verdadero muro del campo de pelota sideral, canta, en su forma de faisán precioso: lo oye la tierra, que es su comparte en este juego. Veremos abajo una alusión más precisa.

11. *oyouale teumechaue*. El segundo epíteto, “la que tiene máscara en el rostro” se analizó en el poema IV. El segundo, significa “quien tiene cascabeles”. El *oyoualli* es un cascabel, de cobre o de oro, alargado un poco como pera, que se ataba en los tobillos para ayudar al ritmo de la danza. La deidad de la tierra en sus diversas formas lleva sus sonajas, cascabeles o campanillas, si tal vocablo puede usarse aquí. El nombre que se da en los textos, como en el de las Insignias de los dioses del acervo de Sahagún, es a veces el de *tzitzilli*: genérico que puede comprender al *oyoualli*, ya que se interpreta “cosa que suena”, sencillamente.

14. *Cipactonalla*, id. que *Cipactonalli* es “lagarto marino”, monstruo de la tierra. En casi todos los Códices hallamos su representación.

15. *nitlanavatia*, “doy órdenes, mando, rijo”. La mención del Tlalocan nos lleva a percibir quién es el que da su ley allí. El numen de la agricultura en general.

16. *Tlamacazqui* —Es un epíteto que se aplica a Tláloc. El que da. El nombre, si se aplica al numen, significa el que da lo

que el hombre necesita para la vida, o sea el sumo proveedor de sustentos. Si se aplica a los ministros de los templos, significa el que da las cosas necesarias para el culto, o el que da al dios la víctima misma.

—Por pura analogía y ritmo restituyo un segundo “*nitlanabuatia*”.

22. *nivalahcic* —“he llegado al punto”. No se sabe si es el mismo dios el que habla o es otro personaje. Dejaré en su sombra lo que en sombra está.

24. *ohlti nepanivian* —“donde el camino se parte”, o acaso “donde el camino se sobrepone uno encima de otro”, como es la encrucijada. Las conjeturas de Seler acerca de que el maíz duda si germinará o no, no pasan de fantasías germánicas. Ni siquiera sabemos si es Centeotl el que habla.

¿El que habla será uno de los seres que van a retornar a la vida? No es posible decirlo. La conjetura de Seler acaso se hubiera hecho más fundada si el sabio alemán hubiera tenido en cuenta un fragmento del poema de donde tomé el que cito en la línea 9. En efecto, en el mismo Ms de Cant. Mex. F. 27 R, hallamos esta estrofa que puede compararse con la que se comenta aquí:

ac ye nobuan onyaz?
Ac nech ya cuiliz?
on ihcaz? annicnihuan *Aya*
Ya in nicuicanitl
iyehel in noxochiuh
noncuicahuitequi
in texipan *Ayyo.*

¿Quién ha de tomarme?
¿quién conmigo irá?
¿se parará allí, oh amigos míos?
Yo soy un cantor:
su pecho, mis flores.
Yo desgrano cantos
delante de otros.

Es posible que el sujeto siga siendo el maíz en su personificación divina.

29. *quiavi in teteu*. “dioses de la lluvia” tradujo Seler y yo



lo seguí en mi versión de "*Poesía Indígena*". Creo que es mejor como verbo la primera palabra: "llueven los dioses", como exclamación de triunfo final. Toda la obra del juego solar de pelota, en que la tierra y el sol combaten, viene a dar la lluvia que fecunda al mundo y da el sustento que el hombre anhela.

Es doloroso tener solamente este fragmento de lo que hubo de ser un poema grande y bello.



XOCHIQUETZAL ICUIC

*Atlayahuican ni Xochiquetzalli
itloc ye nibuitz? Ayamo
Tencalli ivan Tamoanchan.*

Oay

Ye quin tichoca Aya

5.—*Tlamacaz Ehecatl a*

Piltzintecut' on

qui ya temoa Aya

ye Xochinquetzalla

Xoyaahuia Ay

10.—*topan yaz*

Oay.

NOTAS MARGINALES AL POEMA NONO

Texto original:

— *Q.n. (Qitoz nequi) —Umpa nibuitz in ni Xochiquetzal Tamoanchan.*

— *q.n. Choca Piltzintecutli quitemoa in Xochiquetzal xo ya via no umpa niaz.*



CANTO DE XOCHIQUETZAL

(VERSIÓN)

¿De la región de lluvia y niebla yo Xochiquetzal,
de junto a ella vine? ¡Aún no!

Casa de la ribera Tamoanchan.

Hasta ahora lloras,

5.—Sacerdote del viento,

Piltzintecuhтли

ya buscas

a Xochiquetzal.

a la región de nieblas de turquesa

10.—en favor de nosotros irá.

NOTAS MARGINALES AL CANTO NONO

Versión:

— Q.d. (quiere decir) —“Yo Xochiquetzal vengo a Tamoan-
chan.”

— q.d. —Llora Piltzintecutli; busca a Xochiquetzal. Ve; también
iré yo.

COMENTARIO AL CANTO NONO

Alguna luz dan para el conocimiento de la naturaleza de esta deidad consorte de Xochipilli, a quien se dedica el poema anterior, los datos que proceden de la recopilación de Olmos, que apenas fragmentariamente ha llegado a nosotros. Citaré estos fragmentos bajo la deferencia a *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, que es el título que les dió su editor, el benemérito García Icazbalceta. La referencia es a mi edición en preparación, numerada y corregida en el texto deficiente:

“Y dicen que del primer y mujer que hicieron (los dioses), como está dicho, nació, cuando estas cosas se comenzaron a hacer, un hijo, al cual dijeron Piltzintecutli, y porque le faltaba mujer con quien casarse, le hicieron los dioses de los cabellos de Xochiquetzal una mujer con la cual fue por primera vez casado.” (Hist. de los Mex. por sus pinturas, n. 31. Vid. nn. 60, 65 en la edición aludida arriba.)

Confusos como son los datos, nos llevan a enlazar a Xochiquetzal con Piltzintecutli, como en el poema se ve. También en *Muñoz Camargo* (Hist. de Tlaxcala, 1892, p. 54 s), hallamos noticias que concuerdan con los datos supuestos por este canto. Llama él la casa de la diosa.

*Tamohuan ichan Xochitl ihcacan
chicunauhnepaniuhcan Itzebecayecan,*

O sea: “La casa de Tamohuan, en el asiento del Arbol Erguido, donde los aires son cortantes, el sitio de los Nueve Travesaños.” O como el autor traduce: “Donde los aires son muy fríos delicados y helados, sobre los nueve cielos.” (ib.)

En el breve poema que analizamos y que a Seler le recordaba, con toda justicia, el mito de Proserpina perdida y buscada, hallamos un cuadro dramático comprimido. Mi conjetura acerca del anterior poema, de pertenecer a un ciclo de cantos de celebración del mito de la vegetación se hace más probable con este fragmento. No tenemos más.

1. *Atlayahuican* —Lit. “Donde agua y niebla.” Es uno de los muchos epítetos que hallamos para expresar el Tlalocan, dominio del numen de la vegetación y de la vida, y, por lo mismo, de la producción de seres humanos.

Conjeturalmente he puesto una interrogación en este verso. La diosa se pregunta si ha salido o no de su recinto y responde que “aún no”.

3. *tencalli ihuan Tamoanchan* —Dudosa lectura y dudosa versión. Parece ser la más aceptable la hipótesis que propongo: “Casa de la Ribera y Tamonchan” como una sola casa y recinto. Un indicio de la relación con la morada de los dioses del agua y las riberas está en los edificios llamados en Tenochtitlan *Ayauhcalli*. Cuatro había, a los cuatro rumbos. Y en cada uno de ellos se veneraba a la diosa del agua corriente. Estaban en la cercanía del lago, verdaderamente “en la ribera”. La forma desligada del texto, como formando una oración aparte, es de entender en el tenor de la construcción paratáctica. Como si dijera: “Yo Xochiquetzal (aún me hallo), en la ribera, en la casa de la ribera, en Tamoanchan.”

La imaginación religiosa de los antiguos veneradores de Tláloc forjó un sitio de delicias, a base de agua y verdor (¡hecho ciertamente muy significativo para la inteligencia de las relaciones que los pueblos antiguos mantuvieron con el agua, las hierbas y las flores!), y en ese sitio colocó a los vivientes de aquella etapa que no se sabe cómo es (*quenamique*), y de los que siguen viviendo, aunque no tienen ya cuerpo (*ximoaque*), y en él hay además de un bello río, ciertamente algunas estancias ribereñas. La mejor es habitada por la diosa de la alegría, del amor y de la vida. El único documento pictórico que ha llegado a nosotros sobre el Tlalocan es el que se descubrió en Tepantitlan y Caso ha comentado en el bello estudio que alisto en la *Bibliografía*, u. vid.

En suma, el primer tiempo, o estrofa del poema dice en voz de la reina de las flores y el amor:

¿Es que venido ya de la región de lluvia y niebla?

No aún. Estoy en mi casa de la ribera, allá en Tamoanchan.

4. El *quin* debe ser tenido por un adverbio de temporal relación: es el conocido *quin*, que en cierto límite equivale a las castellanías: “hasta ahora, hasta aquí, hasta...”

5. *Tlamacaz ehecatl* —o si se quiere leer con la N final, *Tlamacazehecaton* es un difícil complejo. Probablemente es un epíteto de *Piltzintecubli*. La razón de llamarlo “sacerdote del viento” se escapa a mi conocimiento. Puede leerse como un topónimo en la parte final: “Hasta ahora llora el dios de la región del viento.”

El que llora va dicho en seguida:

6 ss. Es el dios joven del solar culto, que anda en busca de la Mujer preciosa como pluma, que es su consorte.

8. Leo *Xoyahuiayan* y comento lingüísticamente el término así:

xihuitl — turquesa,

ayahuitl — niebla.

El final es un signo de locación.

“Sitio de turquesas verdeazuladas, como las nieblas.”

Probablemente se trata de un nuevo nombre del Tlalocan, región de neblinas verdeazuladas, como la niebla de la cercanía de los lagos.

Lo que puede alcanzarse de este poema breve, o acaso mejor, fragmento de un largo poema que se perdió, es que:

La diosa habla acerca de su conveniencia de venir a la tierra. Hay una dirección al concepto de que aquí en la tierra no se admite sino lo visible. No es posible dar como aceptable tal concepción. La tierra es un lugar de paso. La diosa no ha venido aún a la tierra. Pero el dios de la vida va a buscarla al seno de la muerte, a la región que llena la verdeazulada luz de las nubes eternas del Tlalocan.

No podemos decir más sin apelar a la liberada fantasía.



AMIMITL ICUIC

- Cotivana cotivana cali totochmanca Huiya ayya*
timanico oquixoa
nimanico tlacochcalico Ovaya yya
ma tonica ma tonicatico.
- 5.—*Zana zana ayo veca nivia yya yya yevayya*
zana zana ayo veca nivia.
Ye nicuiliva Aya nivaya nivaya nivaya a icanauh
nivaya nivaya nivaya a icanauh.
Tla ixtotoca ye canauhtzin in
- 10.—*tlā ixtotoca ye canauhtzin in*
ye canauhtzin in.
Aviya Itzipan a momavilia
Aviya Itzipan a momavilia
Aveya Itzipan a nomavilia.

NOTA MARGINAL AL POEMA DECIMO

- *In amimitl icuic yuh mitoa in vel ichichimecacuic*
amo vel caquizti in tlein quitos in tonavatlatol ipan



CANTO DE AMIMITL

(VERSIÓN)

..... ¿casa de conejos:
Tú vienes a estar en la entrada,
yo vengo a estar en la armería.
Párate allí, ven a pararte allí
5.—Sólo, sólo lejos soy enviado,
sólo, sólo lejos soy enviado.
Yo soy tomado; soy enviado, soy enviado a sus patos.
soy enviado, soy enviado a sus patos,
soy enviado, soy enviado a sus patos.
Favor de seguir la pista: es su patito,
favor de seguir la pista: es su patito,
es su patito.
Ah, con la obsidiana me doy gusto.
con la obsidiana me doy gusto,
con la obsidiana me doy gusto.

NOTA DEL MARGEN AL CANTO DECIMO

Versión:

— “El Canto de Amimitl es un verdadero canto chichimeca: no se puede entender qué dice en nuestra lengua náhuatl.”

COMENTARIO AL CANTO DECIMO

Es curioso que Brinton haya intentado una versión de este poema y Seler se admire de ello. No advierte Seler que el anotador es un muchacho petulante que nada sabe, o un perezoso que no quiere trabajar, o acaso, como final hipótesis, un taimado que trata de encubrir. Lo cierto es que el poema está en lengua náhuatl, aunque en algunos casos difícil por arcaica. Las oscuridades no son de la lengua, sino de los simbólicos reflejos de temas que ignoramos.

Los dos númenes *Amimitl* y *Atlahua* son, al parecer, de la región de los lagos meridionales del Valle de México. Poco conocidos en otra zona. Abajo doy la descripción que de ellos hacen los informantes de Sahagún. Ms. del Palacio, f. 36 R y V:

“Amimitl y Atlahua eran dioses de los de Cuitláhuac y de los habitantes de las chinampas. Era propio de éstos, ellos los hacían: cuando alguien echa sangre por la boca, echa suciedad, tose afanado, tose mucho, tiene tos seca, se parece de tos, anda tosiendo siempre, tiene una tos pertinaz. Y no se sabe en qué forma se les hacía su fiesta, no se sabe bien: los que lo saben son los habitantes de la región de las chinampas.

Sus insignias: labios rojos, labios colorados y su cerco negro en torno de los ojos, su cara con estrellitas, su escudete sobre la frente. Están rayados de azul claro, tienen su insignia humeral de papel, su pañete de papel, sus sandalias blancas, su escudo rayado de rojo como sangre, con su fleco de pluma, su bastón es el *timetl*.” Este es un bastón de dos haces al cabo. Compárese esta descripción con la que se da en la de los atavíos de los dioses, en el Primer Volumen de estas publicaciones, preparado por el Dr. León Portilla, Méx. 1958, pp. 124 s. y 139 s. 141 s.

La versión es totalmente oscura, pero no imposible. Razonaré su tenor.

1. *Cotivana cotivana* En absoluto no sé que es.

totochmanca tiene su explicación en el anterior *cali* por el normal *calli*. —“casa de conejos, estancia de conejos”. Acaso hay una alusión a la vida, que tiene por representante el conejo.

2 y 3. *timanico*. . . “tú vienes a establecerte en la entrada, yo vengo a establecerme en el arsenal”. Es sumamente oscuro lo que en estas dos líneas se dice. Acaso el poeta habla con el numen y le dice que, en tanto el dios se establece en la puerta, el poeta se adueña del arsenal de armas.

Es posible que haya una alusión a los puntos cardinales. *Quixooan* “el salidero”, marca la región occidental. *Tlacochoalico* por *Tlacochoalco*, es la región del norte. Es como si dijera el poeta: “Tú por el occidente, yo por el norte.” Pero el sentido general queda tan oscuro como antes.

4. *Ma zan tonica*. . . Es una exhortación que acaba el pensamiento de lo arriba dicho: “Tú allí párate, tú allí ven a pararte.” No tengo ningún dato para dar mayor claridad.

7 ss. Probablemente es la flecha la que se supone que habla. Es tomada por el dios y es lanzada a los ánades que circuyen la laguna y serán grata pitanza a los paladares.

9 ss. Es ahora un modo de conjuro del poeta al cazador de aves acuáticas. Encarece que sigan la pista del ave. Es un patito, que debe ser ofrenda al dios y comida para sus veneradores.

13 ss. Parece que ahora habla el devoto. Con la punta de obsidiana se da gusto, pues con ella caza. *Momautilia* es raro. Supone doble indicio del reflexivo. “*Yo me doy gusto en*.” Lo que es término de su gusto es la flecha de obsidiana que mata las aves acuáticas, encomendadas a Amimitl.

Suma conjetura es dar el hilo del poema; parece ser:

Tú, dios de la pesca lacustre, estás a la entrada. Yo a la parte norte. Espérame allí, yo te espero aquí. Cada uno ha de hacer su oficio. A mí me envían, yo vengo a dar mi parte. Tú debes estar en tu oficio. Tus patos son mi presa. Haz que caigan en mi red, o al golpe de mi flecha.

Sigue la pista al ave: es un ánade del dios. Yo con mi flecha de obsidiana hallo mi placer.

La mayor importancia de este poema es que en él se puede rastrear la forma de la lengua antigua. *Chichimeca* llaman el anotador y los que vienen más tarde. ¿Es posible que ayude a la enigmática identificación de esta enigmática lengua? Dejaré la respuesta a los peritos.



OTONTECUTLI ICUIC

- Nonoalico Nonoalico po(yo)ma Aya yyaya ayyo*
chimalocotitlan motlaquenvia Ayyo aya aya ayyo.
Ab vetzi inin.
Nonoalico cuauinochitlan
5.—*cacavatla motlaquenvia*
Ab vetzi inin.
Ni tlapanecatli Aya
Cuecuexin.
Ni Quetzalcoatli Aya
10.—*Cuecuexin.*
Zan Ecatl Aya
Itzivepani
Zan Ecatl Aya
Itzivepani.
15.—*Otomico noyonco nauaco*
Mexicame ya ya avilili.
Otomico noyonco nouaco
Mexicame a ya chimalica Aya
Xaxa! Aub in oc in ya avilili.

Este poema no tiene notas marginales en el original.



CANTO DEL REY DE LOS OTOMIES

(VERSIÓN)

En Nonoalco, en Nonoalco, flor perfumada,
con pinos de escudos se va vistiendo.

¡Este no cae!

En Nonoalco, en Nonoalco, junto a las tunas del Aguila,

5.—flores de cacao se va vistiendo.

¡Este no cae!

Yo soy el tepaneca

Cuecuxin.

Yo soy Quetzalcoatl

10.—Cuecuxin.

Sólo Ehecatl

que arrastra obsidiana,

Sólo Ehecatl

que arrastra obsidiana.

15.—En tierra otomí, en tierra nonoalca, en tierra nahua,
los mexicanos ya se procuran placer.

En tierra otomí, en tierra nonoalca, en tierra nahua,
los mexicanos con escudos,

¡Ea! Aún ahora se procuran placer.

COMENTARIO AL CANTO UNDECIMO

Este poema es de los más mal trasmitidos, acaso por la deficiencia del que copia, o por lo arcaico del mismo canto. He hecho modificaciones en el texto que voy a fundar antes del comentario directo.

lín. 1. Enmendar el *onoalico*, dos veces escrito, por el *nono-valico* de *lín. 3*. Vid. infra el comentario.

—Leer *pojoma*. La segunda sílaba fue omitida por el copista. Vid. com.

lín. 2. Restituir la N en *motlaquevia*, aunque es normal la asimilación en contacto con V que suena como W inglesa, lo mismo en *lín. 5*.

lín. 3. Leer la A con saltillo, como part. de negación. Separar *vetzi* de *inin*. Lo mismo en *lín. 6*.

líns. 8 y 10. Agregar la N final a *Cuecuexi*.

líns. 11 y 13. Leer *Ecatl* por *Ehecatl*. El texto dice *ca neca aya* en que omite la cedilla a la C, funde la N con el sgte. La terminativa TL puede suponerse, o leer también N'—*Eca*, "Yo Ehecatl."

lín. 19. Leer el confuso *xavinoquiya en Xa aub in oc in ya*.

líns. 16 y 19. Separar *avilili* y leer como forma verbal.

En el comentario que sigue se hará más clara la razón de la mudanza. *El nombre de la deidad* a quien se consagra este poema no es un nombre propio, sino el calificativo que refiere a su origen al numen. El "señor rey o dios de los otomíes". Es un caso análogo al que se usa para llamar Tlaltecuhltli al numen de la tierra. En el poema presente tenemos la referencia a los otomíes. Cabe, sin embargo, la duda de si se trata del grupo étnico diferente del náhuatl por su lengua, que aún denominamos con ese nombre, o el grupo de guerreros que llevaban, como un título honorífico el nombre de otomíes. No hallo ningún medio de salir de esta duda, aunque me inclino a pensar que es el grupo étnico más que la categoría guerrera. Por el poema mismo vemos que se asimila a tres númenes de la religión nahua: Quetzalcoatl,

Cuecuexin y Ehecatl. Esta indicación nos ayudará a rastrear el sentido del poema.

Este está dividido en tres partes bien perceptibles:

1. Un poema en dos estrofas bien determinado por el estribillo. En él se habla de la representación del dios colocada en Nonoalco. Es el momento de la colocación y adorno. lín. 1-6.

2. El dios habla proclamando su identidad con otros nombres. lín. 6-14.

3. La parte final es nuevamente del poeta que canta. Se habla de la celebración con el baile sagrado y con el sacrificio. lín. 15-19.

Como bien advierte Seler, este poema debe pertenecer al tiempo de la fiesta del Xócotl huetzi, fiesta de carácter fálico, aunque muy estilizada, en que tomaban parte guerreros, mujeres y en general el pueblo.

Puede entrarse por largos caminos si tratamos de relacionar al numen con el que veneraban los otomíes en su fiesta del cerro, que Sahagún llama *totopaina* y que era hecha con alegre estancia en la montaña. El dios otomí es llamado *Yocippa*. El rito es de cierto carácter fálico y en todo caso de celebración sexual. Prefiero omitir estas identificaciones, dado que no consta con toda certeza si el poema es alusivo al numen de los otomíes como grupo racial, o al grupo de guerreros que han logrado este título en la milicia de Tenochtitlan.

1. *Nonoualico*, forma arcaica de *Nonohualco*, que sincopamos en *Nonoalco*. El topónimo es más sencillo de lo que parece y ha hecho desvariar a los interpretadores. Tres opiniones se han dado: la primera que es de lengua extraña. Totalmente falsa, ya que la contextura es exactamente náhuatl. Seler da la segunda: “país de mudos”, por gente que no habla la misma lengua que la del recién venido. Es mala etimología: de *nonlli*, aun reduplicado en *nonontin* daría la lengua un topónimo en *nononco*, *nononpan*. La etimología es de *onoc*, estar tendido, y por extensión, estar establecido habitando. El sustantivo formado del impersonal *onoa* es *onoualli*, o con el indefinido *ne* es *neonohualli* contrato en *nonohualli*, cuya forma locativa es *nonohualco*. Hecho análogo a *nepohualco*, en el contadero, de *poa*, *pobua* contar.

El sentido de la palabra es simplemente “en el sitio habitado”, pero se supone que lo está antes de llegar los de habla náhuatl que le dan el nombre. En la zona del Distrito Federal quedan dos sitios con este nombre: uno, en la parte noreste de la ciudad,

con una iglesia de S. Miguel, que fija la estancia de un barrio antiguo fuera de la periferia de la población en la etapa de la Nueva España. Hoy día la calzada que yace a su lado lleva el mismo topónimo. El otro sitio se halla en la antigua villa de Mixcoac y es aún conocido bajo tal denominación. Es casi seguro que el poema hace referencia al sitio primero, por más en la proximidad de los tepanecas y de los otomíes de quienes al canto habla. La forma *onovalico* es la misma que *onovalco*, con la I que hallamos muchas veces en los poemas del Ms. de la Biblioteca en nombres como *Acolihuacan*, en vez del usual *Acolhuacan*.

—El *poma* del texto no tiene hechura. Seler que no tiene la ayuda de las anotaciones del comentador indio confiesa que no sabe el significado. Pero su perspicacia le advierte que palabra igual se halla en el poema 1, 2. Es ciertamente en ambos casos un error del amanuense. Hemos corregido en el primer poema *tlapo moma* agregando el *mo-* de posesión. En este lugar suponemos que se omitió la sílaba *yo*, que en nuestro texto reponemos entre paréntesis. No hay necesidad de decir ya que el *ya* en ambos casos es el residuo de la exclamativa *Aya*, voz de pura modulación para el canto sin palabras, como es usual en estos poemas y en casi toda la poesía náhuatl que se conoce. La corrección nos ofrece *poyoma* que es el nombre *poyomatli*, usado en los *Cantares* en esta forma sincopada. El significado de esta voz queda claro con este lugar de los documentos de Sahagún: En el Ms. de la Academia, al describir las diversas maneras de preparar el tabaco se enumeran hasta nueve ingredientes, que dan origen a otros tantos adjetivos de calificación, entre los que hallamos *poyomayo*. La versión de este documento, hecha por el franciscano nos da la palabra que estamos analizando: “de especies aromáticas y de hongos de rosa llamada *poyomatli*...” (Hist. Lib. X, 24, 17. El texto náhuatl en Ms. Academia F. 144 R.) “Flor perfumada” es versión interpretativa. Es probable que se refiera a preparaciones de tabaco unidos a otras sustancias, para avivar la excitación sexual, como tan en su punto en fiesta de Xócotl huetzi. El Dr. Hernández, protomédico de Felipe II en su Historia Natural dice que esta sustancia era sacada de ciertas raíces; Sahagún habla de hongos. Probablemente se refiere a los intoxicantes que tan en uso estaban en la cultura náhuatl para deleite de sacerdotes, guerreros y pochtecas, o traficantes.

2. *chimalocotitlan*. “pino de escudo” es para Seler un escudo formado con las ramas del palo del Xocotl, que no era del todo

despojado de ellas y formaban arriba una como rodela ancha en que se paraba el simulacro del dios. (*op. cit.*, p. 1040.) El palo tenía una rodela de madera, y en ella se ataban las ramas formando una manera de orla. Este uso era de la gente de Tlacopan y Coyoacan, como nos dice Motolinia en sus *Memoriales*, (Ed. García Pimentel, p. 46): “Ponían un palo como los que vuelan, y encima una rodela rica y una masa de semilla.”

El sentido de esta primera parte es que el palo de la fiesta es revestido de ramas que le forman escudo y entre tanto están preparados los tabacos con plantas que han de dar la necesaria excitación y rijosidad.

3 y 6. Es la frase que forma el estribillo. Es como un grito de triunfo. Plenamente leído es *amo huetzi inin*: No cae este! —Está rígido y firme, como se quiere que esté el objeto representado para ejercer su propia función. La supervivencia mágica hace que se vea en el árbol del Xocotl un emblema del falo principio de la fecundidad.

4. *Cuaubinochitlan*. “junto a las tunas del Aguila”. Es una frase simbólica para expresar los corazones de las víctimas. El Aguila es el sol mismo. Sus tunas son los corazones de los guerreros ofrecidos en el sacrificio con los cuales el sol mantiene su vida. Es un tema que no hay necesidad de ilustrar por ser lugar común para quien se haya informado de la base del sacrificio en la religión náhuatl. En el fragmento que ya citó Seler (*hic*) tenemos la frase precisa: “*inyollo mamaltin quitocayotia cuaubnochtili tlazotli*: “llamaban a los corazones de los sacrificados “preciosas tunas del Aguila”.

En este sentido, el palo de Xocotl está al lado de los corazones de víctimas.

5. *cacavatla* está a mi juicio por *cacahuaxochitl*. La “flor del cacao”, tan mencionada en el libro de los Cantares, no siempre ha de tomarse en el sentido de una flor verdadera, sino de la más fina sustancia de algo, tal como decimos “flor de harina”. Las “flores de cacao” serán el fruto de este nombre en su más fina preparación. También era el cacao en su forma de bebida un medio de acrecentar las fuerzas viriles, como no escapó a la curiosidad del mismo Bernal Díaz que dice que el rey Motecuhzoma tomaba con profusión esta bebida para disponerse a sus accesos carnales.

Tenemos toda la primera parte del poema, que es por sí un poema completo. Sin simbolismos, se canta en él la hermosura

y gallardía del invencible Xócotl, revestido de ramas, con el humo de los tabacos mixturados, con el cacao bebido, junto a las mismas aras en que humean los corazones: ese palo no cae. Con su firme resistencia es fuente de vigor para quien lo celebra.

Forma este primer tiempo del canto como una preparación de todo lo que sigue y es la voz del pueblo. Oigamos la voz del dios ahora:

7. El dios que habla se atribuye varias denominaciones: *Ni tepanecatl*. Yo soy el tepaneca. ¿Qué entender por este nombre? —Ha habido confusión en interpretar esta palabra. Se agrava con el uso de otra similar forjada más tarde: *tecpanecatl* “el habitante del palacio”. El primitivo y más atestiguado es el que se halla en este lugar. Y Seler luminosamente ha dado la verdadera etimología: “los habitantes de sobre las piedras”: *die auf dem Stein*. (p. 1043.) Y la referencia al pedregal es exacta. Se trata del gran territorio donde hoy día se yergue la ciudad universitaria y tantas habitaciones modernas. El Pedregal, por antonomasia, decimos hoy. Formado no por lavas del Ajusco, como pensaba Seler, sino del Xictli.

El dios se enumera entre estos habitantes. Y la correspondencia de los informes que recogió Olmos es precisa: “Salieron los de Tacuba y Coyohuacan y Azcapotzalco, a los cuales llamaban tepanecas, y estos pueblos traían por dios a Otontecuhtli, que es el fuego, y por eso tenían (la costumbre) de echar en el fuego para sacrificar, a todos los que tomaban en la guerra.” (*Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, n. 101 de mi edición.)

Este indicio y relación nos dan algún apoyo a pensar que en este poema se celebra al dios de los otomíes etnográficamente considerados y no al dios de los guerreros que habían llegado a ese grado en la milicia.

Carrasco Pizana ha demostrado en su valioso libro *Los Otomíes*, que el Señorío de Azcapotzalco estuvo constituido por la amalgama de dos grupos de distinta filiación lingüística y cultural, o sea los otomíes y los nahuas.

8 y 10. *Cuecuexin*. Forma variante de *Cuecuechtili*. Es un nombre del dios de los tepanecas. En el Ms. de Cuauhtitlan, comúnmente conocido por el nombre de Anales de dicha ciudad, leemos en la p. 44, hacia el fin: Dijeron por fin los de Cuauhtitlan que no conocían a la gente del Pedregal, porque su dios

de éstos es llamado Cuecuex y no son sus iguales. (*Ca yequene oquitoque (in Cuauhtitlan calque) ca amo quimiximati (in tepaneca), ca ce inteouh in itoca Cuecuex amo innencabuan.*) La etimología es oscura. Seler la relaciona con el segundo elemento de *macuextli*. Acaso es mejor referirla a *cuechtic* cosa muy molida, hasta la desmenuzación de donde acaso el *cuecuech*, travieso y desvergonzado.

En un dios de carácter fálico es adjetivo nada impropio. Y la mención de este nombre en el ritual de los muertos no tiene nada de extraño, pues en el difunto veían al varón que ejerció su actividad y era el “salaz y valiente, sin afrentarse por nada” aun en el más allá. La frase de los informantes de Sahagún es “al varón lo nombraban, lo invocaban como a dios llamándolo Cuecuextzin”. (Sah. Hist. IX, 29, 117. Ms. de la Academia, f. 193.)

La referencia a la muerte está en su lugar en un poema de celebración fálica. Y no es el caso único en cantos de esta índole en toda la tierra.

9. *Quetzalcoatli* es mencionado como idéntico al dios de los otomíes.

No hay dificultad en ver en este numen al dios de la vida, ya que sabemos que él es uno de los dioses creadores. He leído el texto como Seler, pero el Ms. dice esta otra forma que puede tener un sentido un tanto diferente.

Literalmente está en el Ms. *ni quetzalli c2 atli*. Lo cual vertido es “Yo preciosa l-Agua”. Es un numen que lleva por nombre tal fecha del Tonalámatl. Cabe la posibilidad de que se hable de otro numen. Este pudiera ser Chalchiuhtlicue, comparte de Tláloc. (Cf. Ms. del Pal. f. 230.)

Hallamos, sin embargo, suficiente base en el Cód. Borgia para atribuir el signo al mismo Quetzalcóatl. En la plana hallamos al dios que preside las trecenas. Son estas *Ce Atl*, *Ce Ollin*, *Ce Coatli*, *Ce Acatli*, *Ce Cipactli*. La figura del numen que se halla sobre ellas está representado por un penitente, con el cuerpo desnudo, si no es por un maxtle blanco y muy sencillo y un collar de tela azul con sus pendientes, al parecer jades. En la mano tiene sus dos instrumentos penitenciales: la espina y el hueso. La figura del numen que está abajo confirma la descripción y nos lleva a la identidad del dios. Tiene el color negro de los sacerdotes, con el cual está teñido todo el cuerpo, un gorro cónico con adornos, en especial las vitas caídas hacia

atrás de color rojo. Gorro de tipo huasteco, bajo el cual se ve la diadema. En la mano derecha tiene sus espinas ensangrentadas y en la izquierda su bolsa de copal. Está junto al estanque del agua. Estas insignias en uno y en otro cuadro nos llevan a ver en Quetzalcóatl a un numen protector del signo I-Agua. En esta forma, con corrección y sin ella, el texto habla de Quetzalcóatl. La alusión a Ehecatl en mi lectura del texto acaba de confirmar la interpretación.

11 14. El texto está corrupto sin duda alguna. Seler lee una forma bastante sugerente. Vamos a examinar con detención su lectura, antes de proponer la nuestra. Y por principio, a dar el texto tal como está en el Ms.

Cane ca ya ytziveponi, cane ca ya itziveponi

Seler entiende: "En *ca ne ca ya* se deja ver (scheint) *can*, *canin* "¿en dónde?" contenido. En *itz* podría yo reconocer la raíz *itz* igual a *itt*, cuyo presente es *itta*, en significación mediopasiva (esto es el reflexivo de los gramáticos antiguos), y *ueponi* es tanto como *cueponi*, "abrirse la flor". (Op. cit. p. 1044.) Esta bella reconstrucción del sabio germano da un sentido muy apreciable:

¿Dónde está él? —¡Se ve abrir como flor!
¿Dónde está él? —¡Se ve abrir como flor!

El sentido sería aplicado a la llama de fuego que surge, como una flor, o a la erección fálica, que para una imaginación primitiva tiene un efecto similar.

Por mi parte propongo otra lectura del texto:

Suplir la cedilla en la C, con que tenemos *zan*; reunir la *e* a la sílaba siguiente *ca* y agregar el sufijo *tl*. En el verbo hallaría yo el sustantivo *itztl* incorporado a la forma verbal y mudando la O en A, leería *uepani*, de *uepana*, "arrastrar". Y la traducción nos daría:

"Sólo Ehecatl que arrastra obsidiana,
sólo Ehecatl que arrastra obsidiana."

Y aun puede suponerse una forma verbal *za ni-Ehecatl* etc.

"Yo soy Ehecatl que arrastra obsidiana..."

Esta misteriosa obsidiana arrastrada por el dios del viento se hace clara, si tenemos presente la referencia a la región de la

muerte, en que se halla una zona en que el viento alza las puntas de la obsidiana en forma descomunal. Con su acostumbrada profusión y redundancia el informante de Sahagún describe: *in ompa Mictlan itztli ecatoco, xalli ecatoco, cuahuil ecatoco, tzivactli ecatoco, tecpatl ecatoco...* “Allá en la región de los muertos obsidiana es arrebatada por el viento, arena es arrebatada por el viento, palos son arrebatados por el viento, tallos de cacto son arrebatados por el viento, pedernales son arrebatados por el viento...” (Ms. de la Academia, F. 84 R. Texto no aprovechado en su integridad. Vid. también, Ms. del Palacio F. 129 V y la Hist. lib. III, Ap. 1, 15.)

Este es un caso de insistir en la oscuridad de los poemas y en la posible diferencia de versiones. La de Seler tiene aceptabilidad, porque alude a la principal significación del misterio de la vida; la que propongo tiene significación de cosas de la muerte. Y ambos aspectos siempre, pero más para el hombre sin grandes filosofías, son dos fases del mismo misterio, que es el misterio sumo para el hombre.

Con esta nota cerramos la segunda parte del canto a Oton-tecutli.

Como se ve no hay más que insistencia en el numen que enumera sus atributos. Es dios de los que moran sobre las piedras, es el dios de la vida en el reino misterioso de la muerte, es el universal Quetzalcoatl, que acumula en sí mismo la vida y la muerte, es el Viento —Ehecatl— tan relacionado con Quetzalcoatl que llega a identificarse con él. Y en este “viento” tenemos la expresión metafórica del “espíritu”. ¿No es suficiente que la divinidad sea llamada *Yohualli Ehecatl*, “noche y viento”, como es ordinario traducir, pero que entraña el concepto de “misterio y espíritu”? Podría darse una versión interpretativa con otros términos, pero he propuesto no separarme de la literal significación del texto al dar esta tentativa de versión y comentario.

La tercera parte muda no sólo de tenor en el pensamiento, sino aun de ritmo en la métrica: se hace más volátil el verso, como es fácil percibir con solamente leerlo en voz alta. Es la muchedumbre que responde celebrando el triunfo de los mexicanos en el sacrificio al dios.

15. Tres locativos inician esta parte: *otomico*, que es lo mismo que *otonco*: “en el otomí”, o sea o sea entre los de esta raza. El tercer vocablo es igualmente de fácil explicación: *naua-*

so, de *nahuatl*, que por gramática y por paralelismo es “entre nahuas”. El segundo término es de difícil comprensión. Seler vierte: “im Nachbarlande” “en la tierra de vecinos”, en tierra extranjera cercana. Es posible. Acaso de *nontli*, el mudo, el que habla otra lengua, y una intercalar eufónica: *noonco* lo mismo que *noyonco*. A falta de otra posibilidad puede mantenerse ésta. Pero como en el caso los “extraños” son los habitantes de No-noalco, por hablar otra lengua que no es ni el otomí ni el náhuatl, podremos aventurar la versión que doy.

16. *mexicame* es un arcaico plural por el ordinario *mexicab*. Lo hallamos en *Cant. Mex.* F. 54, lin. 8:

ye ixpolihui o in macehualtin mexicame...
“Ya perecen los infelices mexicanos...”

Plural en —*Me* final arcaico que se halla en el mismo Ms. para los otomíes en F. 71 V. lin. 13 y 15:

teotl ipan ti ya nemi in totomime Ayo,

al lado de *in totomih*, con que se ve que es la misma forma, en dos estadios de uso. El verso dice: “Por la ayuda de Dios vivimos nosotros los otomíes.”

16. Entiende Seler el *yauilili* como *iyahuilili* “su ofrenda”. Es preferible tomarlo por verbo aplicativo de *abuia*, “gozar, sentir deleite”. Y el sustantivo en locativo que está en el lin. 18 nos da la clave: *chimalica*, “con escudos”. Los mexicanos se dan placer, hallar placer, son llenos de placer mediante sus escudos. Para el antiguo mexicano el sacrificio es la fuente más viva del placer personal. Monstruoso acaso, pero es lo histórico.

AYOPECHTLI ICUIC

*Cana cana ichan Ayopechcatl
cozcapantica mixiuhctoc.
Cana cana ichan Ayopechcatl
cozcapantica mixiuhctoc,*

5.—*cana ichan chacayoliva. Aya
Xi val meva Ayavia
xi iva xi val meva Ayavia
yancuipilli.
xi val meva. Aya*

10.—*Aviya! Xi val meva Ayavia
xi iva xi val meva Aya
cozcapilli.
xi val meva.*

NOTAS MARGINALES AL CANTO DOCE

Texto original:

—*Q.n. (Quitoz nequi)* —*In oncan ichan Ayopechtli oncan mixivi quitlacatila in cuzcatl quetzalli.*

—“cane cana ichan” q.n. in uncan ichan Ayopechtli uncan quitlacatilia in cozcatl in quetzalli, uncan yoliva tlacativa.

—*q.n. ximeva ximeva in tipiltzintli xi val meva in quin otitlacat tipiltzintli.*

—*q.n. xi val meva xi val meva in tipiltzin in ticuzcatl in tiquetzalli.*



CANTO DE AYOPECHTLI

(VERSIÓN)

En algún lugar, en algún lugar, en casa de Ayopechcatl,
con adorno de collares da a luz.

En algún lugar, en algún lugar, en casa de Ayopechcatl,
con adorno de collares da a luz.

en algún lugar, en casa de Ayopechcatl,

5.—los vientres maduros llegan a la vida.

¡Levántate, ven,

sé enviado, levántate, ven,

Niño Nuevo,

levántate, ven!

10.— ¡Levántate, ven,

sé enviado, levántate, ven,

Niño Joya,

levántate, ven.

NOTAS MARGINALES AL CANTO DOCE

Versión:

—Q.d. (Quiere decir) —En casa de Ayopechtli dió a luz. Parió un joyel, una pluma de quetzal.

—“cana cana ichan” q. d. En casa de Ayopechtli hizo nacer un joyel una pluma de quetzal, allí se nace, se tiene vida.

—q.d. Ven, levántate, ven levántate, niño; ven levántate. Hasta que naciste, oh niño.

—q.d. Ven, levántate; ven, levántate, niño; eres un joyel, eres un plumaje de quetzal.

COMENTARIO AL CANTO DOCE

El nombre de la divinidad a quien se consagra este canto es leído en dos formas: Ayopechtli, Ayopechtecatl. El primero se usa en el título; el segundo, en el cuerpo del poema. Ambos son iguales en sentido. Verdad es que el texto dice Ayopechcatl, pero en el fondo viene a ser lo mismo. —*Ayopechtli* es tanto como “cama de tortugas”. Así Seler. Pero pudiera ser “cama húmeda, cama acuosa”. El locativo *Ayopechco* “en la cama de tortugas”, da el gentilicio *Ayopechcatl*, que tenemos en este poema: “El que habita en la cama de tortugas”.

Por el contexto deducimos que se celebra en este canto a una divinidad que preside la fecundidad, que patrocina los nacimientos. Nada preocupaba tanto al hombre antiguo como la multiplicación de la prole. Es un aspecto más de la diosa madre. Y por su tenor el poema tiene el aire de un conjuro.

No es sin razón especial que este canto dedicado a la diosa de los alumbramientos siga al que celebra el principio masculino, que es el que acabamos de estudiar.

1. *cana* —en algún sitio. El comentador interpreta “allí en”. —*Ayopechcatl* se dice que es “la que habita en la cama de tortugas”. La conjetura de Seler de que es un nombre formado de *ayahuil* no es de despreciar: en la suposición de que tal sea la etimología es “la que habita en la cama de nieblas”, (*ayaub-pechcatl*). Sería la comparte de Tláloc. Y en el ceremonial del “bautismo” que hacían las parteras hallamos referencias precisas a la diosa del agua en su función de maternidad. Por la importancia del tema y por la posibilidad de que este nombre sea puramente un epíteto de Chalchiuhtlicue voy a insertar un largo fragmento de dicho ceremonial, tanto más cuanto que ayudará a precisar las relaciones de Quetzalcóatl con Chalchiuhtlicue y la doctrina acerca del nacimiento de los niños.

En el Cód. Florentino bilingüe de la Historia de Sahagún hallamos esta hermosa arenga, que doy en su original y vierto directamente en seguida. Este texto está en F. 171 R y V.

*Cuautli ocelotl tiacauh telpuchtli, noxocoyoub!
Otimaxitico in tlalticpac, otimiztualmiuali in monan in mota,
in Ometecubtli in Omecihuatl*

*Otipitzaloc otimamaliuac in muchan
in Omeyocan in Chicunauhnepaniuhcan.*

*Omitzmomacauili in Tloque Nahuaque
in topiltzin in Quetzalcoatl.
Auh in axcan:*

*Ma itech xi maxiti in monantzin
in Chalchiuhtlicue in Chalchiuhtlatonac.*

“Aguila, Tigre, capitán, muchacho, hijo mío el menor:
Has llegado a la tierra, te envían acá tu madre, tu padre,
el Señor-Dos, la Señora-Dos.

Fuiste fundido, fuiste labrado en tu casa
donde está la Dualidad, en el sitio de los Nueve Travesaños.

Te ha dado el don el Dueño de todo, el Señor de todo,
nuestro señor Quetzalcóatl.
Pues ahora:

Acércate a tu madre,
Chalchiuhtlicue, Chalchiuhtlatonac.”

Esta conexión de los dos númenes nos hace ver más que tantas disertaciones el fondo de la concepción náhuatl acerca de la vida.

Puede tenerse por segura la opinión de Seler que ve la niebla en el nombre de Ayopechcatl, aunque el mismo autor haya optado por la versión de la tortuga, sugestionando por la figura de Mayahuel sobre una de estas bestias en el Cd. Laud. Por lo demás, Mayahuel es también una faz del principio femenino en relación con el licor que aumenta la vida.

2 y 4. *cozcapantica* puede relacionarse con “bandera”, *pantli* o con “adorno”, *apanalli*. La versión difiere poco: “con banderas de collares, o con adornos de collares”.

El comentador indio entiende “parió un joyel, una pluma de quetzal”. Y Seler da una buena excelente versión: “gebiert sie die Perle, die Schmuckfeder”, pero su traductor de 1938 le hace que diga tormento: “ella trae la perla, la pluma de gala” ¡Pobre autor tan feamente falseado! (Ed. 1938. t. V. 118.) Es

normal en los textos oratorios o poéticos llamar al niño *cozcatl*, *quetzalli*, *chalchihuitl*, “collar (no perla, como dice Seler), plumaje de quetzal, jade...”

5. *chacayoliva*. El anotador indio comprende como alusivo al nacimiento, cuando interpreta *uncan yoliua tlacatiua* “allí se nace, se tiene vida”. No hay que suponer, como quiere Seler, que el *chaca* sea un arcaico por *oncan* “allá”. Puede mantenerse el texto tal como está y explicarse por una de estas dos hipótesis:

1. Se trata de un verbo formado por *chacalli* —y *yoliua*. El primer término significa “camarón grande” y mejor, “cangrejo”. Hemos de hallar abajo el nombre en *Oztomeca chacalhua* (poema 14). En este sentido, la frase es: “en algún lugar, en su casa hay vivificación de cangrejos”. Lo cual parece disparatado. No lo es tanto, si tenemos en cuenta la mentalidad náhuatl, que da los más raros nombres al fruto humano. Tenemos en el uso aún hoy día el término “chilpayate”, que es un aztequismo derivado de *chilpayatl*. Literalmente “gusano rojo”. Se aplica a los niños, en su primera edad principalmente. Si se les compara con el gusano, nada hay de extravagante que se les compare con el cangrejo. La frase daría este sentido: “En algún lugar, en tu casa se hace vivir a los pequeñitos.” Agrego que los niños por nacer se comparan a los peces. Veremos pronto como el *Chalchiumichuacan* es el sitio “donde son pescados los peces de esmeralda”. De peces a cangrejos hay poca diferencia.

2. La palabra *chacalli* es dada como correspondiente al castellano “callo”. Es decir, un abultamiento superveniente a la natural evolución del organismo humano. Si se compara la preñez con el “chichón”, *chipohltli*, como vimos en el poema del Chimalpanecatli arriba, ¿hay alguna grave dificultad para compararla con la excrescencia de la preñez? Podemos dar como probable la versión “los vientres maduros se hacen vida”. Es la que pongo arriba.

Queda el lector en libertad de aceptar una u otra, o de elaborar la suya propia.

En resumen: La versión puede ser: “En algún lugar, en su casa los cangrejos adquieren vida.” Y se entiende por “cangrejos” a los niños.

O, “En algún lugar en su casa se hacen vivientes vientres plenos.”

El sentido general es el mismo: en la casa de la deidad

Ayopechcatl se produce la vida. Si esta es puramente la comparte femenina de Tláloc —“la que vive en cama de nieblas”— todo es luminoso, porque en el Tlalocan, Cuauhtlican, Tamoanchan es donde se hace la vida para los hombres.

El primer tiempo del poema es una celebración de la diosa de los nacimientos. Con una modesta paráfrasis el pensamiento se puede expresar:

“En algún lugar, en algún lugar, que es casa de la que mora sobre las nieblas, con joyeles preciosos se da a luz (dos veces). Con niños dados a la vida se produce el nacimiento.”

La segunda parte es un conjuro que la partera dice al evocar al niño.

No ofrecen dificultad los imperativos que se enlazan en esta segunda parte. “Ven, levántate, sé enviado acá...” Todo comprensible, si se piensa que del sumo cielo en que mora el Dios-Dos se envían a la tierra los niños.

8. *Yancuipilli* —“niño nuevo”, no necesita explicación, si tenemos en la memoria que es la renovación de la vida la llegada de cualquier infante.

12. *Cozcapilli* sinónimo del anterior. “Niño joya”. Es la designación del hijo, con ese delicado afecto de ternura del hombre náhuatl.

El poema de Ayopechcatl, a pesar de su estado fragmentario y de su oscuridad natural, tiene elementos que deben ser destacados. Nos habla de la intervención de la diosa madre en los nacimientos: hecho bien atestiguado en el conjunto de discursos recogidos por Sahagún en su Libro VI. Nos habla, también, de la influencia de la humedad en la generación. Si como es casi seguro, la diosa ha de ser denominada “La que habita sobre una cama de nubes”, tenemos a la comparte femenina del dios de la vida, del alimento, de la alegría, es decir a Tláloc, que funda la realidad de la existencia y es el término natural de ella, en su misteriosa mansión del Tlalocan.

El sentido femenino y materialista de la religión nahuatlaca va a quedar más en claridad en el poema que ahora nos disponemos a presentar.



CIVA COATL ICUIC

- Cuahuin Cuahuin Quilaztla*
coaeztica xayavaloc
ivivi Aya
Cuauhivitl vitza
- 5.—*val ochpan*
Chalima Avevetl ye Colhoa.
Huiya! Tonacaacxolman
Centla teumilco
chicavaztica motlaquechizca.
- 10.—*Viztla viztla nomac temi*
viztla viztla nomac temi
Centli teumilco
chicavaztica motlaquechizca.
Malinalla nomac temi
- 15.—*malinalla nomac temi*
Centli teumilco
chicavaztica motlaquechizca.
A Omey-Cuauhili ye Tonan Aya
Chalmeca tecubtli
a itzivac imaviz.
Tla nech ya tetemili
yeva nopiltzin Mixcoatl Aya
Ya Tonan () Yaocivatzin Aya
Tonan Yaocivatzin Aya
- 25.—*in Mazatl Colivacan*
iivitla ipotoca Aya
Ahuiya! Ye Tonaquetli yauhtlatoca Aya
Ahuiya! Ye Tonaquetli yauhtlatoca Aya
ma vilano tlaca cenpoliviz Aya
- 30.—*In Mazatl Colihuacan*
iivitla ipotoca Aya

Abuiya! Cuauhivitl amo xayavalli
Abuiya! Yecoyametl amo xayavalli.
(in Mazatl Colihuacan
35.—*iivitla ipotoca.)* *Aya*

NOTAS MARGINALES AL CANTO TRECE

Texto original:

—*Q.n. (Quitoz nequi) —In cuauhcvatl ic oxavaloc in coaeztli ivan in cuauhtli iviyo moteneua icuauhtzon ipan val vicoc in umpa Colhuacan.*

—*q.n. —In ic motocaya Centli in mochiuaia teumilpan ichicavaztica in ic tlatatacaya in ic tocaya.*

—*"viztla" q.n. nomac teni nochicavaztica in ic nitocaya in ic nitlatatacaya.*

—*malinalla victli —q.n. victica in tlachpanaya id est icelimiquia in uncan teumilpan aub ichicavaztica in ic nitlatatacaya in ic nitocaya.*

—*q.n. Matlactli umei cuauhtli notonal in anmonan aub in annopilhuan anchalmeca xi cuiti in tzivactli xi nech temilican.*

—*q.n. in ni yaubcivatzin in amonan umpa nochan in Colhuacan aub in cuaivitla nictemaca in ic ocuauticac.*

—*q.n. Ca otonac ca otlatvic ma mochiua yaoyotl ma tlamalo tlapolviz nictemaca in cuavivitl.*

—*q.n. Aahuia in otlamaloc in cuavivitl ic movava.*



CANTO DE CIHUACOATL,
(VERSIÓN)

¡El Aguila, el Aguila, Quilaztli,
con sangre tiene cercado el rostro,
adornada está de plumas!
¡Plumas de Aguila vino,

5.—vino a barrer los caminos!
Ella, Sabino de Chalma, es habitantes de Colhuacan.
Ea! Donde se tienden los abetos (país) de nuestro origen
la mazorca en divina sementera
en mástil de sonajas está apoyada.

10.—Espinass, espinass llenan mi mano,
espinass, espinass llenan mi mano:
la Mazorca en divina sementera
en mástil de sonajas está apoyada.
Escoba, escoba llena mi mano,

15.—escoba, escoba llena mi mano:
la Mazorca en divina sementera
en mástil de sonajas está apoyada.
El 13-Aguila, nuestra Madre,
la reina de los de Chalma:

20.— ¡su cacto es su gloria!
¡que ya me llene
mi príncipe Mixcoatli!
Nuestra Madre, la Guerrera,
nuestra Madre, la Guerrera,

25.—el Ciervo de Colhuacan...
¡de plumass es su atavío!
¡Ya el Sol prosigue la guerra,
ya el Sol prosigue la guerra:

sean arrastrados hombres:
acabará eternamente!

30.—El Ciervo de Colhuacan...
¡de plumas es su atavío!
¡Ah, Pluma de Aguila no máscara,
el que sube, no máscara!
(¡El Ciervo de Colhuacan...)

35.—¡de plumas es su atavío!)

NOTAS MARGINALES AL CANTO TRECE

Versión:

—Q.d. (Quiere decir) —La Mujer Aguila se afeitó el rostro con sangre de serpiente y con plumas de águila; se denomina “su cabellera de águila”; con estas insignias fue traída de Colhuacan.

—Q.d. Con lo que se sembraba la Mazorca: se hacía en sementera sagrada; con palo de sonajas se cavaba la tierra, con esto se sembraba.

—“vitzla” Quiere decir “llenar mi mano”. Con el palo de sonajas es con que cavo la tierra.

—“malinalla victli” quiere decir: con coa aplanaba; esto es su propia acción en la divina sementera y “con su palo de sonajas yo sembraba, yo cavaba la tierra”.

q.d. “13-Aguila es mi signo: yo soy vuestra madre y vosotros mis hijos, los habitantes de Chalman. Coged la flecha de cacto, llenadme.

—q d. Yo soy la Mujer guerrera, vuestra Madre, mi casa es en Colhuacan y doy plumas de águila a la gente, con que se hacen águilas.

—q.d. Ya salió el sol, amaneció: hágase la guerra; cójanse cautivos, habrá ruina. Yo doy plumas de águila.

—q.d. Ay, cuando se ha hecho un cautivo con plumas de águila se atavía.

COMENTARIO AL CANTO TRECE

La deidad celebrada en este poema es la Madre, en especial en su aspecto de guerrera y colaboradora del Sol. Este es simbolizado por el águila: el águila femenina es la Mujer comparte del principio de la existencia de los seres, principio ella misma con el Sol. —Nada mejor para darnos la concepción de estas ideas que un texto de Torquemada, que recogió de un documento hoy día no conocido, pero que tiene el aire de un poema. Por su longitud no puedo intercalarlo en su integridad. Dará la parte esencial.

En *Monarquía Indiana*, I, 80 s. hallamos el relato de una hechicera que acompañaba a los emigrantes. Se muestra a dos guerreros en forma de hermosa águila colocada sobre un *buey nochili* —es el *teocomitl*, o cacto esférico que hemos hallado en el poema Cuarto—. Cuando van a lanzarle dardos habla ella y dice: Yo soy Quilaztli, y tengo otros cuatro nombres con que me conozco:

- el uno es *Cohuacihuatl*, que quiere decir “Mujer Culebra”;
- el otro, *Cuaubcihuatl*, que quiere decir “Mujer Águila”;
- el otro, *Yaocihuatl*, que quiere decir “Mujer Guerrera”;
- el cuarto, *Tzitzimicihuatl*, que quiere decir “Mujer infernal”.

Es la diosa en sus formas múltiples. La que cuida de la germinación de las legumbres (*quilitl*, base del nombre *Quilaztli*); la que forma parte complementaria del hombre, que *coatl* no es precisamente serpiente, sino “complemento, doble, cooperador” (cfr. el sentido de *coatl*, mellizo). La que se encumbra al sol y con él obra, como águila, tipo de todo guerrero, por lo cual ella también hace la guerra, cósmica en el cielo, humana en la batalla. El aspecto siniestro de esta deidad queda manifiesto en sus relaciones con las *cihuateteo*, mujeres divinizadas, que por la noche hacen daños en las encrucijadas.

La exposición de los epítetos que hallaremos en el poema nos hará explicar otros de sus aspectos divinos en la mentalidad náhuatl.

1. —*cuahuin* id.q *cuahтли*. Parece un sufijo arcaico —*in*, equivalente al normal —*tl*, —*тли*. Lo hallamos en el doble *tochtli*, *tochin*; *michtli*, *michin*, etc. Se ha dicho arriba el motivo de llamar “águila” a la mujer divina. —*Quilaztli*, en este poema con una *A final* que parece ser también de carácter arcaico. Aunque no con toda seguridad, sí con gran base se puede pensar en que está aquí como “fomentadora de la vida de los vegetales que alimentan al hombre”. *Quilitl* es toda hierba comestible y el suf. —*aztli* tiene un matiz de instrumentalidad (cf. *teponaztli*, *mamahualhuaztli*, *tzotzopaztli*, etc.).

2. —*coaetzica xayavaloc* —El primer nombre está formado de *eztli*, “sangre” y *coatl*, “serpiente”. —El segundo es un compuesto de *xayac* y el vb. *yaualoa* “cara y rodear”. —El complejo da que la diosa tiene en torno de la cara, como si fuera una máscara, un teñido de sangre. Era la forma de hacer manifiesto el autosacrificio. —Es por este rumbo por donde ha de buscarse el sentido del símbolo de armas de México. El águila y la serpiente en lucha y en victoria de la primera sobre la segunda: tal es la mística del destino y tal la norma del programa.

3. —*ivivi* es pasado del vb. *ivivia* “tomar plumas, emplumecer”. Aquí la diosa no adquiere plumas de sí misma, sino que se las pone como presea. Vea el lector la parte final del poema.

4. —*Cuahvivitl* “Pluma (o plumas) de águila” es un epíteto de la diosa madre. —El comentador indio hace alusión a la cabellera de la diosa, que está formada de plumas de águila. Ver el cuadro de las insignias de los dioses. Lo recoge Sahagún en Tepepulco. Puede verse en el primer volumen de esta serie, en la publicación del Dr. León Portilla, vid. p. 131 s.

Las plumas del águila, como se verá al fin de este mismo poema, tienen la significación de la guerra. Se dan al guerrero, se hacen como insignia peculiar del sol y de su comparte la diosa de la tierra —en este poema Cihuacoatl—. En la pluma leve y suave del águila está la alusión al sacrificio: Es el *tizatl ihuitl* que hemos hallado en otros poemas.

5. —*val ochpan* —Está el vb. *val* aunque sincopado en *al*, como es muy frecuente en este género de escritura y aun en texto en prosa. El Libro VI ofrece entre los documentos de Sahagún larga prueba. Y lo mismo ha de decirse del Ms. de los Cantares Mexicanos.

ochpana es barrer caminos. —*obtli* y *ichpana*. Todos saben que había una veintena llamada “Ochpaniztli”: Barrimiento de caminos. Lo mismo que esta veintena estaba dedicada al culto de la Diosa Madre. —Este poema, que acaso es de la misma época de esta celebración, habla de la venida de la diosa a barrer los caminos. —Lo que dicen tanto Seler, como el comentarista indio que sedujo a este sabio, no pasan de linda fantasía. No hay ninguna forma de corona aquí.

6. Línea plena de temas. *Chalima* por *Chaliman*, y éste por *Chalman*. Este topónimo ha torcido —sin necesidad— mentes de lingüistas. Es más fácil de lo que se piensa ordinariamente. Vamos a comenzar por el principio, según el sabio consejo de Pero Grullo. —El nombre *challi* significa “abertura”, pero más en el fondo, “borde de una abertura”. Lo hallamos, si no en los diccionarios, sí en palabras como *camachaloe* “abrir la boca”. En su sentido de *borde* da origen a topónimos como *Chalco* y *Chalman*, que en suma son sinónimos. Significa el Cerco de tierra que rodea una capa de agua. El anillo de la parte sólida, si se supone en el centro un ambiente líquido. En tal caso, *Chalco* es puramente “en la orilla o borde del agua”. Tal fue la disposición de los cuatro señoríos de esta región meridional de nuestro Valle, tan digna de un estudio que no se le ha consagrado. El Ms. de Cuauhtilan —mal llamado Anales de esta villa y, peor aun, Códice Chimalpopoca— da buen testimonio de estas poblaciones. —Similar es el otro topónimo: *Chalman* es tanto como *Chal-iman*, el establecimiento en la orilla en torno de una cavidad. Y es exactamente la disposición del lugar en que se halla el Chalma del Edo. de México en que está un famoso santuario.

Muchas veces en la documentación, tanto náhuatl como castellana, se habla de los *chachalmeca*, bajo el cual nombre se entienden los habitantes de Chalco, Xochimilco, Tláhuac, Míztic, etc. Por ejemplo, Torquemada (Mon. Ind. I, 256), dice que en pos de los acolhuas vinieron a poblar los chalmecas. Y poco más abajo —p. 262a— afirma que estos grupos se extendieron por todas estas llanadas y faldas del Volcán y la Sierra Nevada. Es decir, que la extensión de la Chalmecatalli es hasta Amaquemecan, y los señoríos que se relacionan con ella, en el recinto del Valle.

Es digno de lamentarse que ningún arqueólogo, en ningún tiempo, haya dedicado algunas horas o días a estudiar las dis-

posiciones estratigráficas de esta zona, o algún investigador, siquiera, a reunir los datos que sobre los pueblos conmorantes en ella aportan los documentos.

—*Avevetl, abuehuetl* en la grafía más usada, es el Sabino —*Taxodium mucronatum*, según los botánicos. Juntamente con el otro árbol *Pochotl*, que es el llamado *Bombax ceiba L.*, de un disfrasismo muy expresivo. *In pochotl in abuehuetl*, a la letra “el sabino, la ceiba”, son imagen del rey, príncipe y aun maestro, a cuya benéfica sombra se acogen los mortales.

El verso en examen viene a decir, sin figuras:

“La protectora de los de la región de la cuenca meridional del Valle de México en Colhuacan.”

Colhua es el morador de Colhuacan. Su sentido parece ser “el que tiene abuelos”, casi tanto como el hijodalgo del castellano. En Colhuacan, villorrio hoy día perdido en un rincón del Valle, estuvo la mata principal de la cultura para todos los demás poblados. Los habitantes de Tenochtitlan gustaban de llamarse *colhuaque*: gente de Colhuacan.

Es significativo para la interpretación de la mentalidad mexicana —inmutable tras varias centurias— que el santuario que era como su Norte se hallara al norte geográfico del Valle. En etapa remota en Colhuacan, punto extremo para el territorio del Sur, o sea la Chalmecatllalli, y en nuestros mismos días, se halle también en el extremo septentrional del mismo Valle, en el Tepeyac. Mudan los tiempos, se cambian las creencias, pero el sentido del pueblo de México sigue el mismo.

En este punto parece terminar la primera parte del poema. Todo va a mudar ahora. Lo que sigue tiene otro ritmo, otro sentido y otra serie de imágenes. Lo que antecede parece ser como presentación de la deidad materna puramente. Tiene todo lo amable y todo lo terrible. Como en zonas muy lejanas —Asiria o Canaán— la deidad materna es al mismo tiempo la pro-digadora de la vida y de la muerte; la que da el amor y da también la destrucción hija del amor. Podemos cerrar el comentario con una glosa que haga más moderna la comprensión: “El Aguila materna, autora de la vida, que produce el nutri-miento para el hombre, con su adorno de plumas, con su faz teñida de sangre, ha llegado: viene a hacer el rito de la fecundidad y es ella, la que da a todos las plumas del Aguila, la que ampara a los que habitan en la región de la vida, en el cerco

de los lagos fecundos del Sur y es la que en el punto extremo vigila por los suyos.”

En la parte que sigue nos trasladamos a la región del mito: la vida en la sementera de los dioses, en que la Madre es también autora de la vida.

7-17. Forman estas líneas un complejo por sí. Diez líneas que constituyen un poema bien preciso por el estribillo. En este poema se celebra la actividad de la Diosa Madre en el domicilio de la vida del maíz, sustento y fundamento del hombre mexicano. Es ciertamente el mejor de los poemas agrícolas del pasado prehispánico que hemos podido conocer. Vamos a examinar una a una sus partes. Tres breves tiene el poema:

- i. El sitio de la siembra divina, lin. 7.
- ii. Como está allí el dios de la mazorca. 8-9. Es el estribillo que se repetirá sin cesar.
- iii. La diosa con su instrumento de siembra. 10-11.
- iv. La diosa con sus ayudas para la siembra. 14-15.

El estribillo se repite. Toda una descripción de la siembra.

7. —*tonacaacxolman* —Es la lectura del Ms. con adición de la N final, comúnmente omitida, por la debilidad de su pronunciación. Con sinceridad dice Seler que “no puede explicarla”. El anotador indio no pasa de tautologías y da más bien el sentido de lo que sigue. Es probable que no sea yo más afortunado que ambos. Haré el conato de exponer este vocablo.

Para mí *tonaca acxolman* es un sinónimo de *Tonacatlalli*, *Xochitlalli*, que son puramente epítetos del Tamoanchan-Tlalocan misterioso, origen y mansión de la vida.

Las descripciones del Tlalocan —hechas vivas por el fresco de Tepantitla— abundan en la documentación india. No citaré sino dos, una de los fondos informativos de Sahagún y la segunda de los Cantares Mexicanos.

Dice la primera, que solamente doy en versión: “El que moría un tanto grandecillo, casi muchachuelo (*ye achi telpochtontli*), y aun los pequeñines que yacen en la cuna, decían que no iban al Reino de los Muertos, sino a la tierra de agua con flores (*Xochiatlalpan*). Dicen que ahí había un árbol enhiesto con tetas. Están mamando los pequeñines, están al pie del árbol con la boca abierta: en su boca está goteando la leche.” (Ms. de la Academia.)

Una visión de campo fértil, con el “árbol de la vida” nutriendo a los hombres futuros.

La cita del Ms. de los Cantares Mexicanos merece ser dada en su original. Está éste en el F. 4 V; en su medida, aunque no muy ajustada, se puede dar en esta forma:

*Xochicalco nihualcalaquia nicuicanitl.
Oncan ihcac in chalchiuhbuehuatl,
oncan chialo 'n ipalnemoani.
Xochitl tztzeliuhtimani,
tolcuatetitlan xoyacaltitlan
On ahuiaxtimani in xochicopaltenamactli
huel teyolquima cabuia ihuintia
in toyollo ixpan in tloque nabuaque.*

En castellano es como sigue:

“Yo poeta llegué a entrar en la Casa de las Flores.
Allí está enhiesto un tambor de jade,
allí es agasajado el que da la vida.
Hay flores esparcidas
en los tejidos de juncia y palma.
Allí despide fragancia el incienso desde el pebetero:
¡grato al alma: deleita, embriaga,
los corazones frente al Dueño del mundo...”

Concibe el poeta el reino de la dicha futura a la imagen y semejanza de la dicha presente.

En estos poemas que son de procedencia otomiana, según el recopilador de ellos, tenemos una frase que nos encamina al comentario del lugar que estamos estudiando.

*In nican acxoyatzinitzcan cuauhtla
oncan biuhuitolibui in tlaubquechol.* (Cant. Mex. F. 1 R. lin. 7 s.)

“Allí, en la selva de abetos verdinegros
se encorva en giros constantes el rojo pájaro de fuego...”

Hay una alusión al *tonaca acxolman* que comentamos ya.
Los elementos de que proviene el vocablo son:
—*tonacatl* —Es nuestro cuerpo, según la común afirmación.
Pero puede explicarse por el vb. *tona* “lucir el sol, haber calor solar”. Y en este caso, el sentido es “lo solar de...”

—*acxotl, acxoyatl* y probablemente *acxolli* es el abeto. *Abies religiosa* de los botánicos. Entre los árboles de las montañas de la vecindad del Valle de México no hay árbol más bello y

sugere. Es como una aspiración a lo sobrehumano. Fue para los mexicanos, y acaso para muchas razas antes, el receptáculo de las espinas del sacrificio, “Abeto religioso” en verdad, como el nombre de los sabios —ahora no tan fuera de tono— explica. —No hay necesidad de explicar el final —*man*, que hallamos en tantos topónimos, residuo del *iman* primitivo, posesivo de un *mantli* que tenemos preciso en *tlamantli*.

El sentido es: “Donde están en hilera, o tendidos en serie, los abetos de nuestra vida original”, o si alguien lo prefiere, “creados por el sol”. Es el recinto de la vida eterna, donde el sol sin cesar brilla y la vida vegetal se expande. En suma, en el *Tlalocan*, *Tamoanchan*, o cualquier otro nombre de esta misteriosa morada. ¿Qué acontece allá?

8. —*Centla* es tanto como *Centli*. Este es el nombre de la mazorca de maíz, pero en esta literatura representa al dios andrógino que la encarna. En efecto, a veces aparece con caracteres masculinos, a veces con femeninos. Todo lo cual es por la dificultad de entender los seres que no tienen sexo natural, desprovistos de él. Para el hombre náhuatl el sexo de los seres no vivientes no existe. Se conciben en una esfera que podremos llamar “suprasexual”, que sin incluir ninguno, comprende a los dos en que están divididos naturalmente los vivientes superiores. El Dios Mazorca es unas veces masculino, otras femenino. En todo caso, es una criatura de la Diosa Madre.

—*teumilco* —“en divina sementera”. El anotador de el sentido preciso: “Al ser sembrado *Centli* se hacía en tierra divina: con su palo de sonajas se cavaba la tierra y con ese se sembraba” —La diosa Cihuacoatl siembra: lo que siembra en su propio hijo —la Mazorca divinizada— y esto lo hace en tierra divina: en Tonacatlapan, en Tonacaacxolman de este poema. —La imagen puede sugerir también la acción productora de los hombres mismos. En el mito de la producción del maíz subyace el mito de la producción humana. La alusión fálica jamás está ausente en las literaturas primigenias.

9. —*chicavaztli* es “sonaja”. Las sonajas del México prehispánico eran de muchos modos. Me limitaré a describir la que hallo en el Cód. Borgia, pl. 9. Hay una pareja cubierta por una manta, en preparación o en ejecución de su función genésica. Entre ambos aparece el signo del *chicavaztli*, interpretado como emblema de la fecundidad.

Hemos hallado el mismo instrumento en el Himno a Tláloc,

y en general se halla relacionado con los dioses de la lluvia. Hay el *ayochicavaztli*, “sonaja de tortuga” o mejor “sonaja de niebla”. De un palo con sonajas habla con detención la información india que recogió Sahagún. De sus diversos textos (cf. Ms. del Palacio, F 76 R y F 80 R), sacamos en claro que el palo de sonajas era horizontal, una larga tabla que se portaba al hombro, con huecos en que se hallaban pendientes sonajas, probablemente de barro, o acaso de madera, con guijas o fragmentos de pedernal dentro que hacían sonar el ronco tañido. Algunas se han hallado en los restos arqueológicos. El comentario de Plancarte (*Prehistoria*, p. 594), es aquí muy justo: “El *chicahuaztli*... debía tener igual representación simbólica, refiriéndose a la unión mitológica del sol y la tierra, o a la real de los seres humanos.”

Sin embargo, en este poema y en otros lugares el palo de sonajas es vertical. Es una representación fálica ciertamente. La tierra recibe el taladro de parte del sol: a veces el rayo tempestuoso, a veces el dulce rayo solar. Esta intromisión en sus entrañas da la vida a la semilla. Tal como en el concurso de varón y hembra hay la penetración para la comunicación de la vida.

No sin razón llama el texto náhuatl de los informes de Sahagún al palo de las sonajas *nahualcuahuatl*, esto es “palo mágico”, como que de su remoción brota la vida. En el campo labrantío, con el palo de cavar; en la unión humana, con el falo.

10. —*Viztla* por *viztli*. La razón de mudarse I en A es un constante postulado en estos poemas. La raíz de esta mudanza no he acabado de comprenderla. Es acaso una arcaica forma del sufijo *—tli* en *—tla*.

Para entender el *huiztli* —con la grafía usual— hay dos hipótesis:

1. Es la espina del sacrificio, que propicia al sembrador para la fecunda siembra.

Es la interpretación de Seler.

2. El anotador indio da una explicación que puede ser justa: “con el palo de sonajas es con que cavo la tierra”. En tal caso, el *huiztli* es un sinónimo de *huactli*, o *tzivactli* que vamos a hallar abajo. La traducción sería: “Mi espina está en mi mano: la mazorca en la tierra divina en su palo de sonajas tiene apoyo.”

En una y en otra interpretación el pensamiento es el mismo. La Madre hace que la tierra produzca tras la labor del instrumento.

14. —*Malinalla* id.q. *malinalli*. Este término significa el “manejo de hierba” y por su liga con éste, el palo de la escoba. La escoba es un símbolo femenino que hallamos los Códices atribuido a la Diosa Madre.

En este lugar parece que hemos de hacer caso de la nota del comentador. Dice “*malinalla: victli* quiere decir con la coa aplanaba”. La voz “coa” no es de origen náhuatl, ni tiene que ver con la serpiente. Es nombre de las Antillas, como “mamey, maguey, guayaba, canoa”, etc. El nombre en mexicano es el que hallamos arriba: *victli*. Era un palo agudo, con punta que se endurecía al fuego y hacía las veces de azada rudimentaria, por lo cual alguna vez los autores del xvi lo traducen con el nombre de “azada”.

En resumen: es probable que *huitztli*, *huictli* y *chicavaztli* en este poema sean solamente nombres del mismo instrumento. El palo que se introduce en la tierra para hacer que se coloque la semilla. No hay necesidad de hacer aplicaciones a otro aspecto, por obvias.

La segunda parte del poema que en este punto termina es de viveza tal que puede suponerse que era cantado por la multitud, en una de esas interminables sesiones de canto que no olvida el México indio de hoy. Y aunque he supuesto que es la Diosa la que habla, puede ser que la primera persona se explique por la intervención de los hombres en la doble acción de dar la vida a la mazorca y al hijo.

18. —*Omey cuauhtli* dice el Ms. El anotador ha supuesto que falta *Matlactli*. Con razón. Lo que parece no muy acertado es leer, como el mismo lo hace, *notonal* por el *ye tonan*, muy claro en el Ms. Y que no habla ella aparece en el verso 20 con *itzivac imaviz*. Se habla de ella.

El día 13-Serpiente, con que acaba la trecena que comenzó en 1-Casa. Esta trecena está consagrada a la Diosa Madre.

Sin embargo, no hay inconveniente en dejar intocado el texto. Puede mantenerse la lectura *Yei Cuauhtli*. 3-Aguila. También es un día consagrado a la misma deidad. En el Cód. Borgia, plana 1, línea primera, el signo tiene sus figuras marginales. La de arriba, una casa que arde bajo la acción del relámpago: un brazo que sostiene una flecha y un hacha. Es el sol que da

sobre la casa. Otra figuración simbólica de la fecundidad. Vamos a ver abajo la mención de Mixcoatl y su dardo.

La lectura que tomo es la que va en el texto. La forma *om ey* supone un antecedente que el amanuense dejó de copiar, o lo que creo más probable, leyó un diez en cifra romana “X” y creyó ver una A, que es la que copia. En tal caso, tenemos la lectura que el anotador supone: *Matlactli om ey Cuauhtli*.

20. —*itzivac imaviz* —Lit. “su coa de cacto” “su gloria”. Lamentosamente Seler hizo aquí un complejo con lo que sigue. Las frases son independientes. No tenemos el *qui*— necesario para la expresión de acción transitiva. No hay manera de ligar como el gran sabio hace:

“Den aus der Stachelpflanze gefertigten Speer, das hielige Abzeichen lege mir nieder, es ist mein Sohn Mixcoauatl.” —Podrédme ahí abajo el dardo fabricado de la planta espinosa: es mi hijo Mixcoatl.” (o. c. 1049.)

La división del texto debe ser por frases paratáticas:

itzivac imaviz. Tla nech ya tetemili. Yeva nopiltzin Mixcoatl.

La primera frase es una exclamación: “su dardo hecho de cacto es su gloria” o su terror. Pero estoy traduciendo influido por Seler y aplicando el posesivo a *Mixcoatl*: En efecto éste tiene su *itzivactli* en el Poema VII de esta colección y con ese nace. Es recto entender que es su flecha fabricada de un tallo del cacto arborescente.

El posesivo *i*— puede aplicarse a la misma *Tonan*. Y en ese supuesto, ya no significaría el dardo, sino el palo de trabajo de que se ha venido hablando: “su palo de siembra es su gloria”.

Como no tengo medio de saber de quién de los dos habla el poeta, dejo en su ambigüedad el lugar. El lector entiende la explicación que le parezca de estas dos: ambas juntas, a mi juicio, ambas fundadas en el texto.

21. Frase optativa: creo que la diosa habla y pide al numen que la llene, o más justamente, la deje llena. La persona que habla es la diosa y se representa como objeto mediante el *nech*— “a mí”. El sujeto de la acción es el mismo Mixcoatl. La acción es un intensivo de *temi* “estar lleno”. La forma estativa es la que supone que va a causar en ella un estado.

La significación parece ser el anhelo de ser impregnada la tierra por la acción fecundante del sol. La tierra pide siembra;

la mujer pide vida. —En este punto el comentador indio está lejos de la comprensión.

22. Puede traducirse *nopiltzin* por “mi hijo”, como hace Seler y supone el anotador. Creo que es mejor traducir “mi príncipe”. Al referirse a los númenes es el más usual modo. Basta recordar el epíteto de Quetzalcoatl, *Topiltzin*, que es exactamente el que usa el cristiano en caso semejante, al decir “nuestro señor” a Dios o a Cristo. —Aquí la diosa llama “mi señor, mi príncipe” a Mixcoatl.

23. Omite el *ni* intercalado entre *Tonan* y *Yaocivatzin*. No habla ella, sino que se habla de ella, como lo dicen los posesivos que vienen en seguida en *iivilla ipotoca*.

El porque del nombre “guerrera” se ha expuesto al principio de este comentario.

25. —*mazatl colivacan* —La manifestación de la Diosa Madre como un ciervo tiene muchos textos en que apoyarse; pero no es posible hacer aquí ni memoria íntegra de ellos. Citaré algunos:

Hemos hallado en el Poema 4, lin. 22 esta frase *Mazatl mochiuca*: en cierva está convertida. Y la ostentación ante Xiu-nelli y Mimich se halla en el Ms. de 1558 bien precisa. Léase en la Leyenda de los Soles esta relación.

Olmos recoge este mito que tiene todo el sabor de lo arcaico:

“En el año cuarto del cuarto trece después del diluvio hubo un gran ruido en el cielo, y cayó un venado de dos cabezas, y Camaxtle lo hizo tomar y dijo a los hombres que entonces poblaban a Cuitláhuac, tres leguas distantes de México, que tomasen y tovesen a aquel venado por dios, y ansi lo hicieron, y le dieron cuatro años de comer conejos y culebras y mariposas.” (n. 79 de mi ed.)

“Y en el octavo año del cuarto trece hubo guerra Camaxtle con algunos comarcanos y para los vencer, tomó aquel venado, y llevándolo a cuestras venció.” (n. 80 de mi ed.)

Y por fin: “en el año primero del sexto trece los chichimecas traían guerra con el Camaxtle y le tomaron el ciervo que traía, por cuyo favor él vencía...” (n. 82 de mi ed.)

La relación de Mixcoatl (Camaxtle en los textos anteriores), con el “venado de Cuitláhuac”, que es la misma región de Colhuacan, y sus peripecias de valor más bien esotérico que no es fácil captar a la primera lectura, nos orientan por el

rumbo de la inteligencia de la vida y la fecundidad. La Diosa Madre en Colihuacan tiene el carácter de venado, o ciervo. En los tiempos primitivos, antes de introducirse el sacrificio humano, eran los ciervos la víctima propiciadora ante el sol.

26. Como tal tiene los aderezos de la víctima: “su emplumamiento es de plumas finas”.

Esta parte tiene el carácter de un poema continuado, que se cantaba tal vez a la hora del sacrificio. La parte que hemos declarado con el estribillo que la cierra, es como el pensamiento insistente. Se está repitiendo y para la parte final he tomado la licencia de reponerla, cuando al parecer cayó en el olvido por distracción del escribano, o del mismo informante.

27. —*tonaqueitl* forma arcaica por *tonaqui* y este igual a *tonatiuh*. El sol como autor del día.

—*yauhtlatoca* —“sigue la guerra”. La guerra cósmica que es el eterno batallar contra el frío y las tinieblas, como vimos en el poema Primero.

29. —*Ma vilano tlaca* —No tiene dificultad. Es la frase “arrástrese hombres”, e.d. se traigan para el sacrificio ante el sol que nace.

—*cenpoliviz* —“acabará del todo” —La frase significa que el sacrificio hará cesar la lucha. La vida es como el sol: llega a su final, pero se renueva. Puede darse el sentido de “habrá general destrucción”. La vida del mundo está condicionada por la del sol y ésta, por la de las víctimas. Si no hay sacrificio, habrá muerte.

33. —*Cuauhivitl amo xayavalli* es la forma con que leo el verso. Es como una exclamación postrema: “La que tiene plumas de águila ya no tiene máscara.” Seler entiende como si fuera posesivo de 2 p. de pl.

34. —*Yecoyametl* arcaico por *yeconi*, *econi*. “El que sube.” Sinónimo de *ehuanitl* que hallamos en *Cuauhtlehuanitl*.

El sujeto a quien se atribuyen estos epítetos es probablemente el Sol. La Tierra —representada por el Águila Femenina: *Cihuacuauhtl* —es la que no tiene ya facial adorno. Está para el sacrificio y espera la unión con el Sol.

En este punto se interrumpe el poema. No podemos menos de lamentar la ignorancia de lo que seguía.



IZ CATQUI IN CUICATL CHICUEXIUHTICA MEVAYA
IN ICUAC ATAMALCUALIZTLI

I

- | | |
|--|-----------------------------|
| <i>Xochitl noyollo cuepontimani</i> | <i>Ah</i> |
| <i>ye tlacoyovalle</i> | <i>Avaya ovaya ye</i> |
| <i>Yecoc ye Tonan, yecoc ye teutl</i> | |
| <i>Tlazolteutl a</i> | <i>Ovaya oovaya ya</i> |
| 5.— <i>Otlacatqui Centeutl Tamiyoanichan</i> | |
| <i>in Xochitl ihcacan in Ce-Xochitl in</i> | |
| | <i>Yantala yantala</i> |
| | <i>ayyao ayyave tilili</i> |
| | <i>yyao ayave o ayyave</i> |
| <i>Otlacatqui Centeutl Atlyayahuican</i> | |
| <i>in Tlacapillachivaloyan</i> | |
| <i>Chalchimmichvacan.</i> | <i>Yyao yantala yantala</i> |
| | <i>ayyao ayyave tilili</i> |
| | <i>yyao ayave o ayyave</i> |

II

- | | |
|--|-----------------------------|
| 10.— <i>O ya tlatonazqui tlavizcalleva</i> | <i>Aya</i> |
| <i>in an tlachichina</i> | <i>Aya</i> |
| <i>nepapan quechol Xochitl ihcacan.</i> | |
| | <i>Yyao tala yantala</i> |
| | <i>ayyao ayyave tilili</i> |
| | <i>yyao ayyave o ayyave</i> |
| <i>Tlalpan timoquetzca tianquiznavaqui</i> | |
| <i>ah titlacatl a ti Quetzalcoatl a</i> | <i>Yantala yantata</i> |
| | <i>ayyao ayyave tilili</i> |
| | <i>yyao ayyave ayyave</i> |

- 15.—*Ma ya avialo Xochincuahuitl itlan:
in nepapan quecholli ma ya in quecholli
Xic caquican* *Aya*
tlatoa Aya in toteouh.
Xic caquican *Aya*
- 20.—*tlatoa Aya inquechol.*
A mach yehua in tomiccauh tlapitza?
A mach yeva tlacalvaz? *Ovao*
Ayye obo yyayya.
Zan nic eyecaviz zan noxoch *Ab*
- 25.—*tonacaxochitl in ye izquixochitl* *Aha*
xochitl icacan. *Y^{ya}*

III

- Ollama ollama veve Xolutl
navallachco ollama Xolutl
chalchivecatl xic itta*
- 30.—*mach o ya moteca Piltzintecutli*
Yoa ichan Yoa ichan.
Piltzintlé, Piltzintlé
tocivitica timopotonia
tlachco timotlalli
- 35.—*Yoa ichan Yoa ichan.*
Oztomecatl Ayave Oztomecatl
Xochiquetzal quimama
on tlatoa Chollola *ayye ayyo*
O ye mavi noyol
- 40.—*o ye mavi noyol* *aoaya*
Yecoc Centeutl
Ma tivía (—).
Oztomecatl chacalhoa
xiuhnacochtla iteamic
- 45.—*xiuhmaquiztla iteamic* *ayyaye ayyo*
Cochina cochina cocochi
ye nicmaololo nican in civatl
nicochina *yye avayyeo*
yho yya yya

Este poema no tiene notas marginales en el original.



AQUI ESTA UN CANTO (QUE) SE CANTABA CADA
OCHO AÑOS CUANDO LA EPOCA DE COMER
TAMALES DE AGUA

(VERSIÓN)

I

Mi corazón es flor: está abriendo la corola,
Ah, es dueño de la media noche.
—Ya llegó nuestra Madre, ya llegó la diosa:
Tlazolteotl.

- 5.—Nació Centéotl en Tamoanchan:
donde se yerguen las flores: 1-Flor.
Nació Centéotl en región de lluvia y niebla:
donde son hechos los hijos de los hombres,
¡donde están los dueños de peces de esmeralda!

II

- 10.—Ya va a lucir el sol, ya se levanta la aurora:
ya beben miel de las flores
los variados pechirrojos, donde está en pie la Flor,
En tierra estás en pie cerca del mercado,
tú eres el Señor, tú, Quetzalcóatl.
- 15.— ¡Sea deleitado junto al Arbol Florido:
los variados pechirrojos, los pechirrojos
oíd.
Ya canta nuestro dios:
oídllo,
- 20.— ya cantan sus pechirrojos!
¿Es acaso nuestro muerto el que trina?
¿es acaso el que va a ser cazado?
—Yo refrescaré con el viento mis flores:
- 25.—la flor del sustento (humano), la flor (que huele a maíz)
donde se yerguen las flores. [tostado]

III

- Juega a la pelota, juega a la pelota el viejo Xólotl:
en el mágico campo de pelota juega Xólotl:
el que viene del país de la esmeralda. ¡Míralo!
- 30.—¿Acaso ya se tiende Piltzintecutli
en la casa de la noche, en la casa de la noche?
—Príncipe, príncipe:
con plumas amarillas te aderezas,
en el campo de juego te colocas,
- 35.—en la casa de la noche, en la casa de la noche.
El habitante de Oztoman, ay, el habitante de Oztoman
lleva a cuestas a Xochiquetzal:
allá en Cholula impera.
¡Oh ya teme mi corazón,
- 40.—oh, ya teme mi corazón:
¡llegó Centéotl:
vayamos a . . .
El habitante de Oztoman, el de Chacala:
su mercancía, orejeras de turquesa,
- 45.—su mercancía, ajorcas de turquesa.
El acostador, el acostador se acuesta:
—¡Ya con mi mano hago dar vuelta a la mujer,
yo soy el acostador!

COMENTARIO AL CANTO CATORCE

Este poema es de los más interesantes y valiosos de la colección. Y también de los más difíciles de comentar, tanto por la oscuridad propia, como por la multitud de complejos que entraña. Trataré de no rebasar las lindes de la discreción, ciñendo mis notas a lo esencial.

El título es muy valioso desde luego. Repito su versión:

“Aquí está un Canto: se cantaba cada ocho años cuando la época de comer tamales de agua.”

Esta fiesta está descrita en el texto de Sahagún y en el primer ensayo de notas lleva consigo la reproducción de la imagen gráfica que le dieron los habitantes de Tepepulco, cuando empezó su indagación. La fecha de “ocho años” hizo concluir a Seler que se trataba del ciclo o período, como se quiera llamar, de Venus, estrella matutina y vespertina a su tiempo. Probablemente tiene toda la razón. Este planeta fue muy bien observado tanto por mayas como por toltecas. No solamente conocieron la estrella, cosa fácil en el Altiplano, por ser tan brillante, sino que estudiaron sus etapas de aparición y desaparición y le dieron varios nombres, y le atribuyeron distintos efectos, que aunque muy gratos de saberse, no es lugar de reproducir aquí para no agravar demasiado este trabajo. Resumo lo dicho por un perito en estas materias: “Venus desaparece 8 días en la conjunción inferior, es visible 236 días como lucero matutino, desaparece 90 en conjunción (teóricamente unos 45 días antes y unos 45 después), es visible 250 como lucero de la tarde. Su máximo brillo lo tiene 36 días antes y 36 días después de la conjunción inferior. Su revolución sinódica se estima en 583,92 días, y la sideral en 224,70 días.” (Escalona Ramos, *Cronología...*, p. 276 ss.)

Lo cual, en términos populares, quiere decir que el sol y el planeta Venus se hallan en la misma correlación celeste y se ven casi en los mismos sitios.

Este es el “baile divino” que se celebra en el poema; este también el “mágico juego de pelota”, que canta. Para el vulgo,

bastaba la celebración exterior, que el mito y el poema hacen viva: el sabio por su parte entrevé otra realidad. Preferimos quedarnos con el vulgo y ver en el poema una manifestación lírica, más bien que una disertación astronómica. Gustosamente la dejaremos a los sabios indagadores de los sistemas astronómicos de los antiguos.

En el complejo literario cabe hacer estas divisiones.

1. El poeta, a medianoche, con el corazón que se abre como flores, se dispone al canto (1-2).

2. Llega la Diosa Madre en su aspecto de diosa de la basura, o sea de la fecundidad (3-4).

3. Canta el poeta el nacimiento del dios de la mazorca en la región de Tlalocan, bajo bellas imágenes (5-9).

En este punto podemos hacer una división de partes. Es como el preludio de un drama que sigue.

4. Llega el sol y con él se pone en el amplio recinto del mercado el dios Quetzalcoatl (10-14).

5. Sigue un canto a la deidad que mora en el Tlalocan, con sus aves preciosas, transformación de los muertos (15-23).

6. Responde el dios aludido y promete la ayuda para la fecunda producción de la tierra (24-26).

Esta puede ser la parte primera del drama sacro, reducido a esquema en este canto. Vamos a la segunda:

7. El divino juego de pelota. Xólotl con Quetzalcoatl y el Sol (29-35).

La parte final, mutilada como en tantos otros poemas, es la celebración del triunfo:

8. El dios lleva a cuestas a la diosa del amor y en vano se opone a esta transportación Cinteutl ayudado por el sol (36-45).

9. El fin es el concúbito sacro (46-48).

Núcleo de un drama, o ciclo de dramas, que acaso quedaron en el hondo abismo del olvido. La pura enumeración de temas nos hace ver la posibilidad de todo un tratado de exposición. A la nuestra sobria vamos a proceder ahora.

Aún conviene para la inteligencia de lo dicho y de lo que ha de decirse, hacer un resumen de los actos con que se celebraba la fiesta de cada ocho años, en la llamada *Atamalqualiztli*, o también *Atamalqualoyan*, por los tamales sin condimento ni sal que en esos días se comían.

Siete días de ayuno de todo condimento y de abstinencia sexual se guardaban antes de la festividad.

En ella se celebraba el renacimiento del Maíz, en su forma divinizada, o sea, con nombre náhuatl, de Cinteotl.

Un acto de importancia era el baile general de los dioses, representados por personas que vestían sus insignias distintivas. El texto dice para designar este acto *teteu itotiloya*; “el tiempo de bailar de los dioses”.

Muy importante era la representación con disfraces, en que se presentaban con atavíos de colibrí, mariposa, abejón, mosca, pájaro, escarabajo, y otros más (*huitzitzilin, papalotl, xicotli, zayoli, tototl, temolli, tecuitlaololo*). Más rara es otra clase de disfraces: “de sueño, con tamales de frutos como collar, con collares de carne de gallina” (*cochiztli ixocotamalcozqui, totolnacatl incozqui*).

Había al fin quien se presentara con disfraz de “pobre, vendedor de legumbres, vendedor de leña (*motolinia, motequiquilmaquila, motecuacuamaquila*), o de leprosos (*teucucuxqui*). La más bizarra manifestación era la de “aves, buhos, lechuzas” (*totome, teculotl, chichitl*). ¡Un verdadero carnaval con sus farsas y sus regocijos populares que Sahagún recogió diligente en el Apéndice a las Fiestas!

Una de estas extrañas diversiones era el engullimiento de cuculebras acuáticas y ranas vivas que hacían los habitantes de un barrezuelo del sureste de Tenochtitlan, llamado Mazapan, o Mazatlan. Nada tiene que hacer en este lugar el lejano Mazatlan de la tribu mazateca, como pensó Seler.

Todo llegaba a su fin con un reparto de tamales de fruta, con que el rey agasajaba al pueblo, eso tras una larga procesión que daba cuatro vueltas al templo mayor.

En la fiesta como se puede advertir, por estos ligeros rasgos que pudieran ampliarse sin medida, había una rememoración de hechos sacros en diversas fases. La renovación del maíz, la celebración de un rito misterioso del cielo, la lucha por la obtención de la vida y el final triunfo, son de los aspectos que veremos en el poema más o menos indicados, con claridad a veces, otras entre penumbras.

1. *xochitl noyollo* —Seler refiere la frase al dios del maíz que se abre como flor. Más probable es que sea un puro preludeo del poeta mismo. En el *Ms. de Cantares* y en el de *Romances de los Señores* hallamos varios poemas con frases semejantes, como iniciación del canto. Es como un lugar común de los poe-

tas. Bastará citar este breve fragmento de un poema que puede atribuirse a Nezahualcóyotl:

*In quetzalpoymatl a ic ihcuilibuic noyol...
Noyolitic on tlapani on cuicaxochitl...*

“Con embriagantes flores bellas se va tiñendo mi corazón...
Dentro de mi corazón se quiebra la flor del canto.”

(Cant. Mex. F. 29 R.)

El poeta de este poema dice que su corazón se abre al canto, como las flores, al expandir sus corolas al sol. Vamos a ver qué nuevas metáforas nos ofrece.

2. *tlacoyovale* —La fiesta, como dedicada a los astros, era natural que se celebrara en la noche. La “medianía de la noche”: *yohualnepantla* era en la mística y en la ritualística de los nahuas un tiempo sagrado. Al mediar el día se hacen incensaciones: otro tanto al mediar la noche.

En dos líneas el poeta ha hecho su presentación.

3 s. *yecoc* forma de *eco* “llegar”, con la partícula *ye* incorporada.

La deidad que llega está designada con su nombre. Este numen “Diosa del placer sexual” (que por tal debe tomarse el término *tlazolli*, en este lugar y en todo el que se hable de la diosa), es de procedencia, al parecer huasteca. El difrasismo *teuhili tlazolli*, a la letra: “polvo basura”, está usado constantemente en los textos didácticos u oratorios (Libro VI de Sahagún, Huehuetlatolli, algunos poemas), para significar el deleite que procede de la unión sexual, en sus antecedentes y en sus consiguientes. Es poco probable que se refiera al “abono” para el campo y que sea una concepción de la fecundidad agrícola. *Tlazoltéotl* es a veces traducido como “dios (no diosa) del placer”. Es el hecho, ya señalado en estas notas, de que los nahuas conciben la deidad como híbrida, o mejor, como carente de diferenciación sexual. Los sentidos masculinos o femeninos en las cosas que no son de suyo sexuadas son una importación de los traductores hispanos que no pueden hacer menos que meter su modo de ver las cosas. Tenga el lector presente esta afirmación para lo que va a decirse abajo de *Cinteotl*.

Posteriormente la diosa extranjera se va sincretizando con la Diosa Madre de la antigua ideología sacra y aparece como una variante de Cihuacoatl.

“La venida de la diosa” en el poema es poco clara en cuanto a su significado. Apunto una conjetura. Esta deidad es también simbólica de la luna, como comparte del sol. También se le da el nombre de *Tonan*. Es probable que en el momento de la medianoche mística que aquí se celebra apareciera en efecto la luna en el horizonte. Vean los peritos si tal cosa es posible. Téngase en cuenta que en esta celebración de cada ocho años “hay revoluciones sinódicas de Venus, cinco; revoluciones siderales, trece; y lunas, noventa y nueve”. (Escalona Ramos, o. c., p. 272.)

5-9. Estas líneas contienen un poema con la usual técnica náhuatl de estrofas binarias. El estribillo está aquí representado por las palabras sin sentido especial que hemos dado a la parte extrema del texto. Son, como es sabido, puro sostén de la melodía musical que llena el intermedio entre la primera y la segunda parte de la estrofa.

En esta estrofa se celebra el nacimiento de Centeotl, la Mazorca divinizada, fruto fundamental de la tierra y fuente de la vida para el antiguo mexicano. Comienza esta estrofa con las mismas palabras en cada una de sus partes: “Ha nacido Centéotl. *Otlacatqui Centeotl*, en que el perfecto lleva la terminación arcaica —*qui*, para el singular, correspondiente a la —*que* del plural. La forma usual en el náhuatl común hubiera sido *otlacat* simplemente.

Cinco nombres se dan del sitio en que nace el dios. Cada uno de ellos daría base a una monografía. Los datos precisos son:

Tamiyoanichan forma, tal vez arcaica, del ya conocido *Tamoanchan*. Cualquiera que sea la etimología de este discutido vocablo, ciertamente es un sinónimo de Tlalocan, sitio en que reina el dios de la vida, Tláloc. Es también el nombre del místico recinto llamado *Cincalco*, “en la casa de Cintli”, que se situaba en el poniente.

Xochitl ibcacan, “donde la flor —o las flores— están en pie”. En este mismo poema vamos a hallar, en la línea 15, otro modo de este nombre: *Xochincuahuitl ibcacan*: “donde está en pie el árbol de flores”. De la abundantísima documentación, tanto de los Códices, como de los textos antiguos que pudiera ofrecerse, mencionaré sólo la figura del Ms de Sahagún recogido en Tepepulco en que se representa la fiesta del Atamalqualoyan (esta figura, con las demás de las fiestas, será reproducida en volumen siguiente de esta serie). En el Ms. formado en Tepepulco, que se conserva en el Palacio de Madrid, en f. 254 se halla esta

complicada figura. Vemos al “Arbol Florido”, en torno del cual los “divinos quecholes”, que hallamos abajo en este poema, están libando la miel de las flores. Xochiquetzal, la forma de la diosa materna en el Tlalocan, está a su pie, entregada al trabajo de hilar.

En suma: el sitio llamado “donde las flores, o el árbol de flores, se alzan en pie” es el mismo Tlalocan.

El tercer nombre es *Atlyayahuican*. Formado de *atl*, agua, y *ayahuitl*, niebla, significa el sitio de la primavera sin fin. El agua corre abajo; la niebla flota arriba. País de ensueño, como representa en forma rudimentaria el fresco de Tepantitla, en donde vemos la alegría que invade a los que en esta misteriosa región habitan. Era natural que un pueblo que habitaba las regiones ingratas e inhóspitas de la Teotlalpan (“tierra pedregosa”), o en el *tzihuactitlan mizquititlan* de los poemas del *Ms. de los Cantares*, es decir, “en tierra que tiene puramente cactus arborescentes y acacias montaraces”, trasladara sus anhelos al más allá. Era esta tierra de ensueños futuros una de alegría, verdor, lluvia, agua que corre, flores que viven perennemente, y una mansa delicada grata niebla que flota como un verso, entre los “abetos del lugar de nuestra raza”, como hemos hallado en el poema a Cihuacoatl. Es dolencia incurable del hombre trasladar al país que sus fantasías crean lo que en esta vida sin sonrisas no puede hallar. La visión que dejan estos dos epítetos del Tlalocan son bastantes para dar carácter de poetas a los creadores de este mito.

Como cuarto nombre de esta misteriosa región tenemos el *Tlacapillachivaloyan*, “sitio en que los hijos de los hombres son hechos”. A voz plena nos lleva a la fuente de la vida, y de la vida totalmente humana. Este epíteto sacro tiene tanta trascendencia que no podríamos dar fin a las notas. Lo esencial es lo que sigue:

Una de las razones de ofrendar niños a Tláloc es propiciarlo para que conceda el pan de la vida, que al fin se traduce en el aumento de la prole. Vimos en el poema tercero de esta colección, consagrado a Tláloc, cómo en el Tlalocan esperan por cuatro años la “transformación”, o sea la venida al mundo por nueva etapa. El sacrificio que se inicia en Pantitlan con la hija de Tozcucuech, a petición de los mismos dioses de la lluvia y de la humedad, es otro indicio de la correlación de la vida con el dominio de Tláloc.

Chalchiuhmichhuacan es “en donde están los que tienen que

ver con los peces de esmeralda”, o jade, o cualquier piedra verde, que en este concepto queda encerrada. Los mexicanos no ven en *chalchibuitl* sino un color verde, luciente y bello. Y en la mineralogía hallamos desde el cristal de roca, matizado de verde, hasta la verdadera esmeralda. Para un texto poético es más oportuno dar el término “esmeralda”, que ayuda a la sugerencia de concepción bella. El mundo se concibe como un mar en el cual los hombres pescan los peces preciosos, los peces de esmeralda. Estos son sencillamente los hombres del futuro, o sea, los hijos. Es ilustrativa en extremo la figura que muestra el Cod. Borgia en su plana 13, lín. sup. de la izquierda. Aparece Xochipilli, dios de la luz, de la juventud, de la vida, metido en un estanque orlado, al parecer, de conchas. El está desnudo, si no es por un maxtle que tiene orlas rojas. Está pescando en plenas aguas con una red circular, y en ella ha capturado un gran pez de color verdoso, con aletas irisadas de rojo. Tal es la pesca de los peces preciosos a que se refiere el epíteto de este poema. El dios del calor solar, el dios de la humedad no son sino dos aspectos de la misma divinidad: el dios que hace vivir al hombre, el que preside las generaciones, ya que en el calor y en la humedad hallan los hombres primitivos la fuente de la vida. Los modernos eugenistas no dirán más, aunque lo digan con alambicados términos técnicos.

En este poema se ha dado a Xochipilli el nombre del signo del calendario mágico. En efecto, *Ce-xochitl* es signo dedicado a Xochipilli. En la trecena 14ª que con este signo se inicia, Sahagún recoge sus pronósticos de destino y en general son de carácter lascivo y de vitalidad artística.

He de agregar una palabra acerca de las voces sin sentido del estribillo. *Yantalayantala* que en los *Cantares* del Ms. de la Biblioteca se halla alguna vez, es como una voz de alegría suma. Las demás son más comunes y aparecen en casi todo texto poemático de los que han llegado a nosotros aunque sin el tono melódico que ciertamente acompañaba su recitación o su canto en pleno. En este poema son repetidas con insistencia particular y hacen sospechar que era la parte más ruidosa de todo el largo recital. He de repetir una vez más que los textos de Sahagún, valiosos como son en sumo grado, no pasan de rasgos aislados, vestigios apenas de los largos cantares que se eternizaban en boca de los cantantes, que en caso como éste, eran el pueblo en su integridad.

La parte que sigue, si es justa la división de temas que propuse al comenzar este comentario, canta ya el advenimiento del sol. Con el sol va a llegar el personaje que se encarna como simbólico de Venus.

10. *o ya tlatonazqui* —Hallamos una forma de futuro con su sufijo —*qui* para el singular, que desaparece en el náhuatl común. Como está la partícula indefinida *tla*— determinando el verbo, no se refiere a ningún sujeto. “Ya va a haber sol”, pudiera ser la literal versión. El poeta se traslada a la llegada misteriosa del sol al Tlalocan, sugerida por la cercanía del sol material que, en tanto que se ha cantado lo que precede, ha acelerado su venida. Por el cuadro que sigue tenemos la seguridad de que celebra mejor la llegada al recinto de los seres glorificados.

—*tlavizcalleva*, “aurea”, fuera la expresión del término, si no hubiera violencia para el castellano. La aurora precede al sol que se avecina.

11-12. El cuadro es el que reaparece en muchos documentos de la literatura náhuatl. En los poemas del Ms. de la Biblioteca hay muchos fragmentos en que se celebra la alegría de los “sagrados quecholes”, pájaros de luz y llama que andan en torno del Arbol Florido de Tamoanchan. Son las aves en que se han transformado los guerreros para acompañar al sol y para bajar a la tierra. En la endecha funeraria que recogió Sahagún y que di en el comentario a la línea 3 del poema VIII de esta colección, se habla de “faisanes de llama, golondrinas de llama, mariposas de llama” que celebran al sol que se acerca.

Probablemente el *quecholli*, *tlauhquecholli*, *teoquecholli* en estos textos no se refieren a un ave específica, sino a toda ave de color de fuego, de rojo encendido como llama, de luz y de rosicler. Lo cual no quiere decir que no hallemos alguna ave determinada con estos nombres. Pero en textos referentes al más allá se fija la atención solamente en el color. Pueden ser los que vamos a recordar en un texto de los fondos de Sahagún: “Cuando han pasado cuatro años se transforman en aves preciosas: colibríes, azulejos, aves amarillas, con ojeras negras, mariposas blancas, mariposas con plumas, mariposas anchas como una cazuela. Chupan miel en el sitio en que residen. También vienen a la tierra y vienen a chupar miel en las flores de diversas especies: colorín, carolínea, cabellos de ángel. “Aun con pesadez de esta exégesis agregaré el texto original, por la importancia que tiene: *Auh in icuac on naubxiubtique niman ic mocuepa tlazototome*;

huitzitziltin, xochitototl, totocozi, mixtilcocomolo, tizapapalotl, ivipapalotl, xicalteonpapalotl. Tlachichina in umpa in inonoyan, Ivan in nican tlalticpac valvi in quivalchichina in ixquich nepapan xochitl: in equemil anozo tzompancuahuil, xiloxochitl, ilacoxiloxochitl.” (Texto náhuatl en Ms. del Palacio, F. 132 R y el castellano de Sahagún, muy resumido, en Lib. III, Ap. cap. 3, nn. 1-5 de mi edición, T. I, 297 s.)

En el libro de los Cantares Mexicanos pudieran espigarse muchos poemas alusivos. No es posible darlos. Pero tampoco es posible omitir muestra. Van estas dos:

*Xochiquetzal iquechol
mahulia, mahulia xochitlac.
Zan conyachichina nepapan xochitl
mahulia mahulia xochitlac.*

*Timalintihuitz Xochinchuahuil
on huebuetzcani xochitl a in Tamoanchan.
xochpetlapan Ayabue mimilibui xochitl
anelhuayo xochitl,
xochitl in quetzaliticpa toncuica:
titlazotlanqui taahuiaxticaqui timalinticacqui...*

Este poema, que está en F. 61 R del Ms. en castellano es:

“El ave de Xochiquetzal,
se deleita, se deleita sobre las flores.
Libando está las varias flores:
se deleita, se deleita sobre las flores.

Tú circundas el Arbol Florido,
el que ríe floreciente en Tamoanchan.
En el estrado de flores, las flores se enroscan:
flores con raíz en el agua:
desde la flor de quetzal tú cantas:
tú bellamente acabas, tú das deleite, tú haces tus cantos oír al
[enlazarlos.

(Can. Mex. F. 61 R.)

Vemos al poeta que canta a otro poeta que ha cruzado la puerta de la muerte. Este poeta evoca la misteriosa región en que

su amigo sigue al sol con sus cantos y con su alegría. Y en su canto dice lo que oímos al celebrar a su amigo.

Aún he de insertar un poema de este mismo manuscrito. Es de particular importancia este poema para dar la perfecta comprensión del concepto de las aves vivientes en la región del más allá, tan de Tláloc como del sol, en Tenochtitlan encarnado en Huitzilopochtli. El poema, que está en F. 17 V del mismo repertorio es, en su nativa lengua así:

*Xochincuahuitl inelhuayocan (a ichan in teotl)
oncan cueponticac in quetzalmyahuayocan
hual aci anzacuan yeco xiuhquechol,
mahuiqui in quetzaltototl.*

*In moch ompa anhuitze in Nonohualco Aya
in cemanahuac in aniquecholhuan ipalnemoani,
in amitlachibualhuan.*

*Hual aci anzacuan yeco xiuhquechol,
mahuiqui in quetzaltototl.*

.....

*In Tamoanichan Xochitl ibcacan
ompa ye ya huitze in totecuhuan...*

En donde arraiga el Arbol Florido (la casa del dios),
es el lugar donde se abren flores, donde hay espigas preciosas.
Venís acá, aves doradas, llegan preciosos azulejos,
el tímido quetzal.

Todos venís de Nonoalco,
del cerco del agua, soís los rojos pájaros del dador de vida,
sus criaturas soís.
Venís acá, aves doradas; llegan preciosos azulejos,
el tímido quetzal.

De Tamoanchan, donde el Arbol se yergue,
de allá vienen nuestros reyes...

13. El texto habla de segunda persona. En acuerdo con la línea 13 corrijo en la 14. La mala lectura *ni*— debe ser interpretada por *ti*— Fuera de que una grafía misma es confusa en el Ms.

—*tlalpan timoquetzca* —En la tierra estás presentando. El numen de la vida se ha manifestado en el cielo. El de la vida humana se muestra sobre la tierra. En el cielo, el sol; en la tierra, Quetzalcoatl.

—*tianquiznavaqui* —Entiendo el *tianquiztli* del cielo. Una constelación que en opinión de algunos es la de las Cabrillas, o sea, en más técnico nombre, las Pléyades. El dios Quetzalcoatl se ha colocado al borde de esta constelación. Vean, una vez más, los peritos si es posible que el planeta Venus, representado por Quetzalcoatl, guarde tal posición a la hora en que se celebra esta fiesta.

14. Con la corrección de que hablo en la nota anterior, es *ti-tlacatl ti-Quetzalcoatl*. “Tú, el Señor, tú, Quetzalcoatl.” ... Este es el numen que viene a parangonarse con el sol. Tenemos dos participantes del juego —si se incluye a la Diosa Madre, tenemos tres— y vamos a ver qué derrotero sigue, en el mítico juego esta triple distinción de lo divino.

15-20. Por sí forma esta parte un poema breve. No es inútil destacarlo en su constitución propia, aun con riesgo de hastiar al lector. El lector de obras como ésta, por lo demás, está más allá del hastío.

Reproduzco, por consiguiente, el texto en su disposición métrica:

Ma abuialo
Xochincuahuitl itlan:
in nepapan quecholli.
Ma inquecholli
xic caquican.
Tlatoa Aya in toteouh:
xic caquican
tlatoa Aya inquechol.

En versión más ceñida:

“Sea deleitado
junto al Arbol Florido:
los múltiples pájaros rojos divinos,
A esos pájaros
oíd.
Grita ya nuestro dios:
oídlo.
Gritan sus aves divinas.”

La imaginación poético-mística ha hecho ver el más allá, el reino en que señorean el sol, el dios de la vida y el cuerpo de los

guerreros divinizados. Estos cantan y gritan. Invita el poeta a que se les oiga. Con ellos grita el dios, es decir, aquí, Quetzalcoatl, hay que oírlo también.

21-22. Estas dos líneas ponen un presagio dudoso. Los muertos que en esta región se hallen y a los cuales el hombre, sin saberlo, acaso lance sus flechas, ¿no serán alguno de sus deudos difuntos? ¿no será a éste al que vayan a dar los dardos? Aquí Seler se perdió en vientos imaginarios.

24. *ni eyecahuiz* es tanto como *nic ehecahuiz*. No hay el vb. *eco* que piensa Seler, sino el vb. *ehecavazuia*, “dar viento a alguno, abanicar”.

El que habla es Quetzalcoatl —dueño del viento en su forma de *Ehecatl*— y anuncia que va a dar vida a las flores con su aliento mismo.

25. Se mencionan las flores en especie. El binario *tonacaxochitl izquixochitl*, muy común en textos poéticos de la antigüedad nahua, significa, en primer lugar, dos flores específicas, que son en la clasificación del Dr. Nicolás León, la *Richardia africana*, la primera, y la *Beurrieria huanita*, la segunda. La primera es roja, en tanto que la otra es blanca. Bello conjunto de colores y, principalmente, simbólico de la vida, en su complejo.

Puede significar, por las metáforas tan propias de la estilística náhuatl, la mata del maíz simplemente. Esta es en su realidad “flor de nuestra carne y flor del maíz que al ser tostado difunde su aroma. “En la nota al anterior fragmento he puesto el poema de Cant. Mex. en que se nombra al Tlalocan *quezalmiyahuyocan*: “sitio de las preciosas espigas”. Es el fruto por excelencia que medra en la región divina: el maíz que alimenta al hombre. Es una de las descripciones de este místico y misterioso sitio la que recogió Sahagún en donde *muchipa tlacelia muchipa tlaitzmolini muchipa xopantla tlaxopan mani*: “en todo tiempo hay frescor, en todo tiempo hay brote de hojas, en todo tiempo es primavera: hay perpetua primavera”. —En este lugar el dios de la vida, Quetzalcoatl, promete que dará la vida al maíz. Nada más. Pero es de suma importancia esta promesa del que personifica al planeta misterioso Venus, cuyas complicaciones con el sol y la luna está celebrando el canto.

La tercera parte del poema celebra el juego sagrado de pelota. Un tratado pide este tema para ser agotado. No haré sino leves notas, atendiendo solamente al tenor de este canto.

27 ss. Aparece otro personaje. Es el que llama el texto *Hue-*

bue Xolotl. Seler cita un texto que reproduzco. En el Cod, Magliabecchi se lee: "otro que se llamaba Xubotl el cual ponen en los juegos de pelota, pintado o de bulto". Sagazmente dice el alemán: "Als Verkörperung der Zwillingsbildung scheint er zum Gotte des Ballspiels geworden zu sein." Es lo que vale, y no la parte que sigue en la misma nota. El texto dice: "Como encarnación de una generación de dos aparece convertido en dios del juego de pelota." El misterioso Xólotl de la vieja mitología es el "doble" por excelencia. En todos los sentidos que esta palabra puede tener en el castellano de hoy en día. El más vulgar, como es el del "doble" en los trabajos de cinemática, está en este concepto. Es persona que hace el juego a otro, completando, sustituyendo, cotejando sus actividades a las de aquél. En el juego de pelota de necesidad hay cuatro. Tenemos en el texto a tres ya definidos: La Diosa Madre, en este poema bajo el aspecto de Tlazoltéotl; el dios del sol, que se deja ver en el *ya tlatonazqui*, de lín. 10; el dios Quetzalcoatl, que acaba de aparecer. Falta uno: aquí está el "doble", el viejo doble de Quetzalcoatl, que es el llamado Xolotl. Este dios *ollama*, o sea "juega a la pelota".

28. *Navallachtli*, en sus elementos de *nahualli* y *tlachtli*, es tanto como "Juego mágico de pelota" y, más exacto, "campo mágico del juego de pelota". Hay una constelación que se llama *citlallachtli* "campo de juego de pelota de estrellas". Divergen los comentaristas en el asterismo a que corresponde. Visto el tenor del poema, podemos pensar que habla de la llegada del astro Venus a la colocación necesaria para sugerir el juego de pelota entre él, la luna, el sol y el misterioso astro que Xolotl representa. Apunto esta sugerencia, ya que no estoy en capacidad de examinar siquiera la cuestión en el campo astronómico.

Los dioses que hallamos relacionados con el *nahuallachtli* o sea el campo de pelota de orden mágico, son, como están el Cod. Borb. para la fiesta de tecuilhuitontli, pl. 4 en esta forma:

Xolotl, lins. 27 y 28.

Piltzintecubtli, lín. 30.

Quetzalcoatl, lins. 13 y también 36 y 43.

Xochiquetzal (sustitutiva de *Tlazolteotl*), lín. 37.

Una correlación semejante se halla en el Cod. Borb. o en el Cod. Fejervary, pl. 127.

Piltzintecuhli-Xochipilli-Cinteotl.
Xochiquetzal-Coatlicue-Tlazolteotl.
Quetzalcoatl-Oztomecatl-Chalchahua.
Xolotl-Ixtlilton-Tezcatlipuca.

Basta la anunciación de temas, cuyo análisis nos llevarán mucho tiempo y espacio. Lo más importante, que no tienen lugar en este comentario.

29. *chalchivecatl* —“El del país del jade, esmeralda, o cualquiera otra piedra verde.” *Chalchihuecan* es el nombre de que este topónimo se forma. El nombre significa “el sitio de los jades”. Probablemente el “viejo Xólotl” se nombre en esta forma por su relación con el “*Chalchiummichhuacan*” que hemos hallado arriba. El numen, comparte de Quetzalcoatl, participa en su función de fautor de la fecundidad.

30. Se presenta, con todo su nombre, el numen que buscábamos. “Príncipe Niño”, el sol en su nacimiento, es el compartípe de este misterioso conjugarse de cuerpos celestes, en la celebración de cada ocho años. Se pregunta el poeta si acaso está ya en el sitio que le corresponde el dios príncipe, el niño divino.

31. *Yoa ichan* —Dos veces en esta línea. ¿Qué significa? Fácilmente lo expide Seler. Y ciertamente, no mal. La palabra no es precisamente sinónima de *Tamoanchan*. Pero tiene mucho de analogía. Puede mantenerse el comentario y la versión del sabio alemán. “Das Haus des Dunkeln” no está mal. “Casa de la oscuridad” es casa de la noche. (Seler, o. cit. 1069.) Tenemos en el *Ms. de los Coloquios de los Doce* (vid. Bibli.), la relación a una casa de la noche. Hubo en la vieja sociedad un sitio de oráculos llamado *Yoalli ichan* “Casa de la noche.” No nos interesa, por ahora, investigar su situación geográfica. Nos basta la mítica. Conforme a ésta, el nombre puede traducirse “Casa del Misterio.” La noche para los antiguos mexicanos era el signo de lo recóndito y misterioso. Cuando dan a la divinidad en su fraseología imaginativa el nombre de *yohualli ehecatl*, “noche y viento”, en lo literal, intentan dar lo que nosotros traduciríamos “misterio y espíritu”. La “casa de la noche”, es aquí, como en muchos casos, la noche del misterio.

Esta frase constituye el estribillo de un poema corto, destacable en el conjunto. No es inútil revisar su contextura, tanto para apurar el sentido como para tener una muestra de esta técnica poemática.

- a) *Ollama ollama veve Xolotl
navallachco ollama Xolotl
chalchivecatl. Xic itta!
Mach o ya moteca Piltzintecutli.
Yoa ichan Yoa ichan.*
- b) *Piltzintlé, Piltzintlé:
tocivitica timopotonia
tlachco timotlali
Yoa ichan Yoa ichan.*

Y, variando un tanto la versión:
“A la pelota juega Xolotl:
en el mágico campo juega Xolotl:
el del país de la esmeralda. ¡Míralo!
¿Se dispone acaso el Príncipe Niño?
En la casa del misterio,
en la casa del misterio.
“Príncipe Niño, príncipe Niño:
con áureas plumas te aderezas,
en el campo de juego te colocas.
En la casa del misterio,
en la casa del misterio.”

Si tenemos en cuenta que el Príncipe Niño es el sol en sus primeras etapas, cuando aparece por el oriente, lleno de brillo amable, y al cual también se le denomina “Príncipe precioso”, *Xippilli*, o “Águila ascendente”, *Cuauhilehuanitl*, nos será fácil captar el contenido de este breve poema.

El derrotero del sol, en este poema llamado “Príncipe Niño”: Piltzintecutli, en la mitología náhuatl, puede describirse en estos términos:

Del oriente al zenit:

Es el “jardín de flores en que el numen solar va con sus guerreros como séquito”. Una gran garganta o cañada en que las flores están erguidas para ser libadas en su miel por los misteriosos pájaros sagrados en que estos guerreros se han convertido. Es el *Xuchatlappan* de los textos (“barranca de flores: *xuchi-atlauhco*, *atlauhpan*), llamada también *Xotlapan*: “cauce florido del agua” (*xochi-otli-pan*).

Del zenit al poniente:

Es el “lugar de descenso, paraíso de la vida y de la maternidad que da origen a la vida”. Es el misterioso *Tamoanchan*, o si se fija en las personas que habitan, la *Cihuatlampa*; lago de vitales aguas, ricas en color y en fecundidad: *Chalchiuh michhuacan*, “sitio de peces de jade”. También lugar en que nace y se nutre el dios Mazorca: *Cincalco*. O, si se mira como un punto de referencia de los colores, es el *Tlillan Tlapallan*, “lugar del negro y el rojo”, que tan grandes implicaciones ofrece en la cultura antigua del México del Altiplano.

Del ocaso al amanecer:

El sol va por su senda de nocturna y silenciosa vida. Esa es la región del misterio: *Quenonamican*, donde están los que ya no tienen carne por haber sido despojados de ella: *Ximoayan*; el sitio de los muertos, *Mictlan*, rara vez *Mictecapan*. Y el sustantivo que hemos hallado en este poema como estribillo: *Yoalli ichan*: la casa de la noche. En este nombre se halla el arcaico *yoatl* por el posterior y comúnmente usado *yoalli*. Esto explica la forma del topónimo.

Todo el pensamiento del poema viene a reducirse en palabras llanas:

Xólotl, venido del país de la verde esmeralda está ya en el campo. También el sol en su dorada vestidura, viene a colocarse en ese cósmico campo en que los astros juegan a la pelota. La sola concepción de un campo de juego y un partido de pelota para explicar el movimiento de los astros y sus correlaciones elevan a los que tal cosa imaginaron a una altura poética y aun científica no igualada.

33. *tocivitica* —“con plumas amarillas”. Es un giro poético por la luz solar y las nubes de la aurora, doradas por el sol cercano. Hemos hallado la frase en el primer poema de la colección. Y hemos anotado allí cómo los vestidos mismos de Huitzilopochtli eran fabricados de plumas amarillas para insistir en el símbolo.

Era de esperarse que la tercera parte nos pintara el juego en mayor detalle. Puede ser que en este punto tengamos mutilado el poema. La parte que nos resta de estudiar es oscura y confusa. Entre sombras percibimos acaso la celebración del rapto de Xo-

chiquetzal. Vimos en el poema IX la mención de la busca que de ella hace el mismo Príncipe Niño.

Con gran desconfianza, por no ceder demasiado a la imaginación, anotamos el resto del poema en este sentido.

36 ss. Otro poema corto incompleto. Probablemente haya de tomarse como estribillo el fragmento de líneas 39 a 42, y repetirlo después de la línea 45.

—*oztomecatl* “el habitante de Oztoman” y este topónimo: “en donde están cuevas en abundancia”: *oztotl-iman* (cf. *chalmán*, ya visto arriba). Este nombre se dio a los traficantes en grande: *Pochtecatl Oztomecatl*, es tanto como comerciante que va a tierras lejanas. Literalmente: “el que está junto a la ceiba, el que es de la hilera de cuevas”. Acaso es puramente un difrasismo imaginativo para decir que anda por los mercados y se aloja en las remotas cavernas, cuando emprende sus largos viajes. Pero el numen de los traficantes es precisamente Quetzalcoatl, el gran viajero, modelo de los que van a tierras extrañas y lejanas. Veremos mejor este concepto en el poema a Yacatecuhtli. Puede ser en este lugar puramente un epíteto de Quetzalcóatl. Este será el misterioso *oztomecatl*. Lo persuaden los dos rasgos que se agregan:

37. *Xochiquetzal quimama* —En este punto es ambigua la construcción náhuatl. Con derecho tradujo Seler: “Xochiquetzal tragt ihn auf dem Rücken.” “X. lo lleva auestas”, entiendo a Oztomécatl. El gran sabio toma el vb. como metafórico asociado a *itqui* para significar “regir o gobernar”. Pero Xochiquetzal no es rectora de los traficantes, ni tiene directa conexión con ellos. Es probable que mejor hallamos de ver a Xochiquetzal aquí como término de la acción y a Oztomecatl como sujeto: “O. la lleva auestas”, a Xochiquetzal. O, en el sentido antes propuesto: “Quetzalcoatl carga a Xochiquetzal.” Nada extraño cuando sabemos por Muñoz Camargo el mito de que esta diosa era mujer de Tláloc y la roba Tezcatlipoca. Siendo como es la reina y tipo de las *abuianime* —mujeres de placer de tanta importancia en Tenochtitlan— nada de extraordinario que, como el mismo autor dice “se va con quien se la lleva”. (Ed. 1892. p. 154 s.)

38. *on tlatoa Cholollan* siguiendo en nuestra inteligencia de Oztomecatl como nombre de Quetzalcoatl, es clara la referencia a la gubernatura de Cholula. En esta ciudad impera él. *Tlatoa* gritar, hablar fuerte, es la raíz del conocido *tlatoani*, que comúnmente vierten como “rey”.

39 ss. Es el que yo pienso ser el estribillo de la estrofa.
—*ye mavi noyol* —Mi corazón ya teme. La llegada de Centeotl, de que habla la línea sgte. no veo en qué forma inspire el temor del poeta. Lo mismo dijo Seler.

42. *Ma tivía obispo* dice el texto. Benignamente piensa Seler que ha sido una distracción del amanuense: “Gedankenlosigkeit” (p. 1070). Hay algo más. Es el sistema de sustituir el jefe cristiano para expresar al jefe pagano. Lo mismo hallamos en el poema del nacimiento de Centeotl que Cuevas y Pompa. . . —¡un Pompa!— no entendieron en el poema de *Cant. Mex.* a Foja 27 R. Hay algo más. La marrullería del amanuense para dejar correr el poema. En este lugar del canto hubo de haber un nombre de sacerdote calificado. No puedo imaginar cuál. Lo seguro es que debemos hacer a un lado el torpe aditamento de “obispo”.

43. *Chacalhua* —Seler entiende “Herr der Krebse”, “señor de los cangrejos”. Hemos hallado este nombre en el poema XII, lín. 5. Allí se dieron dos hipótesis acerca de su significado. Vamos a agregar otra en este lugar. Para ello nos guiamos por el texto de un poema de *Cant. Mex.* Un poeta dice a otro:

*Zan nocontlapepenia mocuic
nichalchiuhnepanoa nicmaquiznepanoa*

teocuitla chacalotoc: ica xi mapana. (Ms. Cant. Me. F. 34 V. lín. 2.) Daré en seguida la versión, examinando antes la que da Schultze-Jena en su reciente libro: para el verso en que se halla la palabra en cuestión tenemos entiende él el complejo *nicmaquiznepanoa* / *teocuitla chacalotoc*: “ich lege ein Armband aus gediegenem Gold hinzu”: pongo, además, una ajorca hecha de sólido oro”. (p. 185.) En el vocabulario incluye el *teocuitla-chacalli*, como “langosta de oro” y comenta en el mismo sentido de Seler el complejo como “cangrejo de oro”, pero cree que hay un error del escribano por *teocuitlachachalotoc*. (p. 393.)

Lo cierto es que en los tres casos en que se usa esta palabra está en relación con joyas. En el poema de Ayopechtli está en paralelismo con *cozcapantica*: “collares de adorno”. En este poema que estamos estudiando, va en correlación con *xiuhnacochtli* y *xiumaquiztli*, es decir, “orejeras de turquesa, ajorcas de turquesa”: Y en el poema de los Cantares, u. s., está asociado a “jades, piedras verdes preciosas”. Lo cual nos lleva a concluir que significa una manera de joya. Esta puede ser un cangrejo de oro,

como imagen de la vida. El caracol, símbolo de fecundidad, puede tener como similar el cangrejo.

Vuerto el poema de Cantares:
"Yo selecciono tus cantos:
esmeraldas entrelazo,
ajusto una ajorca de cangrejos de oro:
¡adórnate con ella!"

Teniendo en cuenta estos datos, se puede la parte final de este poema como una celebración de la compra que hace Quetzacoatl de la diosa Xochiquetzal. La lleva a cuestras, pero "el poseedor de joyas, como mercadería tiene orejeras de turquesa, ajorca de turquesa."

46-48. Merece de Seler este juicio: "ist mir vollkommen unklar". "Me es absolutamente oscura." Alabo la modestia del sabio, pero acaso no lo sea tanto, si tenemos en cuenta lo dicho hasta este punto.

—*cochina* es tanto como *cochini*, con la alternancia de I y A que hallamos en estos textos. De *cochi* "acostarse", puede dar el participial "acostador". El acostador se acuesta. No hay sombra en esta frase.

47. *ye nicmaololo nican in civatl*. El vb. da estos sentidos: "hacer bola algo", "cubrir o arropar a alguien", "amontonar, arrebañar algo" (Mol.).

La versión puede ser "con mi mano hago dar vuelta a la mujer", es decir, a la Xochiquetzal que viene cargando. La trae a cuestras, si con la mano la hace dar un giro, para colocarla frente a sí, no hay necesidad de decir con qué fines. Todo es claro.

Una de dos: o aquí terminaba el poema —nada inconsecuente para la celebración de ritos fecundantes—, o, si proseguía, la parte pareció procaz al recolector y la suprimió.

Nada más tenemos: nada más agregaré a este ya largo comentario.



XIPPE ICUIC TOTEC YOALLAVANA

*Yovalli tlavana iz.
¿Tle ica timonenequia?
Xi ya quimotlatia
teucuitlaquemitl.*

5.—*Xi moquentiquetl. Ovia.
Noteuh achalchiuhmama
tlacoapan a itemoya Oy
quetzal avevetl Ay
quetzal xivicoatl Ay*

10.—*nech iya iquinocauhquetl. Oviya.
Ma niyavia ma niapoliviz
ni Yoatzin Ab
chalchiuhitla noyollo
ateucuitlatl nocon ya ittaz*

15.—*noyol cevizqui
tlacatl achtoquetl tlacuava Aya
otlacatqui yautlatoquetl Oviya.
Notecuh Cintla acoxaya
iliviz zona*

20.—*Ni Yoatzin
motepeyocpa
mitz val itta moteuh
(Noyol ce)vizqui
in tlacatl achtoquetl tlacuava Aya*

25.—*otlacatqui yautlatoquetl. Oviya.*



NOTAS MARGINALES AL POEMA QUINCE

Texto original:

—*q.n. (Quitoz nequi) —In ti yovallavana in ti xipe totec tleic in timonenequi in timozuma in timotlatia id est tle ica in amo quiavi.*

—*q.n. (Quitoz nequi) —In ti yovallavana in ti xipe totec tleic in —“y quetzalavevetl” q.n. id est ye tlaquetzalpatia ye tlaxocovia ye xopantla.*

—*“a y quetzalxiuhcovatl” nechya iquinocauhquetl id est ya ye otechcauh in mayanaliztli.*

q.n. ma mauh ma nipolivi in iyoatzin id est ovatl.

“in iuhqui chalchivitl noyollo ateocuitlatl nocon ya ittaz” q.n. ninoyolceviz.

—*q.n. In noteuh cequi tlatlacotian in mochiua in itonacayouh auh in tlein tlacotian achto muchiva muchi tlacatl achto mitz valmaca auh in icuac ye omochiuh muchi oc cepa n omuchi tlacatl mitz valmaca in motonacayuh.*



CANTO DE XIPPE TOTEC YOHUALLAHUANA

(VERSIÓN)

La noche se embriaga aquí.
¿Por qué te hacías desdeñoso?
¡Inmólate ya!
Ropaje de oro

5.—revístete!

 Mi dios lleva a cuestras esmeraldas de agua:
 por medio del acueducto es su descenso.
 Sabino de plumas de quetzal,
 verde serpiente de turquesas

10.—me ha hecho mercedes.

 ¡Que yo me deleite, que yo no perezca:
 Yo soy la Mata tierna del Maíz:
 una esmeralda es mi corazón:
 el oro del agua veré!

15.—Mi vida se refrescará:

 el hombre primerizo se robustece:
 ¡nació el que manda en la guerra!
 Mi dios Mazorca con la cara en alto
 sin motivo se azora.

20.—Yo soy la Mata tierna del Maíz:

 desde tus montañas
 te viene a ver tu dios:
 Mi vida se refrescará:
 el hombre primerizo se robustece:

25.—¡nació el que manda en la guerra!



NOTAS MARGINALES AL CANTO QUINCE

Versión:

Q.d. (quiere decir) —“Tú bebes bebida embriagante en la noche, tú Xipe Tótec, ¿por qué te haces desdeñoso, te enojas, te escondes?, esto es: ¿por qué no llueve?

—q.d. “teucuitlaquemiti timoquenti” q.d. que llueva, que venga el agua.

—q.d. Tú eres nuestro dios. Bajó el agua, vino el agua tuya.

—q.d. “sabino de quetzal” esto es: ya se puso verde claro, ya hay hierba verde, ya es primavera.

—q.d. “la serpiente de turquesa nos tuvo compasión” esto es: ya nos dejó el hambre.

—q.d. “que tu agua” que yo no perezca. La caña de maíz, esto es, la caña verde.

—q.d. “como un jade mi corazón ya verá el oro de agua”. q.d. yo me refrigeraré en mi corazón.

q.d. Mi dios alguno con su trabajo se produce nuestro sustento, y lo que es su trabajo se hace primero; todo el mundo te viene a dar, y cuando ya se produjo, todos otra vez, todo el mundo te viene a dar tu sustento.”

COMENTARIO AL CANTO QUINCE

Uno de los mejor conservados. Al parecer está completo. No indigno de parangonarse con los poemas de Babilonia o Egipto.

El nombre es Xipe, o Xippe. La etimología está fijada en *xipehua*, cierta por la práctica de sacrificio especial a este numen que era precisamente el *Tlacaxipehualiztli*: “desollamiento de hombres”. Suele traducirse el nombre de este dios “Nuestro señor el desollado.” Hay una inversión de dirección en el sentido. Es sencillamente el “desnudo de su corteza”. Veremos por qué.

Hay una sección de los Mss. de los informantes de Sahagún que ha quedado al margen de todo estudio. En el Ms. de Madrid de la Academia de la Historia, F. 146 V y ss., tenemos una lista de “las partes del cuerpo del hombre y de la mujer, de dentro y de fuera. “En esta lista que solamente está en náhuatl, sin más nota castellana que el título, hallamos estos nombres en que la raíz se manifiesta’:

xipintli en la misma línea que *tepolli*, *tototl*, *xolo*, *cuauhtlaxcon*, *tocincul*. Todos éstos significan el miembro viril. Es seguro el significado por los que siguen, de la misma lista:

xipinehuayotl (prepucio),
xipintzontecomatl, *xipinquechtemalacayotl* (glande),
toxipincuayonca (el meato de nuestro pene),
toxipincuayamanca (la parte blanda de nuestro glande).

Pongo en paréntesis las versiones por ser de interpretación mía, que pueden examinar mejor los peritos en la lengua. No hay en los escasos diccionarios de ella correspondencia alguna. —De este análisis que se hace, cotejadas las demás raíces, se deduce la existencia de un nombre *xipitl*, *xipilli*, para designar el miembro viril. Molina da solamente el *xipintli*, con sus derivados *xipintontli*, *xipintzontecomatl* que vierte como “prepucio o capullo del miembro”.

Al no conocido por mí en ningún texto *xipitl*, que nos hace suponer el análisis, si le damos la terminación de posesión —e,

tenemos el nombre *xipe*, con el sentido “el que tiene miembro viril”.

La conclusión de estas reflexiones es que el numen a quien este poema está dedicado es un numen de carácter fálico. Un paralelo al Priapo de los romanos. Hecho universal es la adoración del Falo. Sin intentar, por fuera de sitio, una larga disertación, remito a mis lectores a estos libros que tratan el tema:

Luquet, *L'Art et la Religion des Hommes fossiles*. París, 1926.

Renard, *G. Life and Work in prehistoric Times*, Londres, 1929.

Ackerman Phylis, en *Forgotten Religions*, Nueva York, 1950, etcétera.

La relación entre la fecundación y la agricultura es también otro de los hechos culturales que no necesitan ser muy documentados, ya que la antropología comparada y la ciencia de las religiones se han encargado de aportar tan abundantes datos que puede el lector hallarlos en cualquier manual de estas disciplinas. El numen tiene relaciones con el sol, como en toda religión primitiva y aun en algunas metafísicas sigue teniéndola, como factor de la vida humana.

Hay que anotar algo sobre el origen de este culto, que era de procedencia extraña. En los documentos de Sahagún tenemos esta nota: *Xipe Totec anahuatl itecu tzapoteca in inteouh catca* (Ms. del Palacio, F 42 R). “El Señor Xipe, rey de la costa, era dios de los de Tzapotlan.” Entre los poblados de este nombre, Sahagún, al traducir agregó: “Su origen tuvo en Tzapotlan pueblo de Xalixco.” (1938, I, 51.) —Las relaciones que tiene con el numen de Tenochtitlan han sido estudiadas, con mucha más amplitud, en el trabajo de Acosta Saignés, *El complejo del tlacaxipehualiztli*, Caracas, Ven., 1950.

Hay otros datos que lo relacionan con los yopis, pueblo cercano a la costa del Pacífico. —Tengo presunciones vehementes, que voy a resumir, para darlo como proveniente de la región hoy día conocida con el nombre Huasteca. Su culto está relacionado con el de Tlazolteotl, que hemos visto en el poema anterior proviene de esta misma región.

La fiesta del Tlacaxipehualiztli comenzó en el año 1465, como dice Tezozómoc con estas palabras: “Esto sucedió y comenzó reinando Huehue Motezuma, al quinceno año de su rei-

nado en Tenuchtitlan.” (Crónica Mexicana, 1944, p. 114 ss.) Dado que la fecha de inicio del reinado es 1440, la data que damos es la que corresponde.

Esto se confirma con la forma de celebración, dada por el mismo autor. Brevemente cito: en cuanto a la intención, era dar vida al sol: “críese el sol, como suyo que es todo, y es menester que allí sean sacrificados los esclavos de Cuextlan, y tuxpanecas, gentes de la costa del mar” (ib. p. 116). La novedad de los ritos exigía una preparación especial que el monarca manda así: “Habeis de iros a emborrachar —dice a los sacerdotes que llaman *tlamacazque*— y a enseñaros a aspar en parrillas a los esclavos, porque habemos llegado al tiempo y año que llaman *tlacaxipehualiztli*: tiempo de desollar y aspar en sacrificio a los vencidos en guerras.” (id. ib. p. 117.)

Dos eran los ritos sacrificiales de esta fiesta, el *tlacacaliztli*: flechamiento de hombres colocados en unas aspas, y el *tlacaxipehualiztli*, propiamente dicho, que era la desollación de los sacrificados para que revistieran sus pieles los sacerdotes. Ambos ritos son de carácter fálico. El primero es una mágica celebración del conubio del sol y la tierra. Nos lo dice claro el Ms. de Cuauhtitlan en un lugar que es necesario citar aquí, por la importancia que tiene y porque no ha sido tomado en cuenta por los investigadores en esta materia.

El texto náhuatl es como sigue; y se halla en el Ms. en la p. 9, lin. 30 ss.

8 tochtli ipan in xihuitl in cenca miec tetzahuitl mochiuh-timanca Tollan. Aub no icuac ipan in xihuitl oncan acico in tlatlacatecollo in mitoaya ixcuinanme cihua-diablome.

Aub in yuh ca intlatal huehuetque conitoa:

In ic Cuextlanpa in quizaco aub in ompa mitoa cuextecatl ichocayan oncan quinnontzque inmalhuan quimacique Cuextlan quinyolyubtlamachtique in quimilhuique: —Ca ye tihui Tollan: amoca tlaltech tacizque amoca tilhuichihuazque ca aya ic tlacacalihua tehuantin ticpehualtitihue tamech miminazque. In oquicacque in inmalhuan niman ic chocacque. Oncan tzintic inin tlacacaliztli...

9-acatl ipan inin acico Tollan ixcuinnanme ica tlaltech acico in inmalhuan omentin in quincacalque. Aub inin tlatlacatecollo in cihua-diablo me in oquichhuan catca in inmalhuan cuexteca. Oncan yancuican tzintic in tlacacaliztli.

Es decir: “En el año 8-Conejo estuvo habiendo muchos agüe-

ros funestos en Tula. Y en este año llegaron acá las magas llamadas Ixcuinnanme, mujeres diabólicas. —Y de este tenor es el relato que los viejos solían decir: Vinieron del rumbo de la Huasteca y en donde se llama tierra en que lloró el huasteco hicieron plática con sus cautivos: los habían aprendido en la Huasteca; los consolaron y les dijeron: —Ya vamos a Tula: por vuestro medio tendremos acceso carnal con la tierra: por vuestro medio haremos fiesta: hasta ahora no ha habido flechamiento de hombres: nosotros vamos a dar principio: os vamos a asaetear. Cuando lo oyeron los cautivos se echaron a llorar. Allí dió principio el flechamiento de hombres.

9-Caña: En este llegaron a Tula las Ixcuinnanme: tuvieron trato carnal con la tierra mediante sus cautivos: asaetearon a dos. Y los “maridos” de estas magas mujeres diabólicas, eran sus cautivos huastecos. Allí comenzó el *tlacacaliztli*.”

Este rito es la representación mágica de la unión sexual del sol con la tierra, por la parte femenina. La otra forma de sacrificio, o sea el *tlacaxipehualiztli*, es la representación mágica de la parte masculina. Se desnuda el falo para entrar en acción: penetra la flecha y hace brotar sangre. La sangre es el fundamento de toda vida, la solar lo mismo que la humana. El resultado de la boda mística del sol con la tierra es la abundancia de alimentos. La “caña verde”: *ohuatzin*, *yoatzin* en el poema, lo mismo que la “mazorca”: *cintli*, son el hijo de la tierra y el hijo del sol.

En tiempo de Ilhuicamina debió ser renovado este espíritu, como quieren las fuentes, pero la fiesta era más antigua y más general. Durán nos ha dejado un dato valioso, con que concluyo esta parte de mi exposición: “No era un ídolo particular que lo celebraban aquí y allá, pero era fiesta universal de toda la tierra, y todos lo solemnizaban como a dios universal... en cuya fiesta mataban más hombres que en otra ninguna, por ser la fiesta tan general como era que aun los más desastrados pueblos y en los barrios sacrificaban en este día hombres.” (II, 147.)

La deidad fecundante era el centro de aquella religión naturalista, que ni el intentado dominio del sol como autor de vida universal pudo ofuscar. En el fondo, por fin, el Xipe Totec no era sino un aspecto más del sol.

1. —*Yohualli tlabuana iz*. Hay que exponer el complejo en su conjunto. Es el nombre del sacerdote principal de este

numen, *Youalauan*: “bebe noche”. Era el nombre del sumo sacrificador. *Imac poliviz imac xamanizque in ixquich cuauhtecatl*: por su mano perecen, por su mano son abiertos los habitantes todos del “país del Aguila”. Culto solar en su general manifestación. La “bebida” es de necesidad embriagante, *tlahuana* no tiene otro sentido que éste. Y el líquido embriagante es para el sacerdote y para el sacrificado el pulque. Pero la complejidad del pensamiento náhuatl hace que veamos toda una gradación: bebe el sol en su astro la sangre del sacrificio; bebe el ídolo esta misma sangre, mediante el *cuappiaztl*: el “tubo del Aguila”, con que los ministros daban en sus bocas a los ídolos la sangre; bebe el sacerdote, probablemente sangre humana; ciertamente, el pulque que la sustituye y eso mismo bebe el sacrificado. Esta es “noche que bebe”.

2. —*Monenequi* —“mostrarse rehacio”. También remedar o fingir lo que no se es. Cf. Molina in vb. Se usa para calificar al numen máximo: *Monenequini*, el arbitrario, el que hace su antojo, aquel a quien nadie puede poner restricción ni obstáculo.

3. —*quimotlatia* —El texto dice *quimitlatia* que hizo pensar a Seler en un vb. *itlati*, *tlati*. No es sino una mala lectura del amanuense. Debe ser *motlatia*, del sentido “destruirse”, e.d. sacrificarse.

4 y 5. La terminación —*quetl* hemos visto varias veces que es el común —*qui*. “Vístete tu ropaje de oro.” Seler entiende del pellejo del sacrificado. Yo, por lo que va a seguir, percibo mejor el “ropaje de oro de la lluvia”. El poema se dirige al verdadero Xipe, que es el sol. Cuando llueve, la lluvia al ir ante la faz del sol parece una ropa dorada.

6. ¿Quién habla en esta estrofa? La primera respuesta es dividir el texto convenientemente, sin hacer gran caso de las notas marginales. A mi juicio, el que habla es el sacerdote mismo, que proclama las glorias de su numen. Y la división es así:

Noteuh achalchiuhmama
tlacoapan itemoya:
quetzalavevetl
quetzalxivicoatl
nech icnocauhqui.

Cada frase por sí es clara:

—*achalchiuhmana* consta de tres elementos: *atl*, “agua”, *chalchibuitl*, “jade, piedra verde, cosa preciosa”, *mama* “vb. llevar a cuestras”. La sentencia es “mi dios lleva a cuestras jades de agua”. Preciosa forma de decir sencillamente: Está lloviendo bajo la luz del sol. Es esta la ropa de oro que antes ha mencionado. Esta primera parte de la breve estrofa habla de la correspondencia del sol a la súplica, al enviar el agua. Era natural que Seler no entendiera, cuando mantiene una división de palabras que no hay por qué mantener en el estado evidentemente desconcertado que tienen.

7. —*tlacoapan itemoya* —“su bajada es por el medio del agua”. Tal es la literal que se deduce al intentar la versión. El primer vocablo es sencillamente *tlaco-a-pan* “por medio del canal de agua”. *Apantli* es precisamente el acueducto. Cuando acaba de llover van las aguas mansas en medio de sus cauces. Y acaso tiene el poeta presente la forma de regadío, perceptible aún en sus restos arqueológicos, en que los canales llevaban el agua a las secas y sedientas tierras de labranza.

8, 10. Es otro complejo verbal que debe exponerse junto. Es la sentencia deducida del hecho: Ha llovido y el agua corre. A esto comenta el poeta:

8, 9: “El sabino de quetzal, la serpiente azul de quetzal me han hecho merced.” —*Quetzalahuehuetl*, en la común grafía, es un árbol prócer, bello, el más bello de la meseta de Anáhuac, —*Taxodium mucronatum* —que al ondular sobre el suelo, movido por el viento, semeja la lluvia que cae. La lluvia, a su vez, al poeta le parece un precioso sabino que desgrana sus plumíferas hojas sobre el suelo. Aunque Seler dice que el comentar indio explica suficientemente la referencia, la verdad es que ni siquiera la capta. Da una desmedrada exégesis, general y sin color, en que pone sencillamente “esto es (y para mayor pedantería, lo pone en latín); “ya se puso verde claro, ya hay hierba verde, ya es primavera”. Lo cual nada dice del *ahuehuetl* evidente en el texto.

La segunda imagen da mayor luz. *Xiuhcoatl* es la serpiente de turquesa, de fuego, de color azul. Es simbólica del rayo, y por consiguiente, de la lluvia tormentosa. El anotador indio ha comprendido la metáfora, pero ha dado sólo una paráfrasis: “ya nos dejó el hambre”. —Es cierto, si miramos al efecto. Llueve bien, hay mucho alimento, el hambre se acaba. Pero el texto se refiere a la tempestad acompañada de rayos:

“Ha caído el verde plumaje del sabino en las gotas de agua,
ha corrido hacia abajo la serpiente azul de la lluvia:
ha hecho el don de la vida al mundo.”

Este es el pensamiento que brota de la estrofa.

11 ss. —Es la parte más bella del poema. Está formada por una doble estrofa ajustada en todo a la calidad de la técnica, de la estilística del poema náhuatl. Se introduce a la planta misma del maíz en forma personificada, que habla y alabada la acción del dios. Tiene cada parte de la estrofa su estribillo, que es el mismo en ambas, como es de rigor en este género de poesía. Los pensamientos son en esta forma expresados:

Lin. 11 a 14: Desea su vida plena la mata, no quiere perecer, pues su corazón es como una joya y ansía el agua.

Estribillo: La vida viene de la lluvia:

el niño come y se trueca en guerrero. (lin. 15-17.)

Lin. 18 a 22: No debe temer la mazorca, cuando no teme la mata tierna. El dios está vigilante en sus montañas.

Estribillo, como antes. (Lin. 23-25.)

Poco hay que notar, dada esta contextura expuesta.

11. No debe leerse con negativa, como lo hacen Seler y el anotador, que influye en el germano. Es una afirmativa de deseo: “que yo me deleite...” contrastada con la antagónica de “que yo no perezca”. La letra del original es precisa. La echa a perder el comentador que lee *nipoliuz* omitiendo la *A*.

12 y 20: *ni yoatzin*. El comentador dice “id est *ovatl*”. Acierta esta vez. La caña del maíz cuando aun no ha iniciado el tiempo de espigar, ciertamente en la etapa más peligrosa; cuando es una caña tierna se llama *obuatl*. Es tan tierna y tan preciosa como si tuviera el corazón de esmeralda, la más valiosa piedra para el mexicano. “Mi vida, mi corazón es un jade” dirá en seguida.

Está en peligro de secarse al ardor de la “serpiente de fuego”, que es también el calor estival. Pero ve en lontananza lo que va a decir.

14. Inicia la parte del estribillo, que queda fuera del tema:

“Veré el oro de la lluvia: *teucuitlatl*. En que se halla conforme con la misma metáfora del verso 3 y el que lo sigue: “Revístete de tu ropaje de oro...” Lo mismo del verso 4: “esmeraldas de agua carga mi dios”.

La lluvia fue para el antiguo tan valiosa como el oro y las gemas. Esta idea está perfectamente encarnada en un mito que por sus dimensiones no puedo trasladar aquí, pero que el lector puede leer en el Ms. de 1558, llamado por Del Paso y Troncoso, su primer editor, "Leyenda de los solos." Es la bella contienda entre los tlaloques y los toltecas en Chapultepec acerca de las piedras preciosas y del maíz y los demás frutos que lo acompañan para formar el sustento del hombre del México prehispánico. El texto está en el Ms. de Cuauhtitlan, pp. 82 y 83. Doy en mi Historia de la Lit. Náhuatl, I, 300 ss. los principales fragmentos.

15 ss. Las tres líneas, reproducidas fielmente en 23-25, dan el estribillo. En él el poeta, o la Caña en su boca, dice que su vida se refrigerará con la lluvia.

Emplea una metáfora guerrera en seguida. *Achtoquetl* es arcaico por *achtoqui*, "primerizo en salir al combate". El guerrero se va a fortalecer en el campo de batalla; el maíz en mata tierna se robustece con el beneficio de la lluvia. Y con énfasis de poeta concluye: "Ha nacido el jefe de guerra." Una vez embarnecida la mata, se hace tallo duro y es un todo un capitán de guerra en el ejército de las matas enhiestas el soplo del viento y al ardor del sol canicular. Además del símbolo religioso, tenemos que admirar aquí la poesía altísima. La delicadeza está del brazo con la energía y la sugerencia es neta y absolutamente mexicana.

18 ss. Es la segunda parte de la estrofa, o si se quiere, la segunda estrofa de este poema.

Cintla e.d. *Cintli notecuh*, *noteuh* como el texto dice. Es el maíz ya granado. Cuando la mazorca está en plena realización. Supone la corrección del Ms. que dice *notehua ceintla*. Seler por su exagerado respeto al texto evidentemente viciado, y por su división de las palabras pone el texto suyo *ceintlaco* "un pedazo" y vierte el conjunto: "Dios mío, haz que al menos en parte se den en abundancia las plantas del maíz..." Mucho habría que desechar en este modo de lectura. Lo dejo para no agravar la exposición. El análisis de mi texto, con moderación expuesto aquí, es:

aco axaya: "cara arriba". Un epíteto de la mata ya madura del maíz, que alza su cabeza al cielo, en espera de lluvia.

ilihuiz zonaa "sin razón se amedrenta". No hay para qué, porque la lluvia viene.



21. *motepeyocpa* desde tus montañas, o más al sentido, tus cordilleras. Es el poeta que habla con la mata.

22. “te viene a ver tu dios...” En el mismo sentido de *itta* en el verso 14, que es tanto como “gozar, disfrutar, tener por suyo”. El dios que es el sol, viene a dar a la planta su alivio con la lluvia.

Lo que resta se ha explicado arriba.

Es, aunque gravoso al lector, un resumen de lo mucho que puede decirse en la exposición de este poema, no aquilatado aun como es justo.



CHICOMECOATL ICUIC

*Chicomolotzin xa ya meva
xi mizotia a ca Tonan
ti tech icnocavazqui
ti ya via mochan Tlalocan. Ovia*

5.— *(Chicomolotzin) xa ya meva
xi mizotia a ca Tonan
ti tech icnocavazqui
ti ya via mochan Tlalocan Ovia*

NOTAS MARGINALES AL POEMA XVI

Texto original:

—*Q.n. (Quitoz nequi) in ti Chicomecoatl id est in ti Centli
xi via xi za xi ixva ca otonmovicaya in mochan tlallocan.*

—*q.n. "xaya meva" id est xi meva xi ixva xi zo ca otimovicaya
in mochantzincó in tlallocan in iuhqui in titonantzin.*



CANTO DE CHICOME COATI.

(VERSIÓN)

¡Siete Mazorcas... ya levántate,
despierta...! ¡Ah es nuestra Madre!
Tú nos dejarás huérfanos:
tú te vas ya a tu casa el Tlalocan.

- 5.—(¡Siete Mazorcas)... ya levántate,
despierta...! ¡Ah es nuestra Madre!
Tú nos dejarás huérfanos:
tú te vas ya a tu casa el Tlalocan.



NOTAS MARGINALES AL CANTO DIECISEIS

Versión:

—Q.d. (quiere decir) —Tú 7-Culebra es decir, Tú Centli, levántate, despierta, abre los ojos, pues ya te marchas a tu casa el Tlalocan.

—q.d. “xa ya meva” esto es: Levántate, despierta, ponte en vela, porque te vas a tu casita el Tlalocan como que eres tú nuestra madrecita.

COMENTARIOS AL CANTO DIECISEIS

El nombre 7-Serpiente es puramente fecha del Tonalamatl. Cae en la séptima trecena, que se inicia con 1-Lluvia. En el texto se llama esta deidad "Siete Olotes". Es una de tantas formas de la Diosa Madre, por un lado, y por el otro, es la misma personificación de la Mazorca. El anotador dice: "Tú 7-serpiente, *id est* (con su pedantería latina), tú Mazorca." Es un dato más para ver que la Mazorca es bisexual, o mejor, axesual en la concepción náhuatl. Por esto a veces se habla del "dios" a veces de la "diosa" del maíz. Puras categorizaciones hispanas.

La naturaleza de esta deidad está bien definida en estos datos de Diego Durán, cuya información sobre la misma de Sahagún tuvo la ventaja de ser recibida en su niñez y juventud en forma directa, sin perjuicio de haberla ampliado sistemáticamente más tarde.

II, 179 ss: "Diosa de las mieses y de todo género de simientes y legumbres." —"Llamábanla la diosa Chicome Coatl y, por otro nombre, *Chalchiuhcibuatl*. El primer nombre le era puesto por el mal que hacia los años estériles, cuando helándose los panes, había necesidad y hambre... El segundo nombre quiere decir tanto como "mujer de piedra preciosa"... el cual nombre le aplicaban cuando daba el año abundante y fértil. "Su estatua era de madera, labrada a la manera de una mujer moza de doce años, de mejor talle que ellos podían entallar." Sigue el recuento de sus insignias que el lector curioso puede ver en el lugar citado.

En la mente de los primitivos andaba unida con el agua y la sal, en forma igual divinizadas. Los tres elementos de que el hombre vive y que son llamados, como el fuego y como el sol, *ipalnemoani*, tan ponderado como nombre del dios único. Para el antiguo mexicano todos son principios vitales. Un texto de Sahagún, en sus fondos recogidos por los mismos indios dará la visión completa.

En el Ms. del Palacio, F 46 R leemos:

Quilnamiquiya ca ic (Chalchiuhtlicue) tinemi, ca tonenca ivan ic mochiua in ixquich tetech monequi. No yuh quimauiztiliaya in ixiptla tonecayutl in itoca Chicome Coatl ivan in ixiptla iztatl itoca Uixtociuatl.

En castellano: “Tenían en la mente que por ella (Chalchiuhtlicue) vivimos, que nuestro sustento igualmente por ella se produce y todo cuanto nos es menester. En la misma forma honraban la imagen del sustento mismo, llamada Chicome Coatl y la imagen de la sal, llamada Huixtocihuatl.”

Es más bien un aspecto de la misma Diosa Madre —trifásica en sus actividades— que una deidad diferente.

El poema se reduce a una estrofa repetida. Es de los más breves del repertorio. Tenemos una buena comprobación del descuido del escribano. Las líneas 4 y 8 son idénticas por el sentido. Y en la cuatro el que copia pone erróneamente *mochi* por el correcto *mochan* que viene en el verso 8. Aunque Seler hace la corrección, no advierte al lector del descuido del escribano.

Otro de sus errores fue omitir en el v. 5 el nombre que inicia el poema, como el riguroso paralelismo exige. Tomen nota los que ven en los textos redacciones infalibles y se espantan de cualquier variación que se hace apoyados los que la hacen en datos de crítica textual.

1. *Chicomolotzin* “siete olotes”, o sea el cuerpo del núcleo de la mazorca de maíz que queda yermo al quitar los granos. El título examinado antes y el nombre que tenemos ahora nos hacen ver que era una variante del *Chicome coatl*.

2. *ca Tonan* —Como no hay indicio de 2ª pna. desligo el complejo y hago una frase exclamatoria: ¡Es nuestra Madre! no como vocativo, según Seler. De hecho con ella sigue hablando.

Seler piensa que era un canto de la época de la siembras. No se puede decir con seguridad, pero sí parece que pertenece a una de las dos fiestas de velación: *Tozoztontli* y *Huey Tozoztli*. Como se lloraba a los muertos, se lloraba a la semilla que va a desaparecer bajo tierra, para irse al misterioso dominio de la vida —el Tlalocan tan mencionado en estos poemas— y allí recibir las transformaciones que la harán volver convertida en fruto.

4 y 8. —*mochan Tlalocan* —La casa de Tláloc es la casa de la Diosa Madre. La mansión de la vida y de la transforma-

ción, la morada de todo germen vital se halla en el dominio del dios del agua, que es el dios de la tierra. El numen llamado *Tlaltecuhltli* por los documentos más antiguos no es sino el mismo *Tlaloc* —al cual tan desacertadamente atribuyen el sentido de “vino de la tierra” (como si derivada de *tlalli* y *octli*), siendo como es sencillamente *Tlal-oc* “el que está incluso en la tierra”, el espíritu de la tierra, diríamos. Y el dualismo náhuatl de la concepción religiosa aparece una vez más aquí.

La brevedad del poema no amengua su belleza y la misteriosa serie de sugerencias. Esta brevedad me da licencia para agregar abajo el texto sometido a las leyes del ritmo, en que se percibe el golpeteo del atabal: reitero el texto de la estrofa única con acentos que dan la medida:

*Chicomolótzin x'áya méhua / xímizotía áha Tónan.
títech ícnocahuázqui / ti yá vía móchan Tlallócan. Ohuia
Ohuia.*



YYACATECUTLI ICUIC

Ah nomation a itoloc
Ah nomation a itoloc
Tzocotzontla a itoloc
Tzocotzontla a itoloc.

5.—*Ah nomation a itoloc.*
Pipitla a itoloc
Pipitla ah nomatian a itoloc.
Cholotla a itoloc
Pipitla ah nomatian a itoloc.

10.— *Tonacayutl nicmaceuh:*
azan axcan nocuacuillo atl iyollo
nech val ya vicatiaque
xalli itepeuhyan.
Chalchiuhpetlacalco nonixca

15.— *azan axcan nocuacuillo atl iyollo*
nech val ya vicatiaque
xalli itepeuhyan.

NOTAS MARGINALES AL CANTO DIECIOCHO

Texto original:

—“*anomatia*” *q.n.* (*quitoz nequi*) *nixpan in omito yauyutl inic otepevaloc tzocatzontla amo nomatia in mito yauyutl.*

—“*pipitla a itoloc*” *q.n.* *in ic tepevaloc pipitla amo micmati in ic omito yauyutl in chollola ic otepevaloc amo nixpan in ic oyautlatolloc.*

—“*Tonacayutl nicmaceuh*” *q.n.* *in tonacayutl in ic onicmaceuh ayaxca onech valvicaque in nocuacuilouan in xochayutl in zoquiayutl in tevelteca quimilhui in iquin, tonaz tlatviz anocua-cuilouan ayezque xallitepeuhya id est tlallocan quil mach chal-chiuhpetlacalli in quitopeuh in ic tepenh.*

—“*Chalchiuhpetlascalco ninaxca*” *q.n.* *oncan ninotlati in chal-chiuhpetlascalco ayaxcan inechalhuicatiaque in nocuacuilouan atli-yoloa in umpa tlallocan.*



CANTO DE YACATECUHTLI

(VERSIÓN)

Sin saberlo yo fue dicho,
sin saberlo yo fue dicho:
en Tzocotzontla fue dicho,
en Tzocotzontla fue dicho,

- 5.—sin saberlo yo fue dicho.
 En Pipitla fue dicho,
 en Pipiltlan sin saberlo yo fue dicho.
 En Cholotla fue dicho,
 en Pipiltlan sin saberlo yo fue dicho.

- 10.— El sustento merecí:
 no sin esfuerzo, mis sacerdotes, el corazón del agua
 me vinieron a traer,
 de donde es el derramadero de arena.
 En un cofre de jade me quemo:

- 15.—no sin esfuerzo, mis sacerdotes, el corazón del agua
 me vinieron a traer,
 de donde es el derramadero de arena.



NOTAS MARGINALES AL CANTO DIECIOCHO

Versión:

—“anomatia” quiere decir: “No delante de mí se habló de guerra con que fue conquistada Tzocotzontla; sin saberlo yo se habló de la guerra.

—“pipitla a itoloc” q.d. En tiempo de ser conquistada Pipitla no supe cómo se declaró la guerra; al ser conquistada Cholula no se habló de guerra en mi presencia.

—“Tonacayutl nicmaceuh” q.d. Con lo que apenas merecí sustento: me vinieron trayendo mis sacerdotes agua de flores, agua de lodo. A los de Tehuellan dijo: Hasta que haya sol, amanezca, vosotros mis sacerdotes, debeis estar en donde se derrama la arena, esto es, en el Tlalocan. Dizque empujó una caja de jade: con ella conquistó.

—“Chalchiuhpetlalcaco &c” q.d. Allá me quemé en una caja de jade: apenas me vinieron trayendo mis sacerdotes el vivir del agua de allá del Tlalocan.

COMENTARIO AL CANTO DIECIOCHO

“Yacatecuhtli” no es un nombre propio, sino un nombre de oficio. “El señor de los que se van”. *Yahqui* es el que se va, el que sale, por el motivo que fuere. En formación de palabras, conforme a las normas del náhuatl, la final —*qui*, —*que*, (pl) tiene que convertirse en —*ca*. No hay duda en esta composición gramatical. Este numen es, por consiguiente, el patrón de los viajeros, por lo cual era el dios propio de los pochtecas, oztomecas, o sea los traficantes a tierras lejanas, que fuera del oficio de comerciantes tenían el de espías y el de avanzadas de conquista. (Sobre este aspecto de la cultura náhuatl es luminoso el libro de Acosta Saignés, *Los Pochteca*, Méx. 1945.)

Lo que leemos en el documento náhuatl de Sahagún acerca de que “tomaron el nombre de este dios”, es exactamente lo contrario: éste lo toma de ellos. Dice el Ms: “*ic moteneua puchteca yahque itech canque in itoca inteuh Yiacatecuhtli*”. Si no hay lapso, hay error de comprensión. Mi numen es “señor de los que se van”. *puchteca yahque* es sencillamente “comerciantes viajeros”.

Más importa definir cuál de los grandes dioses es el “señor de los que viajan”. Un dato nos guía: en el Poema XIV vimos que Oztomécatl es un epíteto de Quetzalcóatl, en cuanto patrono de los traficantes. Y todos los indicios nos encaminan a identificar al dios Yacatecuhtli con el dios de tantas atribuciones y complejos, como hemos ido viendo: de la cultura, del nacimiento, de la vida en general. Esto mismo nos denuncia sus ligas con el Tlalocan que abajo vamos a hallar muy precisas. En la explicación de este poema tenemos que ceñirnos, ya que abunda el material informativo, pero hemos de hacer una labor discreta. Las notas con que encabeza Seler su comentario encierran datos útiles, pero resultan en parte indigestas. Es un rasgo de su acumulación germánica. Prefiero no tomar en cuenta lo que dice. Abajo haré advertencia a lo que merezca.

El anotador indio en este lugar es más acertado y parece mejor informado que en otros de sus comentarios. Lo veremos a su tiempo.

Este poema está bien dividido en dos partes:

Lin. 1-9: Exclamaciones que se antojan esotéricas y que no dan nada de información precisa. En suma parece ser una enumeración de lugares conquistados con la intervención del numen viajero.

Lin. 10-17: Un poema con sus dos estrofas, terminadas por el mismo estribillo, con la técnica usual del poema náhuatl, que hemos hallado ya bien atestiguada en esta colección. El sentido general de estas estrofas es la queja del dios que parece no hallarse conforme con los sacerdotes que no le dan lo que él pide, ni se someten a sus mandatos.

1 y similares —*Ah nomatian itoloc*. Como el comentador entiende, se trata de la declaración de guerra. En sencilla expresión es como si dijera: “Se hizo la guerra en tal lugar, sin que yo fuere el que disponía.”

3 ss. Los nombres de lugar son una cruz del comentario. Con su modestia acostumbrada dice Seler: “sind Ortsnamen, die ich nicht naher bestimmen kann”. Los datos que apunta son vagos, sin remedio de hacerlos más claros. Me ocurren dos observaciones y quiero agregarlas a las suyas.

1. Estos sitios pueden ser míticos del viaje de Quetzalcóatl: tenemos en el largo poema de su vida que recogió Sahagún para su libro III una serie de lugares que, más que a la geografía, pertenecen al mito. Estos pudieran ser de la misma naturaleza.

2. Los sitios que se mencionan se hallan en regiones meridionales y son muy lejanas. El canto recordaría la acción en remotas regiones al amparo del numen.

Como sea, la etimología más o menos segura, puede ser así:

i. *Tzocotzontla* abundancial de *tzocotzontli*. La primera parte es una variante de *tzoquitl* (que hallamos en el comentario indio a la línea 10, en la palabra *zoquiayotl*). La forma *tzocatl* no da sino “suciedad”; *tzontli* es “cabello, cabellera”. Y aun puede pensarse en *tzocontzontli* “cabellera de olla sucia”. Podría referirse a gente que llevara la cabellera sucia, o sea una región de salvajes, para la estimación náhuatl.

ii. *Pipitlan* que hemos hallado en el poema I de esta colección es también oscuro. ¿Acaso sitio de nobles, o de niños?

iii. *Cholotla* ha sido vertido o transcrito por Cholula. No es segura la identidad. La conjetura de Seler es que podría ser *Xolotlan*, que parece yacer en el nombre de *Chorotegas* (*Xoloteca*) de la América Central. El sentido fuera “lugar de pajes”, una de tantas significaciones del abundante *xolotl*.

En tal oscuridad es preferible poner coto a la imaginación. No tiene tal cúmulo de sombra la segunda parte. Como se dijo, es un poema con dos estrofas, cuya variante solamente se halla en el verso inicial de cada una. Expondré este y el común estribillo.

10. *Tonacayotl nicmaceuh*: “merecí el sustento”. Si ponemos estas palabras en labios de Quetzalcóatl son exactas. Recuerde el lector el mito que recoge el Cód. de Cuauhtitlan en su p. 77 acerca de la invención de las plantas alimenticias. No es posible dar aquí el texto, que se inicia en *Ye no ceppa quitoque*, para acabar en *ixquich namoyeloc tonacayotl*. Lo que sí haré es resumir el contenido. Los dioses se preguntan qué comerán los hombres que acaban de ser creados por diligencia del mismo Quetzalcóatl. Este va en busca de algo que le dé solución; encuentra a las hormigas, la negra y la roja —advierde el lector la reminiscencia del *tlilli tlapalli*— que sabiamente lo informan para que descubra el maíz. Llega a la reserva del maíz en aquella misteriosa tierra que llama el mito *Tonacatepetl*. Toma el maíz, lo lleva a Tamoanchan y con él todos los demás vegetales que dan sustento. Pero vienen los Tlaloque y arrebatan esta riqueza.

Basta lo dicho para que con recta verdad pueda decir el dios: “Yo soy quien conquistó el sustento”: *tonacayutl nicmaceuh*.

14. *Chalchiuhpetlalcaco nonixca*. La mala lectura del Ms. *ninaxca* debe ser corregida, como lo hace el anotador indio al entender *ninotlati*. El vb. *ixca* se halla en *tla'xcalli, me'xcalli*, en que el mismo procedimiento morfológico que aquí se realiza *ni on ixca* es *n'onixca*.

Quetzalcóatl termina su vida quemado, conforme a las más seguras tradiciones. Por esta razón su lugar de desaparición se llama *Tlatlayan*, el quemadero. Puede verse el relato de An. de Cuauhtitlan, p. 7 lin. 22 y ss. Para la final desaparición del héroe divinizado tenemos datos muy divergentes. Consulte el que quiera a Thevet, nn. 220-224 (de mi edición futura);

Olmos, en Hist. de los Mex. por sus pinturas, nn. 89 s., Mendieta, Hist. Ecce Ind. 11, 5, Sahagún, Lib. III, etc.

También estas palabras quedan en labios de Quetzalcóatl como rectas en su sentido. Como produjo el mantenimiento del hombre, muere quemado por su propio impulso —probablemente también por el hombre, aunque nada hallo en mis textos sobre este punto.

Entonces la estrofa comienza recordando que es el principio de la vida, lin. 10, como es el modelo de la muerte, lin. 14. Diré que fuera de este texto, no hallo otro en que se hable de la muerte en caja de jade. Hay, verdad es, uno en *Cant. Mex.* pero es dudoso. Lo daré en otro lugar.

11-13. (id. q. 15-17.) La parte idéntica, o sea el estribillo es la voz del numen que se queja de haber hecho beneficios y recibir solamente servicios muy precarios.

—*azan axcan* nos ha sido dado por el comentador indio con buena mano en *ayaxca*, *ayaxcan* “apenas, con trabajos, no sin dificultad”.

—*cuacuillotl* colectivo de *cuacuilli*. Este, nombre de los ministros, que por honra y servicio de los dioses de “trasquilan en cierta forma” *cuilia* la cabeza, *cua*. mis ministros es aquí la versión que se impone.

—*atl iyollo* “el corazón del agua”. Su sentido se ve mejor abajo.

—*xalli itepeuhyān* —“donde la arena es derrumbada”. El comentador nos ha dado una luz que no suele. Es un sinónimo del Tlalocan. Río, corriente y lago, con arena que de necesidad se desborda a las riberas.

El que habla es el numen del Tlalocan, idéntico acaso con el mismo Quetzalcóatl. Dice en suma: Yo descubrí el sustento, pero apenas me ofrecen “el corazón del agua”, mis sacerdotes, en esta ribera en que la arena misma se desborda.

El “corazón del agua” es interpretado por el anotador como “agua de flores, agua de lodo”. Ignoro la base. No hay nada de lo que se imagina Seler que mete a las tortugas tranquilamente. El texto dice *xochayutl*, no *xochoyatl*, como tenemos en el alemán (p. 1107), tal vez por errata. Y *ayutl* no es necesariamente “tortuga”, sino que simplemente es cosa aguada, aguañosidad. Con que sus Blumenschildkröte, “tortuga de flores y tortuga de lodo”, se quedan en el dominio de la fantasía.

Todo lo demás del anotador debe correr el mismo camino.



En resumen: el dios enumera sus beneficios y se queja de que en cambio no le den sino un poco de lodo: por tal reputa la oblación de los traficantes que, invadiendo tierras, sin él mandarlo, no le traen más que un agua floreciente, que es el jade, o un lodo de agua, que es alguna otra piedra preciosa.

Lo que sí tenemos por seguro es que este numen está en relación íntima con el Tlalocan, dominio de la vida y recinto de los muertos, que en su ámbito reposan cuatro años, antes de retornar al mundo.



ATLAHUA ICUIC

*Huia! Ni Chalmecatl, ni Chalmecatl
nezavalcactla nezavalcactla
olia cuatonalla olia
Veya veya macxoyauh*

- 5.—*Quilaztentl itlapan
in macxoyauh.*

<i>Ni mitz acatecu notza</i>	<i>Aya</i>
<i>chimalticpac monezoa</i>	<i>Aya</i>
<i>ni mitz acatecu notza</i>	<i>Aya</i>

- 10.—*Ayac nomiuh!*
—*Timalla a itoloca.*
—*Acatl inomiuh*
acaxelivi!
Timala a itoloca.

- 15.—*Tetoman a moyolcan a*
Tlamacazqui in tetometl.
Azan axcan ye Quetzaltototl
nic ya izcaltiquetl *Ab*
In Opuchin noteuh

- 10.—*Atlavaquetl*
Azan axcan ye Quetzaltototl
nic ya izcaltiquetl. *Ab*



NOTAS MARGINALES AL CANTO DIECINUEVE

Texto original:

—*q.n. In chalmecatl in inezavalcac oquicauhtevac in ioholli in ioya ixcuatechimal icuatonal.*

—*q.n. Ma xi yauh ti quilazteutl momac temi in macxoyauh.*

—*q.n. In icuac onimitznotz mochimalticpac timizoya.*

—*q.n. atle nomiuh ic no timaloe ca vel itoloc in acatl nomiuh in acatl xelivi ic ninomatiloa.*

—*q.n. oncan evac in tetoman nitlacohtetometl. Aub in axcan ye quetzaltototl in ic nitlazcaltia.*

—*q.n. tiacauh in noteuh in atlava: aub in axcan iuhquin quetzaltototl ic nitlazcaltia.*



CANTO DE ATLAHUA

(VERSIÓN)

Yo el de Chalman, yo el de Chalman:
sandalia de penitente, sandalia de penitente:
ondea el sol frontal, ondea.
Grande, grande tu manojo de abeto:

- 5.— la escoba de Quilaztli:
es tu manojo de abeto.
Yo a ti, señor de las cañas, clamo.
¡sobre el escudo se sangra!
Yo a ti, señor de las cañas, clamo.
- 10.— —No tengo flecha.
—Orgullo es su historia.
—Caña es mi flecha:
se esparcen las cañas.
—Orgullo es su historia.
- 15.— En Tetoman es tu vivienda:
proveedor de Tetoman.
No sin esfuerzo al Ave Quetzal
yo debo alimentar.
Opochtli es mi dios,
- 20.— el dueño de las aguas,
No sin esfuerzo al Ave Quetzal
yo debo alimentar.



NOTAS MARGINALES AL CANTO DIECINUEVE

Versión:

—Q.d. (Quiere decir.) El de Chalman ha dejado sus sandalias de penitencia, su disco, su movedor, su escudo de la frente, su sol de la frente.

—q.d. Vete, tú dios de la verdura: en tu mano está colocada tu haz de abeto.

—q.d. Cuando te invoqué yo en tu escudo te sangras.

—q.d. Nada es mi dardo con el que me glorío, porque bien se ha dicho: “caña es mi dardo, la caña se esparce, con que me glorío”.

—q.d. Allí se alzó en Tetoman; yo el habitante de Tetoman de los dardos. Pero ahora con un ave quetzal nutro algo.

—Mi jefe, mi dios Atlahua: pero ahora como a un ave quetzal nutro las cosas.

COMENTARIO AL CANTO DIECINUEVE

Tres divinidades se muestran como diferentes: *Opochtli*, *Amimitl*, *Atlahua*. Es muy probable que solamente sea una misma deidad con tres diferentes nombres. En la línea 19 hallamos a *Opochin* que no es sino una variante de *Opochtli*. Sobre él leemos en los documentos de Sahagún:

Inin Opuchtli ipan mixevaya Tlaloc. Atlaca inteoub catca qui-moteotiaya yuh quitoaya ca yehuatl itlatzintil itlanextil quinexti quiteittiti in matlatl in atlatl in minacachalli in avictli tzonvaztli. (Ms. del Palacio. F. 41 V.) Es en castellano: “Este *Opochtli* tenía el lugar de *Tláloc*. Era el dios de la gente del agua: por tal lo tenían. Según decían, eran descubrimientos suyos, invención suya, lo que descubrió y dió a conocer él a los hombres: la red, el lanza dardos, la fisga, la garrocha de impulsión para hacer que las naves se deslicen, el artificio que sirve de trampa.”

Era un numen de la religión primitiva, sustituto de *Tláloc*, o uno de sus cuatro compartes: el del sur, seguramente, por el significado de su nombre, o sea “el izquierdo”, que es el que queda por el lado meridional en el camino del sol que va de oriente a poniente.

Atlahua puede ser el “dueño del agua”, pero mejor, el “señor del lanza dardos”. *Atlatlatl*, arma antigua de rudimentaria propulsión, hubo de servir al principio para matar aves acuáticas, acaso peces. Para tener este sentido solamente hay que suponer un saltillo que no se halla representado en las antiguas escrituras.

En el poema X hemos visto que *Amimitl* es el mismo *Atlava*, que tiene más allegamiento a la manifestación belicosa.

El poema está constituido por varios poemas breves:

Lín. 1-14 es una manera de diálogo entre el dios y sus devotos.

Lín. 15 al fin. Un poema corto, con su estribillo que marca el fin de cada estrofa.

1. *Chalmecatl*, gentilicio que hemos explicado arriba, en el comentario al poema XIII. Es el “habitante de la región de las honduras o depresiones”, como fueron las de Chalco y Xochimilco. Entre estos moradores se conservó y aun acaso se originó el culto de este dios. Ya dijo Sahagún que este dios con los nombres de Amimitl y Atlahua era el numen de los de Cuitlahuac y la Chinampantlalli.

2. *nezavalcactli*. Las sandalias de los que se daban a la penitencia, sin que sepa yo por qué razón, eran de color blanco, con suelas de hule crudo.

3. *olia* entiendo como si fuera *olinia*. Es dudoso.

—*cuatonalli* “sol de la frente”, es un dije que estaba suspendido sobre la frente de algunos dioses, entre los cuales el que es celebrado en el canto. El comentador indio acumula sinónimos, como si el objeto fuera ya en su tiempo poco conocido: “*iyoholli iyoya iixcuatechimal icuatonal*” o sea, “su disco, su movimiento (?), su escudete frontal, su sol de la frente”.

4. *maxoyauh* es claro: “tu manojito de ramas de abeto”. Este árbol es el soporte primitivo de las espinas ensangrentadas del autosacrificio.

5. *Quilaztli itlapan*. El vb. *tlapana* es quebrantar, arrasar, hacer plana una superficie. *Tlapantli* es el instrumento con que tal cosa se verifica. En esta línea se habla del que usa la diosa de las mieses, o sea la Diosa Madre, bajo su nombre de Quilaztli. La repetición del mismo pensamiento en la línea sigte. nos dice que llaman a esta escoba de la diosa “ramo de abeto” de Atlahua.

7. *Ni mitz acatecu notza* puede tener dos sentidos: “Te aclamo a ti, señor de las cañas”, o “te reconozco como señor de las cañas”. En todo caso, el dios es el que tiene el mando en la región lacustre.

8. *chimalticpac monezoa* “sobre el escudo se sangra”. En la descripción de las insignias ha recogido Sahagún la noticia de que el escudo de este numen era *eztlapanqui*, es decir, “partido por la mitad con un color de sangre”. El sangrarse sobre su escudo puede ser aquí la razón.

10 ss. Parece un diálogo comprimido entre el dios y su devoto.

—“*ayac nomiuh*” —“nadie es mi flecha”, si tomamos a la letra la frase. Es rara la usanza de *ayac* en lugar de *atle*, que ha

sustituído el comentador. Acaso haya de atribuirse a que el dios supone un ayudante humano, que hiciera de dardo viviente.

11. *timalla* por *timalli* como es común en estos poemas. “gloria es su historia”. *Timalli* es hinchazón, tumor, abultamiento, pero como en otras lenguas es sinónimo de “orgullo, soberbia”.

12 s. Parece dar la respuesta al enigma de línea 10. “Cañas son mi flecha”; cañas se reparten.

15 ss. Es el poema en dos estrofas, que lleva su estribillo, de acuerdo con la técnica conocida en náhuatl.

—*Tetoman a moyolcan* —“En Tetoman es tu vivienda.” No solamente en este poema, sino en algunos otros testimonios se halla mención de Tetoman. No ha sido para mí posible averiguar en qué sitio haya estado este lugar. Por la etimología podemos conjeturar de *tetomi* y éste de *tetl* y *tomi*; “abrirse la piedra”. Es posible que se refiera a un cráter.

16. Es sacerdote en ese sitio el que parece hablar. Lo que dice es el estribillo.

20 s. “Mi dios es Opochtli el que tiene la tiradera”, o el dueño de las aguas. Es el Tláloc del sur, adorado por los pueblos de la región de las chinampas.

La parte común, que forma el estribillo, dice:

17. *azan axcan* hemos visto en el poema anterior que es tanto como “con trabajos, no sin esfuerzo”. Ahora Seler vierte “jetz”, lo que en el poema de Yacatecuhtli vierte “mit Muhe”. Es exactamente la misma frase en ambos textos y debe traducirse en la segunda forma. No es “ahora”, pues es la frase náhuatl *azan axcan*, que equivale a *ayaxcan*, “con trabajo, apenas”.

—*quetzaltototl* cree Seler con mucha facilidad que es “un muerto divinizado, el alma de un guerrero muerto transformada en figura de pájaro”. (Ein vergöttlicher Toter, die in Vogelgestalt verwandelte Seele des toten Kriegers, p. 1095.) Probablemente no tiene nada que hacer aquí el alma del guerrero muerto. Se trata de un dios del agua, numen protector de los pescadores, y su atavío lo asemeja a un ave quetzal: su cuerpo está teñido de azul, su cabeza tiene un penacho de garza con su remate de plumas de quetzal, en forma de espiga: *aztatzone quetzalmiyahuayo*.

18. *nic izcaltiquetl* arcaico por *nic izcaltiqui*, “yo el nutridor” del dios ave quetzal.

El sacerdote de Atlahua dice en suma que para dar nutrimento a su dios ha de pasar trabajos. Aunque confusamente, así lo entiende el anotador como puede verse en su texto.



Tenemos bien descrita la forma de ofrendas que habían de darse a este numen. En el Ms. del Palacio, F. 41 V, leemos que: “Cuando era festejado, las ofrendas consistían en agua, comida, pulque, cañas de maíz, tostado para formar flor, como remedando el granizo (*momochtli quichiaviliaya yuhquin teciuil pouia*).” Si era un culto sin sangre, no era menos complicado y difícil de conseguir. Tostar el maíz en la forma de abrir el grano, sin que deje de parecer flor, y producir la ilusión del granizo, no es tan hacedero como a primera vista parece.

Terminaremos afirmando que se trata de un canto en honor del Tláloc azul, o sea el del Sur. Es la razón de ser el “izquierdo” y no el “zurdo”, como malamente se dice. Su parentesco con Amimitl, bien comprobado, es sólo por ser éste también una forma de Tláloc de otro rumbo del universo. Este poema y el Décimo, con las alusiones del Trece son de los pocos restos que tenemos acerca de la religión de Chalco y circunvecinas.



MACUIL XOCHITL ICUIC

<i>Ayya yao! Xochitl icacan ompa ye nihuitz</i>	
<i>tlamacaz ecatl a tlapcoyoale</i>	<i>Ah</i>
<i>Ayya yao! Ah ivi in ti Noci</i>	<i>Aya</i>
<i>Teumehave tlavizco ya cale</i>	<i>Oya yao</i>
 5.— <i>tlamacaz ecatl a tlapcoyoale</i>	 <i>Ah</i>
<i>Tetzaubteotl notecuyo Tezcatlipuca</i>	<i>Ah</i>
<i>quinanquilican Cinteutla</i>	<i>oay</i>

.....



NOTAS MARGINALES AL CANTO VIGESIMO

Texto original:

—*q.n. (quitoz nequi): Umpa nocha in xochitli icaca in nitlama-
cazqui ni macuilxochitl.*

—*q.n. Ma tihuia in tinoci in umpa titlaecoltilozque umpa tochan
ez.*

—*q.n. In tetzavitl in tezcatlipuca ca oyaque aub in ic tivi umpa
titlananquilizque in centeutl*



CANTO DE MACUIL XOCHITL

(VERSIÓN)

De donde están las flores enhiestas he venido yo:
 Viento que proveerá, Dueño del rojo crepúsculo.
Del mismo modo tú, Abuela mía,
la de la máscara, Dueña de la aurora
Dios de presagios funestos, Señor mío, Tezcatlipoca...

5.— Viento que proveerá, Dueño del rojo crepúsculo.
 responded al dios Mazorca.

.....

.....



NOTAS MARGINALES AL CANTO VIGESIMO

Versión:

—Q.d. (quiere decir): “Mi casa es allá en donde las flores están enhiestas. Soy el proveedor, o el sacerdote, soy 5-Flor.”

—q.d. Vamos, abuela mía, allá seremos honrados con culto, allá será nuestra casa.

—q.d. El “milagroso”, Tezcatlipoca. Se fueron y al irse allá responderemos a Cinteotl.

COMENTARIO AL CANTO VIGESIMO

Con la inversión de la hoja que he propuesto y razonado, tanto en la Introducción, como en el comentario al Canto de Tezcatzoncatl, este poema viene a ser el final. No completo, como se advierte luego, sino mutilado, y su misma falta de final nos hace lamentable la desaparición del resto. En él hubo de haber alguna mayor colección de poemas. Hemos de resignarnos a no saber, sin el peligro de adivinar.

Este poema, en su fragmentaria forma, es de los más bellos.

El dios a quien se dedica es el llamado aquí 5-Flor. O sea, un nombre de fecha del calendario mágico. Está en la trecena 16^a Diferente en algún modo de Xippe Totec y de Xochipilli, guarda suma analogía con éstos. Nos hace pensar en que son puramente advocaciones del mismo numen. Es este el dios de la luz, de la vida, de la generación, del placer, del juego, y por esto mismo, de la poesía y el arte. Es, por la misma razón, el dios solar en sus manifestaciones y muestras de actividad más variadas y más íntimas.

El fragmento que nos queda puede dividirse en dos partes. La segunda apenas queda iniciada.

Lín. 1-5: el numen solar habla de su origen y de su dominio, en colaboración con su comparte, el numen terrestre.

6 s. Se comienza una estrofa no completa. El dios que aparece es ahora el máximo, o sea, Tezcatlipoca. Nada más sabemos, porque allí el poema concluye, con la alusión al dios del maíz granado.

1. *Xochitl ibcacan* "Donde está la Flor parada", si damos literalmente la versión, es como hemos visto un sinónimo de Tlaloan, Tamoanchan, Xochitlalpan, etc.

2. *tlamacaz ecatl* es entendido como si fuera *tlamacaz ehecatl* "el viento dador". No hay sacerdotes del viento, como Seler apunta y yo mismo, por seguirlo, puse en mi *Poesía Indígena*. Hemos hallado en el poema XIV una frase semejante para esta-

blecer las relaciones del viento y el dios de la vida. Vid. ib. lín. 24-26.

—*tlapcoyoale* —Hay aquí una corrección al texto. Dice éste: *tlamocoyoale a*. Sigo aquí la corrección de Seler que lee *tlapcoyoale*. No es arcaísmo, como él piensa, sino error de transcripción. Este término se analiza así:

tlapco por *tluahco* de *tlahuatl*, luz. La *auh* se ha endurecido en *ap*; *yobualli* “noche, madrugada”. El nombre de la luz es también el del rojo: *tlauhqui*, *tlatlahuqui* es lo que tiene el color de la luz naciente. “Dueño de la noche que se va enrojeciendo en día” fuera la versión más ajustada. La palabra crepúsculo sugiere suficientemente esto.

Nada más en juicio que *Xochipilli*, *Macuil Xochitl* impere en el nacer del sol, en su morir también. “Poseedor de la noche que enrojece”, además de ser sumamente exacto, es muy bello.

3. Tomo el *ah* inicial, no como negación, sino como exclamación. La frase intelectual comienza en el vocablo *sgte*. “Así también tú, Abuela mía.”

Noci es exactamente el mismo nombre de *Toci*, nuestra abuela, pero referido a una sola persona que es la primera verbal aquí. Está “abuela” es la Diosa Madre, que va a aparecer con el nombre de Diosa de la Carnalidad, en el verso 6.

4. *teumechave* se ha explicado en el Himno Cuarto.

—*tlavizcocale*, quitada la intercalada —*ya*—, es “Dueña de la aurora.” Seler supone arcaísmo, lo que acaso es mala grafía. Pero el resultado es el mismo: *tlahuizcalli* es el “crecimiento de la luz” (no de *calli*, casa, sino de *izcali*, crecer). Y la dueña de esta luz que crece es la Diosa Madre, tal como el autor del día es dueño del momento en que la luz se muda.

Es lamentable que no tengamos más de este poema que tan gallardamente comenzaba.

6. *Tetzauhteotl*, “dios de presagios funestos”. Es atribuido a Huitzilopochtli, pero también a otros númenes. Aquí a Tezcatlipoca. Pero sabemos que este dios es solamente una faz del otro. El misterio se muestra en forma doble. Un dios de la faz oscura, un dios de la faz clara. Para el día, Huitzilopochtli; para la noche, Tezcatlipoca. Ambos un mismo sol.

—*notecuyo* —“mi señor”. Es la frase común *totecuyo* que hallamos en los textos. Es el sumo dios como lo conciben los nahuas. Un texto de Olmos, en el conocido *Ms. de Historia de los Mexi-*

canos por sus pinturas, como plugo a García Icazbalceta denominarlo, da luz sobre su naturaleza.

Hist. Mex. pint. nn. 9-10 de mi edición:

“El que sabía todos los pensamientos y estaba en todo lugar y conocía los corazones. Y por esto lo llamaban *moyocoyani*, que quiere decir que es todopoderoso, que hace las cosas sin que nadie le vaya a la mano. Y según este nombre, no lo sabían pintar sino como aire, y por eso lo llamaban comúnmente por ese nombre.”

7. Parece rota la ilación gramatical. Tenemos un optativo, aunque sin el *ma* inicial, ¡“que respondan a Cinteotl”! ¿Quiénes, cómo, por qué? No es posible decirlo.

Con este enigma acaba el Ms. Daré para cerrar mis notas la hipótesis de su mutilación:

El legajo acumulaba muchos más notables poemas. Un fraile meticoloso lo ve y lo desgarró. Y es el mismo Sahagún que, al peso de sus prejuicios, al ver un arcabuco diabólico, deja de copiar el resto.

También puede ser menos trágica la verdad. La lluvia, la humedad, el polvo, el viento y las manos inquietas de los hombres consumen sin saber qué tesoro destruyen, lo que nos falta aquí.

Lo que nos ha quedado basta para ver lo que vale esta poesía humana y divina. Humana, por los pechos que en ella laten; divina, porque es un atisbo hacia el inasible Misterio.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



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.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



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.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

1

*Teuhcan Teuhcan titlabuica
in nahuatilloca 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 *ihuiti*, 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. *huica*, 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 xochiactli in ye notech quiza:
a in tlalticpac in ic nihuinti yaxochitl.*

“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.

2

*Ye quicua ye quicua in iyaoh,
ye quicua ye quicua in iyaoh:
ohui ya otomitl in otomitl in
que quicua ye quicua in iyaoh.*

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.)

3

¿Quen in buetz in? ¿Quen in buetz 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).
incuac 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 (*Cuaubxicalli*), 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 *cuaubnochitli* 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 Schultze 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

Tlachinolpochtli on chimalcocomoca
Oyohualteutl. *Obuaya.*

On nenehuixtoc in moxochiuh Yaotzin
ihcahuaca ye oncan in nepapan cuahitli ocelotl *Obuaya.*

5.—*In zan timocniubtiuh* *Aya.*
O in zan teicnomati.
Tlachinolmilini teutli cozahui *Aya*
acaxochitl itzahuaz *Aya*
tzetzelibui on cuepontimani a *Obuaya.*

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

contlatlaltica iteoaxochiamoxtlacuilo.

In Motecuhzomatzin a oncan in Mexico

- 15.— *quipatla tonaca tizatl.* *Ohuaya*
Cuahui in teotl huel imanca tontlatohua *Yeehuaya.*
a oncan in tlacochtica quipohua
contlatlaltica iteoaxochiamoxtlacuilo.

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 Águiles 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 Águila 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 preludio. 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 mexicas. 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. *Cuahuil* 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.

2

<i>¿Can anhui, can anhui?</i>	<i>Yehueya.</i>
<i>—Yaonahuac teoapan</i>	<i>Ayya</i>
<i>Oncan Aya on teicuiloahua</i>	<i>Aya</i>
<i>yehua Tonan Itzpapálotl,</i>	

5.— <i>ixtlahuacan</i>	<i>Ayyo Ohuiya.</i>
<i>—In teuhlti in ehua</i>	<i>Aya Ohuaya</i>
<i>tlachinolaitic:</i>	<i>Aya</i>
<i>icnotlama iyollo</i>	<i>Aya</i>
<i>in teotl Camaxtle</i>	<i>Aya.</i>

10.— <i>in Matlacueyetzin Macuilmalinaltzin</i>	
<i>necaliztli xochitl yuhqui</i>	
<i>anomac on mantiuh.</i>	<i>Aya.</i>

—¿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 Tlacahuepan, 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 Mixcoatli.

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.

3

- ¡In tlapapalxochicentli niyol!* Aya
 —*Nepapan tonacaxochitl moyahua:* Aya
on cuepontimoquetzaco ya in Aya,
ye teo —yan —ixpan tonaa. () Ayyo
- 5.— *—Atlayahuican* Aya
zan quetzalaxihuitl tomolihui ya in Aya
ye ni itlachihual in teotl Aya
ye intlayocol yeh nehcoc. Aya
—Zan ca tlacuiloapan nemi a moyollo
- 10.— *amoxpetlatl ipan toncuica* Aya
oncan titlatoa Atl itempan Aya
Yehua in teotl mitzyacox Aya
xochitla ya mitz tlacatili Aya
yancuicatl mitzicuiloa Aya.
- 15.— *Tolteca ihcuilibuia aha* Aya
on tlantoc amoxtli Aya:
moyollo Aya on moch ahciticac.
—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 ezcuicuiltic...* “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 Xochicuahuítl 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 *moyahua*, “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 *cuepontimoquetzaco*, 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. *Atlayahuican* —El texto dice *atl ya ya cuica aya*, que puede quedar sin mudanza y da el sentido “al agua canta”. Una leve corrección da *atlayahui 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 *otlacaquí centeutil atlayayahuican*: “Nació Centeotl 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.

—*tlacuilotpan* “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>Yeebuaya</i>
<i>om cemil huitia Aya in tepilhuan</i>	<i>Obuaya</i>
<i>Ma ha tla oc oxxiti:</i>	
<i>amolhuil amonecuiltonol</i>	

5.—*yaoyoil.*

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 *yeehuya* 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, asegurar". 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 Huitzilo-pochtli.

—*Cuauhtlecohuatl* es un sinónimo de *Cuaubtlehuanitl*, 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

<i>Chalchihuitl</i>	<i>Obuaye</i>
<i>in xihuitl o</i>	
<i>motizayo in moihuiyo</i>	
<i>in ipalnemoani.</i>	<i>Obuaya</i>

5.—*Ye inyecuiltonol*
a in tepilhuan
itzimiquixochitl
yaomiquiztli. *Ya obuaya*

><

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 textura 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 ihuittl* 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 ibcalico ye tlacochtin nepaniubti Yeehuaya
zan tlaixbuitli.
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 pipichohua
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 Tlaloan 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 itilloc ixtlahuacan,
5.— ma itilloc tamatepeuh.
Icuepca Nanocihuatzin
in tetocatzin.
Ma itilloc ixtlahuacan,
ma itilloc 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. *yollitiloc* “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. *itía* “beber” su pas. *itilo* “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.

—*Nanocihuatzin* 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.

1

UN POEMA A TEZCATLIPOCA

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

5.—*amo quin moztla
amo quin huiptla.
Nican nic bual huicac
nonahualtezcauh in ixcebualpopopocatimani,
ibuan niquin on huica in macuiltonalleque,*

10.—*cemilbualeque qui mon tzacuhtiaque
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, *nahualtezcatl*, 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 improcedente 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, entendiendo 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.



2

UN CANTO A LA SIEMBRA

*Tla xi hualmohuica
tlamacazqui Ce Atl itonal.
Ca ye axcan oyecoque tlamacazque.
Axcan niccahuaco tlamacazqui*

5.—*tlazopilli Chicomecoatl.
—Tihuian ca nican cab
Tonacachiquihitli:
mitz otlatoctiz
ca ye ixquich cabuittl*

10.—*mitz pixticatca in monantzin.
Oyecoque tlamacazque
ioquichtihuan.
Tla xi hualmohuica
tlamacazqui Ce Atl itonal.*

15.—*ca nican tictlalanhuizque
in tlamacazqui Chicomecoatl.
Tla cuele xi hual huian
tezcattl ixahual poztocatimani
ca ye mopan nictlaliz*

20.—*in tlazopilli Chicomecoatl
Ca nican cualcan ma hiyititiez
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 afeite 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. *Tonacachiquihtli* —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 ixahual poztocatimani*.



3

UN CONJURO DE AMOR

*Tla xi hual huian
ayaubli itzon poctli itzon
nonan Chalchicueye Iztac cihuatl.
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 nabualteculli*
- 20.—*Nonan Citlalcueye,
oticmochihuili?
oticmoyolitili?
Ca no tehuatl ica tehuan
ica timilacatzoa*
- 25.—*Oticmochihuili,
oticmoyolitili:
mixpantzinco oyecauhqui.*

»«

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 importantes 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 *tlazolli*. 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.



ADVERTENCIA GENERAL

La lista de libros que sigue no tiene pretensiones de ser una verdadera Bibliografía del asunto. Con toda intención el autor de esta edición ha querido dar puramente los libros de mayor importancia, o de un interés que tenga calidad que invita a la atención.

Los libros generales de temas de la cultura náhuatl pudieran ser incluidos en esta lista, pero los dejamos con toda voluntad. En otros medios de información pueden hallarse. Y aun los que en el libro se hallan citados, si no entran directamente en el plan dicho en el primer párrafo de esta nota, se dejan fuera.

Termino agradeciendo la colaboración, en uno o en otro sentido, de mi fiel amigo Byron McAfee, para algunas oscuridades en el texto de los poemas de Sahagún; del Dr. León-Portilla, por muchos medios de ayuda para la investigación y redacción, y a Jesús Carrillo Méndez, por su cooperación material en la redacción de la Bibliografía y los Índices.

México, 1958.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



BIBLIOGRAFIA

A.—MANUSCRITOS:

ALVARADO TEZOMOC, Fernando. *Crónica Mexicayotl*.

Ms. en la B. Nacional de Antropología.

Ed. pal. y con versión de A. León, México, 1947.

Anales de Chimalpahin Cuatlehuāxitzin.

Ms. en París. Ed. Mengin, facsimilaria, 1947.

Códice Aubin.

Ms. del siglo XVII, con documentación muy antigua.

En Museo Británico, y en Berlín (copia).

Ed. Peñafiel, en 1906.

Ed. Remí Simeón, en 1893.

Códice de Cuauhtitlan.

Redactado hacia el 1570. En el museo N. de Antr.

Ed. Lehmann, 1938, con versión alemana.

Ed. Velázquez, en 1945, con versión castellana.

Historia Tolteca Chichimeca.

Ms. de 1545. En la B. N. de París.

Ed. Mengin, facsimilar. Copenhagen, 1942.

Huehuetlatolli.

Ms. recogido por Olmos, en 1547.

En B. del Congreso de Washington.

Inédito.

PEÑAFIEL, Antonio. *Cantares en idioma mexicano*. Reproducción facsimilar del Ms. original existente en la B. Nacional de México, 1904.

ROMANCES de los Señores de la Nueva España.

Ms. en B. de Austin, Tex. USA. 4 2 ff. siglo XVI.

Inédito.

SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Documentos de los Indios dados a Codex Florentinus*. Ed. con versión inglesa en curso.

Ed. y trad. Ch. A Dibble y A Anderson, Santa Fe N Mex.

van 7 vls. 1951-1957.



SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Documentos de los Indios dados a Códices Matritenses*. En publicación, con texto y versión. Ed. y trad. León Portilla y A. Ma. Garibay. Universidad Autónoma de México, en curso.

Unos Annales de la Nación Mexicana.

Ms. 22-A y 22-B en la B. N. de París.

Ed. Mengin, facsimilar. Copenhagen, 1945.

B.—IMPRESOS:

ACOSTA SAIGNES, Miguel.

Los Pochteca.

En *Acta Anthropologica*, I (1945), n. 1.

ACOSTA SAIGNES, Miguel.

Los Teopixque en *Rev. Mex. de E. Antropol.*

México, VIII (1946). pp. 147-205.

ALVA IXTLILXOCHITL, Fernando.

Obras Históricas, 2 Vls. México, 1890-92.

ALVARADO TEZOMOC, Fernando.

Crónica Mexicana, escrita en 1598.

Ed. por Vigil, México, 1878. Reimpr. Leyenda, Mex., 1944.

BRINTON, Daniel G. *Rig Veda Americanus*.

Filadelfia, 1887.

BRINTON, Daniel G. *Ancient Nahuatl Poetry*.

Filadelfia, USA, 1890.

CASO, Alfonso. *La religión de los Aztecas*.

México, 1937.

CASO, Alfonso.

El Paraíso Terrenal en Teotihuacan.

En *Cuadernos Americanos*, VI (1942).

CAMPOS, Rubén M. *La producción literaria de los Aztecas*.

México, 1936.

CARRASCO Pizana, Pedro. *Los Otomíes*.

México, 1950.

CASTILLO LEDON, Luis.

Antigua Literatura Mexicana.

México, 1917.

CORNYN, J. H. *The song of Quetzalcoatl*.

Yellow Springs, Ohio, 1930.

DURÁN, Fr. Diego.

Historia de las Indias de la Nueva España.

Edición de Ramírez y Mendoza, I, 1867 y

- II, 1880. México. Ed. del Ms. de Madrid, en prensa, preparada por A. M. Garibay K. en México.
- GARIBAY K, Angel Ma.
Poesía Indígena de la Altiplanicie.
México, 1940.
- GARIBAY K, Angel Ma.
Historia de la Literatura Náhuatl,
2 vls. México, 1953 y 1954.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo.
¿Tuvieron poetas los aztecas?
En *Anales del Museo N. de Antropología e Historia*,
1934.
- LEHMANN, Walter. Ein Tolteken-Klagegesang-en
Festeschrift für Eduard Seler,
Stuttgart, 1922, pp. 281-319.
- LEHMANN, Walter, Die Geschichte der Königreich von
Colhuacan und Mexico. En *Quellenwerke zur alten
Geschichte Amerikas*, Band I.
Stuttgar, & Berlín, 1938.
- LEHMANN, Walter, Sterbende Götter und Christliche
Heilsbotschaft. En *Quellenwerke
zur alten Gesch. Band. III.*
Stuttgart, 1949.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel
La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes
México, 1956.
- LUDEXIS H. E. The Litterature of American Aboriginal
Languages, Londres, 1858.
- MENDIZÁBAL, Miguel Othón
Obras Completas,
México, 1946.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco
"Los Libros de Anáhuac"
Reproducción del Dr. Nicolás León, 1918.
Es una Memoria al Congreso de Americanistas, celebrado en Méxi-
co, 1895.
- PEÑAFIEL, Antonio. Editor. Cantares Mexicanos, en "Colección de docu-
mentos para la historia mexicana", cuad. 2. Paleografía del Ms. Mé-
xico, 1899.



ROBELO, Cecilio.

Un Cantar Tolteca, la fuga del rey Topiltzin.

Cuernavaca, 1911.

ROBELO, Cecilio

Diccionario de Mitología Náhuatl,

Cuernavaca, 1911.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando

Tratado de las Supersticiones de los Naturales

de esta Nueva España, en Anales del Museo

Na. de Antropología e Historia, año de 1892.

Edición de Navarro, México, 1953.

SAHAGÚN, Fr. Bernardino de

Historia general de las cosas de la Nueva

España, Ed. Bustamante, 1829, 3 vls. Edición

Robredo, 5 vls. 1938. Edición Acosta Saignés,

3 vls. 1946. Edición Garibay K, 4 vls. 1956.

Todas en México.

SCHULTZE JENA, Leonhard. Alt-Azteckischen Gesänge.

En *Quellen zur alten Geschichte Amerikas*. vol. VI.

Stuttgart, 1957.

SEJOURNÉ, Laurette.

Burning Water.

Londres, 1957.

SELER, Eduard. Die religiösen Gesängen der alten Mexi-

kaner. En *Gesammelte Abhandlungen*. Berlín, 1904

pp. 959-1107.

SELER, Eduard. *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen*

Sprach und Altertumskunde. vol. 5. Und

Register-Band. Berlín, 1902-1923.

SOUSTELLE, Jacques

La pensée Cosmologique des Anciens Mexicaines.

París, 1940.

SOUSTELLE, Jacques

La Vie Quotidienne des Azteques.

París, 1955.

SPENCE, L

The Gods of Mexico,

Londres, 1923.

VAILLANT, George

Aztecs of Mexico,

N. York, 1944.



INDICE DE NOMBRES

Acachinanco, 39.
Acatonal, 47, 51, 58, 59.
Acolhuacan, 10, 12, 27, 35, 45, 121.
Acosta Saignés, M., 178, 204, 264, 266.
Achtoquetl, 57.
Ahuiaatl, 102.
Ajusco, 123.
Amantlan, 36, 38.
Amaquemecan, 146.
Amimitl, 12, 97, 113, 114, 115, 116, 213, 216.
Anahuac, 182.
Anderson, 263.
Antillas, 146.
Asiria, 141.
Atlahua, 17, 115, 195, 209, 210, 211, 212, 213, 247.
Atlyayahuican, 111, 150, 159, 241.
Axalco, 191, 197.
Axolohua, 11.
Ayauhcalco, 90.
Ayauhcalli, 111.
Ayamictlan, 92.
Ayopechtatl, 128, 129, 130, 131, 133.
Ayopectli, 128, 129, 130, 171.
Azcapotzalco, 43, 123.
Aztlán, 36.

Babilonia, 177.
Bautista, Juan, 37.
Berlín, 263.
Borgia, Cód., 87, 124, 144, 146, 160.
Borbónico, Cód., 166.
Boturini, 95, 246, 249.
Brinton, D., 23, 96, 115, 264.

Camaxtle, 148, 237.
Campos, R. M., 264.
Canaan, 141.
Caracas, 178.
Carrillo Méndez, J., 261.



- Carrasco Pizana, P., 123, 264.
Caso, Dr. Alfonso, 61, 111, 232, 264.
Caxoch, 258, 259.
Centeotl, Cinteutl, 56, 98, 99, 102, 106, 151, 155, 156, 157, 158, 167.
171, 173, 223 240 242.
Cihuacoatl 37, 139, 159, 256.
Cihuacuahuatl, 149.
Cihuatlampa, 169.
Cilman, 232.
Cincalco, 158, 169.
Cintli, 135, 184.
Cipactonalla, Cipactonalli, 98, 100, 105.
Citlalicue, Citlalcueye, 258, 259, 260.
Citlallatonac, 258.
Coatepec, 77, 80.
Coatlicue, 167.
Cód. Aubin, 61, 72, 263.
Cód. Florentino, 130 *y pass.*
Cód. Laud, 131.
Cohuacihuatl, 138.
Colhuacan, 19, 134-136, 141, 192, 199.
Cornyn, H. J., 264.
Cortés, Hernán, 252.
Coyoacan, Coyohuacan, 10, 122, 123.
Coyolxauhqui, 80.
Cuauhciuatl, 138.
Cuauhinochitlan, 122.
Cuauhuitlicacan, 125.
Cuauhtitlan, 21, 59, 70-74, 140, 184, 206.
Cuahtlehuanitl, 149, 168, 245.
Cuahtlecohuatl, 243, 245.
Cuauhxilaloyan, 63.
Cuauhximalpan, 63.
Cuaton, 258.
Cuauhivitl, 135, -49.
Cuecuxin, Cuecuxtli, 117, 118, 120, 123, 124.
Cuextlan, 179.
Cuitlahuac, 115, 148.
- Chacala, 150, 153.
Chalco, 12, 38, 140, 214, 216, 246, 247.
Chalchiucihuatl, 188.
Chalchiuhpetlalcaco, 201, 203, 206.
Chalchiuntlicue, 124, 130, 131, 189, 259.
Chalchiuntlatonac, 131.
Chalma, Chaliman, Chalman, 19, 134, 136, 140, 209, 211.
Chalmecatl, 136, 209, 211, 214.
Chalmecatalli, 140, 141.

- Chalchiuhmichhuacan, 159, 169.
Chapultepec, 60, 184.
Chicomecoatl, 186, 188, 189, 255, 256.
Chicomolotzin, 16, 189.
Chicomoztoc, 74, 93-96.
Chicueyocan, 83, 85, 88, 89.
Chicunauhixtlahuacan, 74, 131.
Chimalpan, 238, 263.
Chimalpanecatli, 77, 79, 132.
Chimalpopoca, 140.
Cholula, 151, 153, 170, 200, 206.
Chorotegas, 206.
- Del Paso y Troncoso, F., 7, 10, 60, 184, 195, 265.
Díaz Bernal, 122.
Díaz, Porfirio, 7.
Dibble, Ch., 263.
Durán, Diego, 22, 57, 72, 180, 188, 241, 264.
- Egipto, 177.
Ehecatl, 108, 117, 118, 120, 123.
Escalona Ramos, J., 154, 158.
Eztlamiyahuatli, 72.
- Felipe II, 121.
Florencia, 8, 10, 17, 23, 25, 92, 103.
- García, Genaro, 244.
García Icazbalceta, Joaquín, 110, 223.
García Pimentel, L., 122, 263.
Garibay, A. M., 264, 265, 266.
González Casanova, Pablo, 265.
Guadalupe, Biblioteca, 37.
- Hernández, Dr., F., 121.
Horcasitas P., Fernando, 12.
Huasteca, 178, 180.
Huehue Motecuzoma, 178.
Huitzetlan, 45.
Huiznahuac, 40, 41, 42, 57.
Huitzilopochtli, Vitzilopochtli, 7, 35, 39, 77, 78, 79, 80, 222, 235, 238, 244, 257.
Huixtocihuatl, 189.
- Ilhuicamina, 180.
Ihuítli, 72.
Itzeheyecan, 110.
Itzpapalotl, 65, 73, 237, 238.



- Itztapalapan, 10.
Ixcozauhqui, 83, 85, 235.
Ixapel, 258, 259.
Ixcuinanme, 179, 180.
Ixtililton, 120.
Ixtililxochitl, 238, 264.
Iztacalco, 249, 250.
- Lehmann, W., 238, 263, 265.
León, Adrián, 238, 263.
León-Portilla, Dr. Miguel, 115, 139, 229, 261, 265.
León, Dr. Nicolás, 165.
- Macuexi, 232.
Macuilmalinaltzin, 237.
Macuil Xochitl, 8, 17, 217, 220.
Madrid, 23, 35, 103, 158, 177.
Matlacueyetzin, 237.
Matlalcueye, 59.
Mazapan, Mazatlan, 156.
McAfee, Byron, 261.
Mecatlan, 83, 84, 88.
Mendoza, Diego, 11.
Mendizábal, M. O. de, 265.
Mengin, E., 227, 249, 263, 264.
Mexicayotl, Crónica, 238, 249.
Mexico, 11, 12, 49, 51, 73, 96, 115, 141, 143, 145, 232, 234, 243, 251.
Meyahuel, 131.
Mictecacihuatl, 74.
Mictlan, 74, 169.
Mictlantecuhtli, 104.
Micuexi, 232.
Mimich, 66, 67, 68, 148.
Mimixcoa, 12, 93, 95.
Mixcoatl, 72, 95, 96, 147, 193, 194, 199.
Mixcoatontli, 72.
Molina, Alonso de, 34, 37, 63, 89, 177, 181.
Moteczuma, Moctezuma, Montezuma, 44, 122, 178, 234, 235, 236.
Motolinía, Fr. Toribio, 122.
Muñoz Camargo, Diego, 110, 170.
- Nahualpilli, 57, 47.
Nanahuatzin, 89.
Nanocihuatzin, 79, 249, 250.
Nanotl, 77, 79.
Navallachtli, 166.
Navarro, F., 253, 256.

- Nezahualcoyotl, 11, 157, 243.
Nicolau d'Olwer, L., 10.
Nonoalco, 117, 118, 120, 163.
Nueva España, 13, 17, 121.
- Ocelocoatl, 58.
Oholopan, 41, 45.
Olmos, Fr. Andrés, 75, 110, 123, 207, 222, 228, 263.
Omecihuatl, 228.
Ometecuhli, 228.
Omeotl, 73, 228, 229.
Omeyocan, 131.
Opochtli, 213.
Otumba, 11, 42, 197.
Oztoman, 153, 170.
Oztomecatl, 151, 167, 170, 204.
Otontecutli, 117, 118, 123, 126.
- Painal, 37.
Pallis, Marco, 55.
Pantitlan, 54, 60, 159.
Peñafiel, Dr. Antonio, 263, 265.
Pedro de S. Buenaventura, 9, 21, 34.
Pichavaztecatl, 32.
Pichavaztlan, 32, 35, 36.
Piltzintecuhtli, 108, 109, 166, 167, 168.
Pipillan, Pipitlan, 32, 36, 39, 200, 202.
Plancarte, Francisco, 145.
Pochtecatl, 170.
Poyauhtecatl, 48, 59.
Poyauhtlan, 48, 59.
Pléyades, 178.
Priapo, 178.
Proserpina, 110.
Puebla, 14, 27.
- Quenamican, 60, 62, 169.
Quetzalcalli, 63.
Quetzalcoatl, 75, 117, 124, 125, 130, 150, 152, 155, 163, 164, 165,
166, 167, 172, 204, 205, 206, 254.
Queyamican, 60.
Quilaztli, 134, 136, 138, 139, 209, 211, 214.
Quinevayan, 95.
Quiyanatlan, 90.
- Ruiz de Alarcón, Hernando, 27, 251, 253, 254, 256, 260, 266.
Robelo, Cecilio, 266.



- Sahagún, Fr. Bernardino, 7, 8, 10, 11, 15, 21, 22, 25, 42, 54, 62, 80, 87, 91, 103, 105, 115, 120, 126, 130, 133, 139, 145, 154, 156, 161, 177, 214, 215, 223, 229, 232, 236, 238, 240, 245, 261, 263, 264.
- Santamaría, Javier, 103.
- Schultze Jena, León, 61, 171, 232, 266.
- Sejourné, L., 81, 266.
- Seler, Eduard, 23-25, 34-38, 44-46, 55-62, 71, 80-89, 103, 106, 115, 120, 121-127, 130-132, 145, 147, 154, 156, 166, 171, 172, 181, 182, 183, 189, 205, 215, 221, 266.
- Simeón, Remi, 37, 95, 263.
- Soustelle, Jacques, 266.
- Spence, Lewis, 25, 195, 266.
- Tacuba, 123.
- Tamoanchan, 65-69, 71, 96, 108, 109, 114, 150, 152, 158, 161, 162, 163, 167, 206, 221, 240.
- Taxco, 27, 251.
- Teizcaltiquetl, 48, 63.
- Tenochtitlan, 7, 11, 35, 42, 55, 111, 156, 179, 227, 234, 235, 236, 238, 250, 254.
- Teotlalpan 159.
- Tepantlan, 111, 142, 159.
- Tepeyac, 141.
- Tepepulco, 10, 11, 21, 139, 154, 158, 197.
- Tetemocan, 83, 85, 87.
- Tetoman, 209, 211, 215.
- Tetzauhpilli, 57, 61.
- Tetzco, Tezcoco, 10, 11, 12, 22, 42, 243.
- Teuconpan, 73.
- Teuhcan, 228.
- Tezauhpilli, 61.
- Tezcatlanextia, 36, 228, 229.
- Tezcatlipoca, 35, 36, 75, 104, 170, 217, 219, 220, 221, 229, 235, 253.
- Tezcatzonco, 17, 191, 193, 194, 196, 199, 221.
- Tezozomoc, 35, 178, 263, 264.
- Thevet, 75.
- Tibet, 55.
- Tlacahuepan, 237.
- Tlacoachcalco, 43, 116.
- Tlacoachcalli, 43.
- Tlacopan, 10, 122.
- Tlahuac, 140.
- Tlahui, 258.
- Tlaloc, 12, 47 ss., 52-59, 64, 90, 102, 105, 124, 144, 158, 170, 190, 213, 242, 247, 250, 258, 259.

- Tlalocan, 47 ss., 58, 59, 64, 71, 90, 98, 100, 101, 105, 111, 142, 144, 155, 158, 161, 186, 187, 208, 221, 241, 242, 247.
- Tlaltecuhlti, 75, 190.
- Tlamacazqui, 98, 105.
- Tlaltecahua, 77, 79.
- Tlatelolco, 10, 39, 79.
- Tlapalan, 169.
- Tlatlayan, 206.
- Tlaxcalan, 14, 59, 238.
- Tlazolteotl, 157, 166, 242.
- Tlaxotlan, 36.
- Tlillan, 169.
- Tocuilehcatl, 44.
- Tocuilezco, 44.
- Tocuillan, 44.
- Tocuilitlan, 41.
- Tollan, 180.
- Tonacaaxolman, 134, 144.
- Tonacacihuatl, 260.
- Tonacatecuhtli, 260.
- Tonacatlalpan, 142, 144.
- Tonacapiaztli, 231.
- Torquemada, Juan de, 11, 138, 140, 250.
- Tozcucuechi, Tozcucuetzin, 59, 60, 159.
- Tzapotlan, 178.
- Tzicotlan, 41, 45.
- Tzivactitlan, 93, 94.
- Tzitzimicihuatl, 138.
- Tzonimolco, 83, 85 ss.
- Tzotzocontla, 200, 202.
- Venus, 154, 161, 164, 165.
- Vitznahuac, 46, vid. Huitznahuac.
- Xalixco, 178.
- Xiuhcoatl, 182.
- Ximohuayan, Ximoayan, 60, 52, 63.
- Xiuhneli, 66, 76, 148.
- Xiuhtecuhlti, 92.
- Xippe, Xipe, 173, 175, 176, 178, 180, 181, 221.
- Xippilli, 168.
- Xivacalco, 47.
- Xochicalco, 143.
- Xochiatlapan, 142, 221.
- Xochitl ihcacan, 150, 151, 158, 221.
- Xochimilco, 12, 57, 140, 214.
- Xochincuahuitl, 240.
- Xochipilli, 12, 98, 102, 110, 160, 221.



Xochiquetzal, 90, 108, 109, 110, 111, 151, 153, 162, 166, 170, 172.

Xochitlalli, 142.

Xolotl, 151, 153, 155, 166, 168.

Xoyahuiyan, 112.

Xuchatlappan, 168.

Yaocihuatl, 138, 134.

Yacatecuhtli, 170, 200, 202, 204, 215, 235.

Yaoxochiatlapan, 234.

Yohualli tlahuana, 173, 175, 180 ss.

Yohualli ichan, 167.

Yohualli echecatl, 126, 235.

Zúñiga, Francisco Manso y, 251.



INDICE DEL CONTENIDO

	<i>Págs.</i>
Introducción	7
Vitzilopuchtli icuic	29
Notas marginales al Himno I	29
Canto a Huitzilopochtli	31
Versión de las notas marginales	31
Comentario al Canto I	33
Vitznaoac Yaoutl icuic	40
Canto del Guerrero del Sur	41
Comentario al Canto II	42
Tlalloc icuic	47
Notas marginales al Himno III	49
Canto de Tláloc	51
Versión de las notas marginales al Canto III	52
Comentario al Canto III	54
Teteu innan icuic	65
Notas marginales al Himno IV	67
Canto de la Madre de los Dioses	68
Versión de las notas marginales al Canto IV	68
Comentario al Canto IV	70
Chimalpanecatli icuic iuan Tlaltecagua Nanonotl	77
Notas marginales al Canto V	77
Canto del que nace sobre el escudo y maternidad de la dueña de la tierra	78
Versión de las notas marginales al Canto V	78
Comentario al Canto V	79
Ixcozauhqui icuic	83
Notas Marginales al Himno VI	84
Canto de Ixcozauhqui	85
Versión de las notas marginales al Canto VI	85
Comentario al Canto VI	87
Mimixcoa incuic	93
Notas marginales al Canto VII	93
Canto de los Mimixcoa	94
Versión de las notas marginales al Canto VII	94
Comentario al Canto VII	95
Xochipilli icuic	98
Notas marginales al Canto VIII	99
Canto de Xochipilli	100



	<i>Págs.</i>
Versión de las notas marginales al Canto VIII	101
Comentario al Canto VIII	102
Xochiquetzal icuic	108
Notas marginales al Canto IX	108
Canto de Xochiquetzal	109
Versión de las notas marginales al Canto IX	109
Comentario al Canto IX	110
Amimitl Icuic	113
Nota marginal al Canto X	113
Canto de Amimitl	114
Versión de la nota marginal al Canto X	114
Comentario al Canto X	115
Otontecuhtli icuic	117
Canto al rey de los otomíes	118
Comentario al Canto XI	119
Ayopechtli icuic	128
Notas marginales al Canto XII	128
Canto de Ayopechtli	129
Versión de las notas al Canto XII	129
Comentario al Canto XII	130
Cihuacoatl icuic	134
Notas marginales al Canto XIII	135
Canto de Cihuacoatl	136
Versión de las notas marginales al Canto XIII	137
Comentario al Canto XIII	138
Iz catqui in Cuicatl chicuexiuhlica mevaya in icuac Atamalqualiztli.	150
Canto de cada ocho años en la fiesta de Tamales de agua	152
Comentario al Canto XIV	154
Xippe icuic	173
Notas marginales al Canto XV	174
Canto de Xippe	175
Versión de las notas marginales	176
Comentario al Canto XV	177
Chicomecoatl icuic	186
Notas marginales al Canto XVI	186
Canto de Chicomecoatl	187
Versión de las notas marginales	188
Comentario al Canto XVI	189
Totochtin incuic	192
Notas marginales al Canto XVII	193
Canto de los Conejos	194
Versión de las notas marginales	195
Comentario al Canto XVII	196
Yyacatecuhtli icuic	200
Notas marginales al Canto XVIII	201
Canto de Yyacatecutli	202



	<i>Págs.</i>
Versión de las notas marginales	203
Comentario al Canto XVIII	204
Atlahua icuic	209
Notas marginales al Canto XIX	210
Canto de Atlahua	211
Versión de las notas marginales	212
Comentario al Canto XIX	213
Macuil Xochitl icuic	217
Notas marginales al Canto XX	218
Canto de Macuilxochitl	219
Versión de las notas marginales al Canto XX	220
Comentario al Canto XX	221
Apéndices: I. Historia Tolteca-chichimeca	227
II. "Cantares Mexicanos	234
III. "Romances de los Señores de la N. España" ...	244
IV. Otras Fuentes	249
V. Br. Hernando Ruiz de Alarcón	251
Advertencia general	261
Bibliografía	263
Índice onomástico	267