

## TEMAS NAHUAS

Salvador Díaz Cíntora

### I

#### ACATÓNAL Y OCELOCÓATL (Notas al Himno a Tláloc)

El himno tercero de la serie de veinte que nos transmitió Sahagún es, según Garibay, “uno de los que parecen mejor conservados” (*Veinte himnos sacros de los nahuas*, UNAM, 1958, p. 54). A pesar de esto, hay aún en él varios lugares definitivamente oscuros, como notará cualquier lector de los comentarios que sobre dicho canto se han escrito. Este pequeño ensayo es resultado de esfuerzos que, acaso sin gran éxito, he venido haciendo para entender algunos de dichos pasajes.

Sea el primero el del verso 10, en que leemos: *an notequihua nahualpilli*; la palabra *tequihua* no aparece en el Vocabulario de Molina; para Rémi Siméon es guerrero valeroso, pero por su etimología se relaciona más bien con *tequitl*, trabajo; como Garibay observa, “el dios es un jefe de trabajo” (*ib.*, p. 57).

La traducción de Garibay dice: “Ay, eres mi caudillo, Príncipe Mago.” No está en el texto náhuatl lo que equivaldría a la forma verbal *eres* (*tinotequihua, ti nahualpilli*); podría traducirse “mi caudillo es el Príncipe Mago”; por otra parte, tampoco sabemos si estas palabras vienen de boca del dios, o de la de un devoto o sacerdote que se dirige al dios, o aun de la de un devoto dirigiéndose al sacerdote (¿por qué no?), jefe de los trabajos de Tláloc en cuanto preside la rogativa en que se procura la lluvia, la petición de préstamo al dios, como dice la primera línea del himno que estudiamos.

No hay una "línea definida", nos dice Henry B. Nicholson (*Handbook of the middle American Indians*, p. 438 sq.), que separe la religión azteca de la magia; aun si hubiera tal línea, la mención aquí de un mago, es más, del Príncipe Mago, tendería a borrarla, al menos ciertamente por lo que hace a nuestro himno.

Existía, desde luego, un tipo de brujo, el *quiyauhtlazqui*, que provocaba la lluvia, duplicando, en cierto modo, las funciones de los sacerdotes de Tláloc (Nicholson, o.c. p. 439). En cuanto al nombre Nahualpilli, Príncipe Mago, creo a nadie conviene mejor que a Quetzalcóatl; el que nacía en su signo Ce Ehécatl, 1-Viento, nos informa Sahagún que "sería nigromántico y hechicero y maléfico, y que sabría todos los géneros de hechicerías y maleficios, y que se transfiguraría en diversos animales" (*Historia general de las cosas de Nueva España*, IV, 31). No parece, sin embargo, haya de restringirse el campo de acción de Quetzalcóatl a la magia negra; Nicholson (l. c) incluye en él las variadas técnicas mágicas que practican los chamanes, además de que era patrón del sacerdocio jerárquico; recuérdese que el sumo sacerdote de Tláloc era el Quetzalcóatl Tláloc Tlamacazqui.

Dase, entonces, aquí, una relación entre ambos dioses, y pienso que la de Quetzalcóatl con respecto a Tláloc ha de ser de subordinación; Quetzalcóatl, nos enseña Sahagún, "barría los caminos a los dioses de las lluvias para que viniesen a llover" (o.l., I, 5). De ahí que diga Nicholson (p. 428) que Quetzalcóatl, considerado como viento, pertenece al complejo de Tláloc. Y es precisamente en cuanto viento, al presidir la trecena Ce Ehécatl, como decíamos, que es Quetzalcóatl el patrono de los brujos. La relación es, entonces, estrechísima, tanto que, por tener a Quetzalcóatl a su servicio, podrá llamarse con todo derecho en alguna fuente tardía (aunque no degenerada en mi opinión, a pesar de que así lo estime Garibay) Nahualtecutli, señor de los brujos, a Tláloc, pues que el archibrujo, Quetzalcóatl, le barre modestamente el camino (un conjuro de amor, *apud Veinte himnos*, p. 259).

Pasemos al verso 22 del himno; leemos ahí: *quizqui, auh ah motta, Acatónal*: "suele salir y no es visto Acatónal", traduce Garibay, que en su comentario, al referirse al personaje, anota:

“Como no tengo absolutamente ningún dato para saber quién es Acatónal, ignoro de igual modo cómo sale sin ser visto” (p. 59).

Trataré de no dejar ahí las cosas, y puesto que el nombre mismo se refiere al *tonalli* de esa misteriosa criatura, creo que lo mejor es enfrentarnos al problema con un *tonalámatl* en la mano; el signo *ácatl, caña*, no aparece en el nombre que nos ocupa afectado de ningún numeral; si pensamos en el número uno, ya tendremos que *Ce Acatl* es el nombre calendárico de *Quetzalcóatl*, el sacerdote de Tula, pero como hombre que era, había de verse, y este Acatónal no se ve. Desde hace tiempo me había ocurrido que era preciso buscar un numeral que aclarara las cosas, y recientemente, en charla con Rubén Bonifaz Nuño, hablando de éste y otros temas, me hacía él notar que sobre varias estatuas, entre ellas la de la tremenda Coatlicue, se halla grabada la fecha 12 *Caña* (Ácatl); si hacemos la cuenta regresiva para llegar al signo que encabeza la trecena correspondiente, hallamos que es ni más ni menos que *Ce Ehécatl* (1-Viento), precisamente la gran trecena de *Quetzalcóatl* de que se dijo arriba, en que debían nacer los brujos; el viento es invisible, por eso Acatónal, vale decir *Quetzalcóatl*, no se ve cuando sale del Tlalocan, como dice el himno; si atendemos al numeral, el doce en el *tonalpohualli* corresponde a *Tlahuizcalpantecuhtli*, que es, a su vez, el *Quezacóatl* hombre, pero ya muerto y divinizado (V. Fco. del Paso y Troncoso, *Códice Borbónico*, Descripción, historia y exposición, Siglo XXI, 1981, p. 66 y Nicholson *o.l.*, pp. 426-429).

- 1 Ehécatl
- 2 Calli
- 3 Cuetzpalin
- 4 Cóatl
- 5 Miquiztli
- 6 Mázatl
- 7 Tochtli
- 8 Atl
- 9 Itzcuintli
- 10 Ozomatli
- 11 Malinalli

12 Ácatl  
(13 Océlotl)

Tenemos pues, como numeral, el de un muerto, y ellos no suelen verse; como signo, el de Quetzalcóatl el dios, el viento brujo y barrendero, invisible de suyo. Ni es extraño tampoco que tal fecha aparezca sobre las estatuas de deidades de la tierra, tan necesitada cada primavera de los dones de Tláloc.

El otro punto por tratar en este papel es el del no menos misterioso personaje que hallamos en el verso 19: *an notata in nocuacuilo, Ocelocóatl*, que vierte Garibay: “vosotros sois mis padres, mi sacerdocio, Serpiente-Tigre”. Obsérvese que aquí la palabra *an* deja de ser conjunción adversativa como lo fue en los vv. 5 y 10, según Garibay (p. 56, aunque en realidad la tomó como simple expletivo para no traducirlo); ahora es semipro-nombre de segunda persona de plural; no estoy de acuerdo, puesto que Ocelocóatl es definitivamente singular; el plural de dicho compuesto sería *ocelococoa*; mis padres, *notahuan*, pues *tahtli* no reduplica sílaba en el plural; *tata* es onomatopeya infantil, así en lengua de indios como en la del Lacio (cf. Rémi Siméon), y no hay aquí nada que indique que está en plural; se puede traducir perfectamente: “mi padrecito es mi tresquilado (o tonsurado) Ocelocóatl”, y así lo entiendo. Con respecto a la razón de este extraño nombre, paréceme también conveniente tratar el asunto con base en el *tonalámatl*.

- 1 Océlotl
- 2 Quauhtli
- 3 Cozcaquauhtli
- 4 Ollin
- 5 Tēcpatl
- 6 Quiáhuitl
- 7 Xóchitl
- 8 Cipactli
- 9 Ehécatl
- 10 Calli
- 11 Cuetzpalin

12 Cóatl  
(13 Miquiztli)

Si tomamos como principio de la trecena el primer elemento del nombre, veremos:

a) Que el numen que preside la trecena que encabeza Ocelótl es precisamente Quetzalcóatl (Paso y Troncoso, o.c., p. 65).

b) Que el número nueve, sagrado en la magia (Sahagún, IV, 31, 4), corresponde aquí precisamente al signo de Quetzalcóatl, puesto que resulta ser 9-Viento.

c) Que llegamos al segundo elemento del nombre Ocelocóatl precisamente en el número doce, que hemos visto arriba cómo está consagrado a Tlahuizcalpantecuhltli, el Quetzalcóatl humano muerto. En cuanto al simple signo *cóatl*, nótese que tiene como patrona a Chalchiuhtlicue (V. Seler, *Gesammelte Abhandlungen*, I, p. 422), precisamente la consorte de Tláloc (cf. Nicholson, p. 416).

Este nombre, pues, de Ocelocóatl, que Garibay a fin de cuentas deja, como él dice, “en su penumbra” (p. 58) resulta encerrar en sí, considerado calendáricamente, toda la doctrina azteca sobre el apretado nexo que liga a Quetzalcóatl y su brujería con el dios (y la diosa) de las aguas.

En Cholula parece que en lugar de adorar a Tláloc por su nombre, se le daba culto bajo una advocación calendárica: *Chiconauh Quíáhuítl*, es a saber 9-Lluvia; el numeral alude a Quetzalcóatl, el nombre a Tláloc; es un ejemplo más de lo que aquí he venido exponiendo (V. *Relaciones geográficas del siglo XVI*, Tlaxcala, tomo 2, p. 132, UNAM, 1985). Ahora bien el día 9-Lluvia corresponde a la trecena que comienza con *Ce Ozomatli* (1-Mono); el numen patrono es Patécatl, uno de los dioses de la embriaguez, pero, en el caso, adornado con varios de los atavíos de Quetzalcóatl, de modo que aquí, según Paso y Troncoso, “quizá Patécatl (sea) representante de la embriaguez de Quetzalcóatl, que causó su ruina” (o.l., p. 73).

- 1 Ozomatli
- 2 Malinalli
- 3 Acatl
- 4 Océlotl
- 5 Quauhtli
- 6 Cozcaquauhtli
- 7 Ollin
- 8 Técpatl
- 9 Quiáhuitl

Definitivamente 9-Lluvia está en relación con Quetzalcóatl, y en Cholula no es cosa que pueda sorprendernos; el *Códice Borbónico*, en cambio parece proveniente de Tenochtitlan; el himno de Tláloc fue recogido en Acolhuacan; siendo esto así, el fenómeno de que hablo se presenta en las diversas regiones del territorio náhuatl.

Quedan, desde luego, así en este himno como en todos los demás, muchos otros pasajes ininteligibles; tratando de aclarar un verso hoy, otro mañana o en cuanto se pueda, es de esperarse que en un futuro próximo podamos entender algo mejor lo que cantaban los nahuas a sus dioses.

## II

### LAS LETRAS PRECOLOMBINAS

La presente obra \* es una antología de las cuatro grandes literaturas de la América antigua: náhuatl, maya, quichua y guaraní. Existen desde luego, antologías anteriores de todas ellas; lo que hace el autor es agrupar las cuatro, a menor escala que en dichas antologías particulares, para darles cabida en un volumen; no se puede suscribir, entonces, la frase de Jacques Soustelle en el prefacio, según la cual “este libro descubre, en cierto modo, la cortina que ocultaba un mundo poético”, para cada una de las partes de ese mundo, la cortina ya estaba descubierta.

Voy a limitarme en estas líneas, por aquello de “zapatero a tu zapato”, a lo que leemos en Baudot sobre la lengua y la literatura nahuas. Con respecto a aquélla, nos dice que las lenguas de México se han distribuido “entre cuatro grandes familias” ...“el grupo yuto-azteca ... el grupo otomí ... el grupo maya ... el grupo hokano-subtiaba” (p 19); el grupo, según esto, es familia, y más arriba, en efecto, leemos en la misma página “familias o grupos lingüísticos”; pero poco después, al hablar del maya, escribe que “a diferencia del náhuatl, que se presenta uniforme, tiene el aspecto plurivalente de una familia lingüística. A este conjunto se le conoce, por lo común, con el nombre de lenguas mayances” (p. 23). Hay aquí una confusión; lo que dijo primero Baudot, y que olvida cuatro páginas adelante, es correcto, y tan familia es, por ello, la

\* Georges Baudot, *Las letras precolombinas*, Siglo XXI, México, 1979.

yuto-azteca como la mayance; un texto en náhuatl se presenta uniforme, en náhuatl y no en rarámuri, como un texto en maya yucateco se presenta uniforme, en maya yucateco y no en pokom-chí, como se me presenta uniforme lo que canta un coplero en castellano, sin que me inquiete que el rumano sea miembro de la familia, y sin que este parentesco dé a la coplilla ningún aspecto plurivalente. Si Baudot hubiera incluido en su antología cantos huicholes o yaquis, que los hay desde luego, y se conservan, ya tendríamos para el náhuatl, hablando en el lenguaje de nuestro autor, la misma plurivalencia. Baudot presenta aquí, digamos, textos de los quichés y de los cakchiqueles, además de los que están en maya yucateco; de la familia yuto azteca, en cambio, sólo nos da textos nahuas, y estas calidades de uniformidad y plurivalencia, aplicables en todo caso a sendas partes de su antología, las atribuye a las lenguas mismas.

Háblanos Baudot de “la preocupación de refinamiento característica de todas las lenguas americanas precolombinas” (p. 23) como causante de la forma reverencial del verbo náhuatl, pero no nos dice por qué, si es característica de todas, no produce en las otras lenguas formas equivalentes, y si las produce, en cuáles, o bien cómo se manifiesta en ellas esta característica a todas común; generalización decididamente indemostrable, que para sostenerse exigiría el conocimiento (cosa imposible) de todas las lenguas americanas, amén de que, si lo característico sirve precisamente para distinguir, por definición, este refinamiento característico de todas las lenguas americanas, ¿de cuáles las distingue? Necesariamente de las del viejo mundo; no creo que pueda decirse que el popoloca tenga más tendencia al refinamiento que el sánscrito; por ello, mientras no se demuestre lo contrario, estimo que el refinamiento que origina las formas reverenciales del náhuatl es característico del náhuatl y lo distingue de muchas otras lenguas, de allá y de aquí; ir más allá de esto me parece generalizar y exagerar.

Ya entrando en el campo de la poesía náhuatl, encontramos desde luego en Baudot la teoría poética náhuatl que se expresa con el conocido difrasismo *in xochitl in cuicatl*, flor y canto, objeto,



así la especulación como la fórmula, de asiduos trabajos, hace ya décadas, de Miguel León-Portilla; Baudot recoge toda la doctrina de este autor sin decir de quién la toma, como si fuera hallazgo propio (p. 53); más abajo (p. 94) atribuye a Tecayehuatzin haber introducido “la noción de *in xochitl in cuicatl*”. ¿Es que puede tener origen tan tardío una noción que se considera fundamental en la poesía náhuatl? De ser así, la especulación estética en torno a la poesía nacía apenas a la llegada de los españoles, puesto que Tecayehuatzin era contemporáneo de Motecuhzoma Xocoyotzin, y una gran parte de la producción poética sería ajena al concepto *in xochitl in cuicatl* si éste aparece en verdad tan a última hora. Para mí que en este caso tenemos a León-Portilla tergiversado por Baudot; en su libro *Trece poetas del mundo azteca*, dice aquél, en efecto, que Tecayehuatzin “ahondó en el sentido de flor y canto” (p. 183), que se preocupó por esclarecer su significado (pp. 184, 187), pero no que él haya introducido esta noción; tampoco a colación de Tecayehuatzin nombra Baudot a León-Portilla, aunque su dependencia de él es notoria. Y si aquí hace decir a su fuente más de lo que dijo, en algún o tro lugar, sin mencionarla tampoco, restringe su alcance; según Baudot “parece que los sacerdotes de Epcohua tenían a su cargo vigilar y aun censurar la producción poética” (p. 54). Pero eso consta, no simplemente parece; está claro por los informantes de Sahagún, en el libro *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, editado por León-Portilla, 1958, p. 101.

Caso parecido a los anteriores es el del himno a Tláloc que afirma Baudot “es originario de Acolhuacan”; debió haberle resultado extraño, pues empieza dicho himno con una mención de México, y Tetzco no suena para nada en todo el poema; Baudot parece tomó mal aquí su información de Garibay, que en su libro *Veinte himnos sacros de los nahuas*, 1958, pp. 10 y 54, dice que esos himnos fueron recogidos en la región de Acolhuacan, no que fueran originarios de ella; fiel a su sistema, no menciona tampoco aquí Baudot a Garibay.

Las traducciones de textos nahuas que se ofrecen en esta antología son en general, y ello sí se hace constar, las de los mismos Garibay y León-Portilla; donde hay distintas versiones de un mismo

pasaje, a veces no parece muy acertado Baudot en su elección. Hace tiempo me hacía observar Rubén Bonifaz Nuño que a veces para una frase encontramos varias traducciones distintas entre las que es difícil escoger. En la pág. 46 del libro examinado, ocurre uno de estos casos; para la frase

*xiuhtlacuilolli* ya *amoxcalitec*

encontramos:

1. "mosaicos de turquesa: y en casa de musgos", Garibay, *La literatura de los aztecas*, 1964, p. 70, que es la que escoge aquí Baudot.
2. "las preciosas pinturas y el cúmulo de libros", Garibay, *Poesía náhuatl*, II, 195, p. 9.
3. "las pinturas de los anales en las casas de los libros", León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*, 1967, p. 25.

Todo esto porque *xihuitl*, en efecto, es turquesa, y es año, y en composición puede significar *precioso*; *calli*, empero, es casa y no cúmulo como en la segunda versión de Garibay; creo definitivamente la mejor, para este caso, la traducción de León-Portilla; y claro, podría haber aun alguna otra posibilidad; *amoxcalli* es librería en el *Vocabulario* de Molina, y así se llamaba en el español de entonces a las bibliotecas; podríamos con todo derecho traducir entonces también "los preciosos escritos en la biblioteca".

El problema pues, de traducir del náhuatl lo halló ya resuelto Baudot; bien para él, pues no hubiera podido con semejante tarea. La demostración de este asunto, dado que requiere de cierta amplitud, merece capítulo aparte, y me propongo dedicarle un pequeño ensayo que aparecerá, espero, en este mismo boletín en fecha próxima. Pero ya la forma en que Baudot mutila ciertas palabras sugeriría que las copia sin entenderlas; por ejemplo, *Yolmelahualiztli* en vez de *neyolmelahualiztli* (p. 137), *confesión*; *macehuallatolli* en vez de *macehuallatolli* (p. 53), *lenguaje popular*; *tlatoltinime* en vez de *tlatolmatinime* (p. 54), *hablistas, filólogos*;

en el último caso, dos veces, como para que no vayamos a pensar que es error de imprenta.

En fin, las apreciaciones y juicios de Baudot están también, en general, ya lo diga o no, tomados de las autoridades mexicanas recientes sobre la materia; rara vez dice algo de su propia cosecha, como cuando escribe que en el *yaocuicatl* o canto guerrero, “es posible encontrar, de vez en cuando, confidencias murmuradas a pesar del dogal religioso, discretas quejas líricas que exhala la angustia del guerrero ante la tristeza absurda de la guerra” (p. 80); es forzada esta interpretación pacifista de la tristeza de un guerrero, mientras ésta no aparezca como debida a la guerra misma en algún poema que Baudot, si conoce, no cita; lejos del campo de batalla se da la tristeza, como protagonista, si así podemos decirlo, en el *ienocuicatl*; se necesita pues, mayor claridad (piénsese, p. e., en el *nunc ad bella trahor* “voy arrastrado a la guerra”, de Tibulo) en ejemplos que refuercen la hipótesis. Tampoco, ya que hablo de cantos guerreros, se pueden aceptar apreciaciones como la de que Nezahualcóyotl sea “el Homero mexicano” (pp. 55, 115); hay épica náhuatl, que cita Baudot ampliamente, pero ella es anónima; Nezahualcóyotl es lírico, y si quería Baudot compararlo con algún poeta griego, hubiera escogido uno lírico también, Íbico, por ejemplo.

Esta mención de la lírica me lleva a considerar la relación entre música y poesía. Baudot de nuevo generaliza al hablar de la música como “base de toda celebración poética” (p. 50), “nociones inseparables”, etcétera. El hecho es que hay problemas no resueltos; Garibay, sin dar nombres, sino refiriéndose vagamente a “un sabio musicólogo”, a “varios historiadores de la música indígena” (*Poesía náhuatl*, II, p. XXXIX), da las posibles equivalencias de sílabas con notas: Tl = *do*, CO = *mi*, TO = *sol*, QUI = *la*; tendríamos entonces cuatro notas; pero, según los historiadores de Garibay, repitiendo el *do*, abajo, ya tendríamos una escala pentatónica, punto en que no estoy de acuerdo; Baudot toma todo esto de Garibay sin mencionar al padre para nada, sino con un vago “hay quienes han sugerido” (p. 50). Falta una nota,

la supertónica (*re* en el caso) \* para la escala pentatónica, y tan esto es así que el mismo Garibay en la siguiente página, al poner en pentagrama su teoría, convierte el *do* grave de que nos ha hablado, en *re*; esto ya no lo menciona Baudot, ni tampoco la observación que añade Garibay en el sentido de que esta notación TICOTOQUI aparece sólo en los poemas mímicos y está ausente en la lírica, de modo que ésta quedaría acaso disociada de la música. \*\* Es punto que falta investigar.

Damos fin con esto a nuestra reseña de esta obra de Georges Baudot en que, sentimos decirlo para recapitular, fuera de lo que toma de la erudición mexicana contemporánea, no hay casi más que generalizaciones fáciles, comparaciones traídas de los pelos, cursilerías y falta de probidad en el ocultamiento mañoso y repetido de sus fuentes.

\* Cf. Edwin Smith, *The Oxford Student's Harmony*, I, pp. 67 sq. Confírmame en esto mi joven amigo músico Antonio Corona.

\*\* Exactamente lo contrario de lo que pasaba entre los griegos.