

JERÓNIMO EMILIANO GÓMEZ CUADRA

Análisis crítico: *Cantares mexicanos* como fuente de estudio en la literatura mesoamericana

Critical Analysis: *Cantares mexicanos* as a Source of Study in Mesoamerican Literature

Resumen

En este trabajo se lleva a cabo una revisión crítica del paradigma oral de la literatura mesoamericana, problematizando las recopilaciones, transcripciones y traducciones de los *Cantares mexicanos* de Bernardino de Sahagún, así como los usos y discursos generados a partir de estas. Se analizan fragmentos de la obra y se señalan elementos cristianos, a partir de lo cual se propone una relectura que permita conciliar las fuentes primarias con los relatos de los recopiladores.

Palabras clave: Literatura, literatura prehispánica, crónicas, códices mesoamericanos.

Abstract

This work conducts a critical review of the oral paradigm of Mesoamerican literature, questioning the compilations, transcriptions, and translations of Bernardino de Sahagún's *Cantares Mexicanos*, as well as the uses and discourses generated from them. Fragments of these works are analyzed, and Christian elements are identified, leading to a proposed reinterpretation that reconciles the primary sources with the accounts of the compilers.

Key words: Literature, prehispanic literature, chronicles, mesoamerican codices.

Fuentes Humanísticas > Año 38 > Número 72 > I Semestre > enero-junio 2026 > pp. 109-126 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 17/10/2025 > Fecha de aceptación 29/01/2026

jegcg91@gmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-1342-3039>

* Universidad de Granada, España.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Introducción. Literatura mesoamericana, dos paradigmas de estudio

La literatura mesoamericana comprende la escritura y la tradición oral del occidente, del centro-sureste de México y de diversas regiones de Centroamérica. La escritura precolombina se remonta a unos tres mil años, pero las expresiones literarias de los pueblos originarios tienen una continuidad histórica y en nuestro tiempo perviven en su memoria, su artesanía y sus textiles. También estas expresiones se han adaptado a formatos no tradicionales, como libros al estilo occidental, música, cine, arte digital y otros.

El Bloque de Cascajal es considerado el antecedente más antiguo de las escrituras mesoamericanas; una pieza de piedra serpentina con glifos olmecas descubierta en Veracruz en 1999, datada de la fase San Lorenzo (1200-900 a.C.) (Magni, 2012). Este hallazgo marca el inicio de una literatura rica en formatos, ritualidades, arte pictórico y de la memoria: expresiones de la palabra, apropiaciones y reinventiones.

Mientras existen fuentes materiales para el estudio de la literatura precolombina, en la investigación contemporánea concurren dos paradigmas en su método y su discurso: el oral y el arqueológico. Es cierto que domina la idea de que el paradigma oral es universal, al punto de considerarse que la oralidad es la base de la escritura mesoamericana, pero valdría la pena preguntarse si, en todo caso, la tradición oral y la escritura conviven en una función recíproca. El hecho es que los paradigmas son reales y vale la pena delimitarlos.

Empecemos por el paradigma oral. Este es el más dominante para los estudios

literarios y está sostenido en transcripciones de narraciones indígenas hechas por cronistas españoles en el siglo XVI, a menudo dentro de los conventos y en el contexto de la conversión, donde se relataron historias y tradiciones antiguas. Los textos considerados fuentes de la literatura indígena casi siempre provienen de estas transcripciones. Un testimonio relevante de este proceso se encuentra en los *Coloquios de los sabios y los doce*, obra en la que el misionero franciscano Bernardino de Sahagún (c. 1499-1590) documentó el encuentro —ocurrido en los primeros años tras la caída de Tenochtitlán, hacia 1524— entre Jerónimo de Aguilar, acompañado de otros miembros de su orden, y un grupo de doce caciques indígenas (de Sahagún, 1986). En este diálogo, los interlocutores indígenas describen costumbres y estructuras sociales del antiguo orden nahua. El contacto entre misioneros e indígenas es el origen de *Cantares mexicanos*, una obra canónica del propio Sahagún sobre la que se aduce la existencia de una literatura precolombina sostenida en la memoria de los relatores. *Cantares mexicanos*, junto con *Historia general de las cosas de la Nueva España* (conocido como «Códice florentino»), y obras de otros franciscanos, como la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, de Andrés de Olmos, son ampliamente citadas por los autores del paradigma oral. Ángel María Garibay (1892-1967) y, su discípulo, Miguel León-Portilla (1926-2019) son las dos figuras más influyentes en este paradigma y sus aportes se han convertido en elementos del canon académico.

El paradigma más dominante desde la historia es el *arqueológico* y está sostenido en el descifrado técnico y la interpretación de escrituras pictográficas en alfarería, pintura mural, tallados en piedra, textiles,

códices, escultura monumental, escultura en formatos pequeños, edificaciones y otros objetos. Los trabajos de Batalla (2008), Boone (2011, 2016), Baena (2018), Jansen (1982, 1999, 2015), Escalante (2013), Galarza (1979, 1990, 1997, 2009), Mohar y Fernández (2006), por mencionar algunos, si bien recurren a las transcripciones de la colonia para contextualizar, explicar aspectos de la literatura indígena y encuentran útil la presencia de glosas en castellano en los códices, especialmente en los que datan de la colonia temprana, prefieren partir de la fuente primaria, el objeto (a menudo el código) para desde ahí irradiar hacia otros elementos. Son importantes los esfuerzos de Jansen (1999) y recientemente de Frassani (2020) por vincular los relatos contenidos en estos objetos con los rituales y las lenguas indígenas de Oaxaca. El paradigma arqueológico contempla el análisis de la literatura precolombina desde el objeto, con el descifrado del código de escritura en el medio, apoyado por las crónicas de los misioneros y por la etnografía. Este paradigma explora las características de la escritura de los pueblos originarios de América desde su iconografía y ha llevado a la comprensión de la literatura indígena como semasiografía (Gómez, 2022), a la conjunción de pictogramas con sonidos (Sheseña y Velásquez, 2022) y al entendimiento de la literatura mesoamericana a partir de los elementos performativos y rituales que se desplegaban durante su lectura, como danzas, gestos, música y vestuario.

Sin embargo, el paradigma oral es dominante y en México se enseña en las escuelas de educación básica y en algunas universidades como el único, alrededor de autores mitificados con carácter nacionalista. Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla lideraron por mucho tiempo

la narrativa oficial sobre la literatura indígena, centralizada en los mexicas y los texcocanos. Sus aportes abrieron brecha para el estudio de la literatura mesoamericana como disciplina propia, pero es importante revisar que sus interpretaciones profundizan poco en los textos pictográficos precolombinos y privilegian fuentes escritas en la colonia, traducidas por ellos. Los trabajos más conocidos de León-Portilla son *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* de 1956, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* de 1961, *El destino de la palabra* de 1996, *Antigua y Nueva Palabra* de 2004 (Secretaría de Cultura, 2019), aunque su libro más influyente es *La visión de los vencidos* de 1959. La obra más difundida de Ángel María Garibay se titula *Historia de la literatura náhuatl* de 1953.

Los trabajos de León-Portilla y otros sostienen la idea de que existió una poesía y una filosofía náhuatl a partir de lo que Sahagún habría recopilado en *Cantares mexicanos*. Los autores de estos textos serían, según León-Portilla, reyes y nobles nahuas. También serviría para extender la idea de que existió una clase social, probablemente en Texcoco, que se oponía a los sacrificios humanos y han esparcido la idea de que estos fueron impuestos por los «diabólicos mexicas» (Battcock y Aguilar, 2016, p. 38). Nezahualcóyotl, el mitificado *tlatoani* de Texcoco, ha llegado a considerarse un rey sabio que «practicó un tipo de gobierno que rechazó los sacrificios humanos, la guerra florida, y, en general, todo tipo de violencia» (García, 2023, s.p.). Los misioneros españoles, sobre esta visión, han sido considerados los primeros etnógrafos del nuevo mundo y sus transcripciones se consideran la fuente directa para sostener la existencia de poemas indígenas en un estilo muy cercano al renacentista.

En este trabajo analizaré y discutiré el paradigma dominante de los estudios de literatura mesoamericana, recurriendo a las ediciones de *Cantares mexicanos* de León-Portilla (2016) y de la UNAM (2012, compilado por Reyes), para localizar elementos cristianos en este documento.¹ El objetivo es sumar argumentos a la problemática de las fuentes coloniales para el estudio de la literatura prehispánica. Para ello, recurriré a trabajos que cuestionan la traducción y la autoría de esta recopilación. En un segundo escaño, el método es comparativo entre estos y otros autores.

Análisis y discusión. Los cantos mexicanos como fuente de estudio

El trabajo de León-Portilla ha recibido respuestas críticas y exige una revisión. Por un lado, es importante reconocer el dardo que el historiador lanza al invertir el relato de la conquista desde los españoles, para poner el foco en el indígena, en el derrotado. Este giro de tuerca frente a la historiografía dominante es una contribución necesaria para los estudios de coloniales. Hay que cuidar, sin embargo, que la construcción de una línea histórica de América sublevada del canon no caiga en lecturas folklorizantes, indigenismos ni nacionalismos sin rigor.

Las críticas a Miguel León-Portilla se han hecho en cuanto a la traducción de los poemas indígenas llamados por él *huehuetlatolli*, que para el historiador formarían parte de la «flor y el canto», es decir, poemas con contenidos morales y estéticos, que exaltarían aspectos de la cultura náhuatl

para fundar, dice León-Portilla (2006), una filosofía y una lírica náhuatl. Casi todas las críticas se han hecho fuera de México y son consideradas divergentes. Ejemplos son los artículos de la traductóloga chilena Gertrudis Payàs (2004, 2006), las publicaciones de Amos Segala (1990, 1992) y John Bierhorst (1985), quienes observan errores graves en la traducción del náhuatl al español de las crónicas de Sahagún. Estos autores apuntan que la traducción de León-Portilla tuvo un carácter nacionalista al eliminar conceptos y palabras que tienen un origen claramente cristiano, con la intención depurar a la literatura precolombina y sostener a las crónicas como fuentes de una literatura clásica, restando importancia a estos elementos o ignorándolos. Otros, como Martínez (2013), son benévolos con León-Portilla, pero críticos con Ángel María Garibay:

El aporte de Garibay fue grande, pero la traducción [de *Cantares mexicanos*] no siempre es segura y no es una publicación completa ni crítica de los dos manuscritos, que fueron reordenados, dispuestos en versos y depurados de las referencias e interpolaciones cristianas que contienen, con el objeto de presentar ante el lector una idea de lo que fue la Poesía náhuatl prehispánica (Martínez, 2013, p. 45).

El trabajo de León-Portilla parece estar hecho sobre las versiones de su maestro, aunque esto no está completamente claro. Para Payàs, las traducciones de Garibay y la posible reelaboración de León-Portilla resbalan en problemas de traducción cultural y traducción interlingüística. Recurren a los modelos griegos, a quienes estos autores admiraban, y someten a los textos a un proceso de normalización que los hace entrar en el canon literario. La traducción, para esta autora, fabricó la literatura de una

1 En las transcripciones se han eliminado las notas al pie y anotaciones numéricas romanas para facilitar la lectura.

«gran civilización» (Payàs, 2004, p. 544). Este proceso se llevaría a cabo por medio de la homogenización del lenguaje, la introducción de ritmo y versificación formal que no corresponden al contexto indígena. Para la traductóloga, a las traducciones del náhuatl al español de Garibay y León-Portilla se les «ha confinado la tarea de representar una gran civilización, comparable a las clásicas. Por tanto, tendrán que ser también clásicas» (Payàs, 2004, pp. 546-547). Payàs examina la transcripción y traducción de *Cantares mexicanos* de León-Portilla de 1997 y la compara con las de Bierhorst de 1985 y Garibay de 1968, señalando que Garibay sustituye la palabra «Dios», presente en el náhuatl original en el folio 35v, por «Dualidad», mientras León-Portilla lo transforma a «Ometeotl»² (Payàs, 2004, p. 555). Esta sustitución muestra un nivel exagerado de traducción libre y puede situarse dentro de una visión folklorista del pensamiento nahua, que se ha apropiado de esa palabra en prácticas del *new age*.

Payàs apunta que la crítica a las ediciones de *Cantares mexicanos* de León-Portilla se apoya en cómo se interpretó el término *tlamantinimeh* (también, *tla-mantinime*), traducido por el historiador mexicano como «filósofo» y a partir de la cual se sostiene la existencia de una clase de sabios contrarios al militarismo mexicana y dotados de una práctica filosófica comparable con la de la Grecia antigua. Retomando a Segala, la autora sostiene que este vocablo puede entenderse tanto como un adjetivo «sabio», como un sustantivo «el que sabe», pero estos conceptos no necesariamente son equiparables al de «filósofo» (Segala, 1990). Payàs explica

que León-Portilla y Garibay, siguiendo a Sahagún, difundieron la existencia de filósofos nahuas comparables con los griegos o latinos y la emplearon para postular la idea de que los poemas de *Cantares mexicanos* son atribuibles a estos filósofos (Payàs, 2004). Para que esto funcionara (antes de la edición de 2011 coordinada por la UNAM) las ediciones de *Cantares mexicanos* de León-Portilla fueron depuradas de elementos cristianos y sustituidos por otros más asequibles a la idea de una filosofía y una lírica nahua independiente. Payàs sostiene que León-Portilla justificó este acto asegurando que los elementos cristianos en los textos eran «correcciones aberrantes introducidas por los escribas originales» (Payàs, 2004, p. 553).

La presencia de alusiones cristianas en *Cantares mexicanos* hace dudar que estos textos sean directamente clasificables como poesía precolombina y son más bien evidencia de un hecho histórico importante: la recopilación de los cronistas en la Colonia temprana, que reflejó un pensamiento en transición de los indígenas convertidos o en proceso de, pero no permite concluir la existencia de una literatura precolombina exactamente como ahí se consigna.

El traductor e historiador estadounidense John Bierhorst también es crítico del trabajo de León-Portilla. Bierhorst, quien en la década de 1980 trabajó en traducciones del náhuatl al inglés de la obra de Sahagún, pone en duda la existencia de un rey poeta, figura erguida como efigie nacionalista. Bierhorst señala que los *Cantares mexicanos* de Sahagún son canciones sagradas para hacer comunión con los espíritus, dioses y antepasados, «canciones espirituales» (*ghost songs*) (Bierhorst, 1985, p. 18). A partir de esto, el historiador estadounidense

² Traducible como «Doble dios», se constituye mejor como un concepto filosófico que como una deidad.

descarta que exista alguna referencia de autoría en las ediciones originales y atribuye la invención del «rey poeta» al cronista novohispano Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (Bierhorst, 1985).

Por su parte, el historiador italiano Amos Segala discute, en su libro *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones* (1990) y después en artículos dispersos (enumerados por él mismo) sobre: 1) ¿Cuál es la antigüedad real de los *Cantares mexicanos* y de los *Romances de los señores de la Nueva España*?³ ¿se trata de textos auténticamente precolombinos o son productos del mestizaje? 2) ¿Realmente podemos atribuir la autoría de los *Cantares...* a *tlatoques* de Tenochtitlán o Texcoco? 3) ¿Estos textos son una expresión de un grupo social que cuestionó la base de la teología y ética oficial? 4) ¿Cuáles son los instrumentos textuales o técnicos que nos permiten responder a estas preguntas? (Segala, 1992).

Los textos de *Cantares mexicanos* están versificados (o eso se extrae de las traducciones de Garibay y León-Portilla), escritos en náhuatl alfabético con palabras introducidas del español. Uso de alfabeto, versificación, e introducción del español distinguen a estas recopilaciones de formas anteriores de escritura, sostenidas en la pictografía. Vamos por partes: con uso del alfabeto me refiero a la utilización de signos escritos que representan sonidos; con versificación me refiero al uso de periodos rítmicos expresados en la escritura como líneas de texto; con introducción de palabras del español me refiero a conceptos que provienen directamente del léxico cristiano escritos en español alfabético

en las versiones en náhuatl. No podemos obviar un hecho: las culturas originarias no escribían con caracteres similares a los europeos, su palabra se contenía en un sistema de escritura propio, que transitaba hacia la representación de sonidos, pero cuyo carácter dominante era la palabra pintada y la memoria. Estudios como el de Johansson (2005), Frassani (2020) y otros señalan la posibilidad de que los códices precolombinos formasen parte de un ámbito ritual que recurría a elementos performativos, como cantos, danzas, ofrendas o sacrificios. No se puede ignorar el lugar privilegiado que tenían los libros sagrados en dichos rituales.

En la edición de León-Portilla de *Cantares mexicanos* (2016) ya encontramos declaraciones de los autores/compiladores, los relatores indígenas o los cronistas españoles, que indican que fueron creados durante la conquista. Es el caso del *Michcuicatl*, «Canto de peces» o «Canto del pez», acompañada con la explicativa «Yn iquac omotlali yn oiuh tompehualoque/ yntlanepanhuil mexica yhuan tlatilolca», traducida por el propio León-Portilla como «Se compuso cuando fuimos conquistados/ Alegoría de los mexicas y los tlatelolca» (León-Portilla, 2016, pp. 624-625). En esta pieza, aparece dos veces mencionada la palabra «Jesucristo», tanto en su versión náhuatl como en español, y en la versión náhuatl catorce veces la palabra «Dios» escrita directamente en español, es decir, es probable que el escribano o el propio relator indígena introdujeran un elemento en castellano al náhuatl alfabético. En el verso 844 de la misma pieza se menciona «San Juan», «obispo» y «Jerusalén» como vagas referencias contextuales. En la nota 355 sobre «Jerusalén», se señala que en el original aparece la glosa «gloria». En versos siguientes aparecen

3 Compendio de textos nahuas probablemente originarios de Texcoco cerca de 1582, resguardados en la Universidad de Austin, Texas.

nombres en español como «Juan», «Guzmán» o «Juan Santiago»

Náhuatl alfabético:

Yn titlapaltecuicitzini
 quetzalli an
 atzalan ticnocalualoc
 ti San Joan otiya
 ilhuicatl ytec
 ye Jerusalem gloria
 ticmati ya yan
 cuix nican tocha obispo ya
 yn pahpacohua
 ma yahuiltilo
 Ypalnemoa
 çan ca ye nican i yn teocuitlachacalin i
 tlapapalmichin i otiya
 oniya ilhuicatl ytec.

Traducción:

Tú, cangrejo rojo, pluma de quetzal,
 entre las aguas fuiste con pena abandono,
 tú, San Juan, tú fuiste,
 yo voy al interior del cielo.
 Ya a Jerusalén, la gloria.
 Lo sabes,
 ¿acaso es aquí nuestra casa, obispo?
 Hay alegría,
 que se dé contento
 al Dador de la vida.
 Sólo aquí, el cangrejo dorado;
 el pez de colores, tú vas,
 yo voy al interior del cielo.

(León-Portilla, 2016, p. 633).

La existencia de estos elementos en los *Cantares*... obliga a la reflexión sobre sus orígenes. ¿Por qué aparecen en documentos a los que se les otorga el carácter de una poesía indígena prehispánica? ¿Realmente los testimonios indígenas fueron hechos sin presión alguna? ¿Qué significó para los indígenas de la colonia temprana, quienes seguramente guardaban recuerdo de la violencia de la conquista, que fueran los miembros de la iglesia católica quienes les pedían hablar de una cultura doblegada? ¿Forman o no parte de un proceso complejo de conversión espiritual donde los elementos cristianos se superponen a los mesoamericanos? ¿Realmente somos

capaces de rastrear e identificar esos elementos, privando los textos de su carácter sincrético? ¿Podemos considerar estos textos como lo que evidentemente son: testimonios coloniales?

En la versión digital de los *Cantares* editada por la UNAM en colaboración con Salvador Reyes, encontramos otras menciones a elementos cristianos, como en el «Canto señorial» (folio 63r), donde el ave quetzal se presenta como alegoría del Espíritu Santo, con la curiosidad de que en la versión náhuatl el cronista o autor indígena escribe «Spilito Xanto» y el traductor lo corrige sin hacer comentarios. Aunque en apariencia esta corrección es

inocente y forma parte de un proceso de adaptación y actualización en la traducción, considero que es una pista que nos lleva a lo que Payàs señala de forma demoledora: los traductores de *Cantares mexicanos* han adaptado los cantos para hacerlos más entendibles, pero también los han dotado de una visión folklorista, como observamos en *tlamantinime* y *ome-teotl*, y de una visión nacionalista, como observamos en las atribuciones de autoría de los cantos a reyes precolombinos. Este canto contiene elementos que hacen sospechar que el autor, quien se identifica como huejotzinca⁴ (aunque no como un tlatoani ni como un noble), se lamenta por la derrota indígena cuando exclama: «Hay llanto, hay tristeza por los señores en el

mundo. Tu escudo precioso cubierto de tiza se sacude; su planta espinosa, sus espigas floridas, han venido a erguirse en la tierra». Después, «Por esto lloro, me aflijo, yo huexotzinca. En toda la tierra están esparcidos sus brazaletes, sus vestiduras. Mi vasija del águila está en medio del agua, en Huexotzinco», para cerrar con una alabanza a Moctezuma: «Mirad al cielo, al cielo. En Huexotzinco la tierra se revuelve, allá se enaltece el señor Motecuhzoma. Nunca se perderá tu nombre, tu fama, aquí» (UNAM, 2012, folio 63r). Otros cantos de la misma edición son aún más explícitos con su temática cristiana, como el 58v, una evidente alabanza al Papa que contiene menciones directas a «Dios», «San Pedro», «Roma» y un desconocido «Don Martín».

“Canto señorial” [63r, 1289]
Náhuatl alfabético:

LXXII

Tiquetzaltototl timochiuhtihuitz
Spilito Xanto çan tihualacico can
tiquinhuicatihuitz in moquecholhuan
a yn ageloti xochimecatl o yn ye
coyatotoma yn cuic çan mitzonahuiltia
Ypalnemohuani ohuaya etcétera

Traducción:

LXXII

Tú, ave quetzal, vienes volviéndote
Espíritu Santo, sólo has venido a llegar,
vienes trayendo tus aves quéchol, los
ángeles, sartal de flores, desata su canto,
sólo te da contento el Dador de la vida.

(UNAM, 2012, folio 63r)

⁴ Habitante de Huejotzingo, ciudad-estado del valle de la actual Puebla y Tlaxcala, aliada de Cholula

"Canto señorial"[63r, 1296-1298]
Náhuatl alfabético:

Traducción:

In nechoquililo nentlamacho y
cemanahuaqui teteuctin i motiçachimali
yhui y onmotlaçotzetzelohua ohuaye
ytzihuac y xochimiyahuayocan in
moquetzaco in tlalticpac a ohuaya
ohuaya

63r 1297
Çan oncan nohuaye ompielo tlalli
tepetl huiya iztac yn quauhtli
motzetzeloticaquin yn Tenochtitlan in
Mexico nican huiya no yhui Huexotzinco
ya oztotl ycuiliuhcan mizquitl a ycacan
ocelotl ma'ahuiltitinemam ohuaya
ohuaya

63r 1298
Can ye ica nichoca nicnotlamati an
nihuexotzincatl ye centlal mani yn
macuexiquemitl ye momoyahuatoc
noquauhtzotzocol atl ytzalan in
Huexotzinco y ohuaya etcétera

1296. Hay llanto, hay tristeza por los señores en el mundo. Tu escudo precioso cubierto de tiza se sacude; su planta espinosa, sus espigas floridas, han venido a erguirse en la tierra.

1297. Sólo allá es guardada la tierra, el monte. El águila blanca está agitándose en Tenochtitlan, México, aquí. En Huexotzinco, donde está la pintura de la cueva, se yergue el mezquite, allá el jaguar anda contento.

1298. Por esto lloro, me aflijo, yo huexotzinca. En toda la tierra están esparcidos sus brazaletes, sus vestiduras. Mi vasija del águila está en medio del agua, en Huexotzinco.

1299. Mirad al cielo, al cielo. En Huexotzinco la tierra se revuelve, allá se enaltece el señor Motecuhzoma. Nunca se perderá tu nombre, tu fama, aquí.

Sin título (Canto de alabanza al Papa) [58v, 1181-1185]

Náhuatl alfabético:

Traducción:

58v 1181

Ma xoconmahuiçocan yn antocnihuan
 yn anhuexotzinca ça ypan mochiuhtica
 a ypapa yehuaya çan yehuan Dios ye
 contlatolhui ya yohuaya ohuaya

1181. Admiradlo, amigos nuestros, vosotros huexotzincas, sólo en él ocurre, en el Papa, sólo a él Dios le habla.

58v 1182

Ça yeehuaya ypetl ça yeehuaya
 cpallomclii ypan onca yehuaya a y Papa
 yehuaya çan yehuan Tiox ye contlatolhui
 amcliii yay ohuaya ohuaya

1182. Sólo en su estera, sólo en su sitio, allá está el Papa, sólo a él Dios le habla.

58v 1183

Hoch aquin o teocuitlatzatzazco oncan
 onhuetztoc yn tlaçaço yehuatl a i Papa
 ya çan ca yxiuhtlactalhuaz yetoqui yc
 onntlamomotlatoc ahui in cemanahuaqui
 ohuaya etcétera

1183. ¿Quién en su sitio de oro, está reclinado? En verdad es él, el Papa, con su cerbatana preciosa está disparando al mundo.

58v 1184

O anqui nelli yehuaya yc anca ycoloz
 yteocuitlatopil yetocqui onpepetlantocqui
 in cemanahuaqui ohua ohuaya

1184. En verdad así ya su cruz y su báculo de oro están brillando en el mundo.

58v 1185

Can ninentlamati a a yn Loma yehuaya
 ça oncan ye noconita y çan ca ynacayo ça
 yehua Xan Petolo ça yehuan Xan Papolo
 ya ohuaya

1185. Sólo me aflijo, en Roma allá lo veo sólo su cuerpo de él, de San Pedro, de San Pablo.

John Bierhorst insiste en el rol del glosista (el comentador, el explicador, el anotador de los *Cantares...*), señalando a Fernando de Alva Ixtlilxóchitl como el más notable de ellos. Bierhorst indica que Ixtlilxóchitl tuvo un papel ineludible en el problema de los autores; señala que la insistencia del historiador novohispano en atribuir autoría texcocana a los cantares obligó a futuros analistas a recular en que estos textos realmente tuvieron un autor y que este provenía del ámbito indígena. Ixtlilxóchitl (nacido cerca de 1578) se calificaba a sí mismo como noble de Texcoco y su madre, Ana Cortés Ixtlilxóchitl, era descendiente de los hueytlatoque de Texcoco y Tenochtitlan. Además, en 1612 Ixtlilxóchitl fue nombrado juez gobernador de Texcoco por el virrey, el marqués de Guadalcázar (Real Academia de la Historia, 2022), a partir de lo cual se puede deducir el interés que tuvo por resaltar figuras autorales ligadas con su linaje y con su posición política. Bierhorst (1985) señala que sin esos comentarios es probable que los cantares se considerasen anónimos y colectivos, como sucede con las canciones rituales de los indios norteamericanos. El historiador abiertamente declara que «ningún compositor azteca es mencionado en ningún momento en las primeras etnografías, incluyendo las de Sahagún, Motolinía y Durán. Tampoco existe información concerniente a los músicos o compositores en el código *Romances*» (Bierhorst, 1985, p. 97).

Los aportes de Bierhorst desmontan la autoría y autenticidad sobre los que se construyó la lectura humanista de la literatura mesoamericana. Su trabajo coloca a esta escritura en la dimensión de *otra literatura*, obligándonos a estudiarla desde sus diferencias, no sus similitudes con la literatura clásica europea, empezando por

el hecho de que, en caso de que los cantos sean prehispánicos, podrían considerarse anónimos y colectivos. Resulta pertinente la claridad del historiador al nombrar estas composiciones como canciones (*songs*), sin la ambigüedad del término «cantares». Este sencillo gesto léxico nos ayuda a colocar a las canciones indígenas en el contexto de una teatralidad ritual, posiblemente acompañadas de música, escenografía y danza, y nos aleja de la concepción tradicional de poemas sostenidos en solitario, declamados en la intimidad o únicamente transmitidos entre padres e hijos. Sobre *Cantares mexicanos*, Bierhorst transcribe secciones precisas de los folios 7, 37v, 38v, 39v y 41 donde se menciona a personas a las que le fueron entonados los cantos, los lugares o contextos donde fueron declamados y sus compositores, quienes las crearon en los años posteriores a la conquista, con diferencia de al menos 30 años (Bierhorst, 1985). De estos seis fragmentos, salta en duda el folio 39v, donde se lee «Es composición de Nohnohuantzi, el de Nextenco, que era cantor y de linaje». La identidad de esta persona es desconocida y no es incluida en obras que aducen autoría a los poemas indígenas, como *Quince poetas del mundo náhuatl* (León-Portilla, 2017). En la tabla 1, se muestran estas y otras secciones de *Cantares mexicanos* donde aparecen menciones directas a elementos cristianos. Localizados estos elementos, busco contribuir a la discusión sobre la temporalidad, el motivo y el origen de estas canciones, tomando con mayor seriedad el hecho de que las fuentes nahuas, consignadas entre el siglo XVI y XVII no tienen el propósito directo de conservar información sobre la cultura (aunque de forma circunstancial lo hicieron), sino de recopilar un conocimiento

que facilitara la conversión espiritual, por un lado, pero especialmente, que estos textos no están depurados de un *ethos* cristiano, de una visión europea del mundo añadida

por los cronistas, quizá expresada por los propios indígenas por temor o bien resultado de que la conversión espiritual ya estaba en marcha en los propios relatores.

Sin título [7r, o]
Náhuatl alfabético:

Traducción:

Nican ompehua in cuicatl motenehua
melahuac huexotzincayotl ic
moquichitoaya in tlatoque huexotzinca
manime catca Yexcan quiça inic
tlatlamantitica teuccuicatl ahnoco
quauhcuicatl xochicuicatl icnocuicatl Auh
inic motzotzona huehuetl cencamatl
mocauhtihuh auh yn occen camatl ipan
huetzi yetetl ti Auh in huel ic ompehua
ca centetl ti Auh inic mocuepa quinyquac
yticpa huetzi y huehuetl çan mocemana
in maitl auh quinquac i ye inepantla
occeppa itenco hualcholoa in huehuetl
Tel yehuatl itech mottaz yn ima yn aquin
cuicani quimati in iuh motzotzona Auh
yancuican ye no ceppa ynin cuicatl
ychan Don Diego de Leon gobernador
Azcapotzalco Yehuatl oquitzotzon in
Don Francisco Placido ypan xihuitl ypan
inezcalilitzin Totecuiyo Jesuchristo.

Aquí empiezan los cantos que se dicen llanos, a la manera de Huexotzinco. Así se sentían varoniles los señores huexotzincas que allí estaban asentados. En tres partes así salen, así distribuidos estos cantos, cantos señoriales o cantos de águilas, cantos floridos, cantos de privación. Y así se toca el atabal: cuando un cencámatl [una palabra o conjunto de palabras ¿una estrofa?] va acabando, todavía sobre él caen tres ti [¿golpes?] y cuando empieza es un solo ti. Y así regresa, justo en el momento que golpea al huéhuatl [atabal], y luego, para volver, la mano se aparta del huéhuatl. Continúa ella y cuando hay tres [golpes] en el centro del atabal, pasa a tocar en su orilla. Pero sobre eso se han de observar las manos de un cantor que sepa cómo se tañe. La primera vez y también por una vez, este canto se entonó en la casa de don Diego de León, gobernador de Azcapotzalco. Lo tocó don Francisco Plácido, en el año de 1551, en la fiesta de la Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo.

Sin título [37v, o]
Náhuatl alfabético:

Traducción:

Nican ompehua cozcacuicatl ytechpa
yn itlacatilitzin Totecuiyo Xesucristo
oquitecpan don Francisco Plácido ypan
xihuítl años.

Aquí empieza el canto precioso acerca del
nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.
Lo compuso Don Francisco Plácido en el
año de 1553 años.

(UNAM, 2012, folio 37v)

Canto de la aparición de la Señora [38v, o]
Náhuatl alfabético:

Traducción:

38v o

Cihuaixnexcuicatl ypan tlatecpantli
teotlatolli yquac mehua yn ilhuitzin
Spirito Santo quitechpan Christoual de
Rosario Xiuhtlami cuicani ypan Agosto
de años.

Canto de la aparición de la Señora, pala-
bra divina, compuesta cuando se levanta
la fiesta del Espíritu Santo. Lo compuso
Cristóbal del Rosario Xiuhtlamin, cantor,
en agosto de 1550 años.

(UNAM, 2012, folio 38v).

"Canto de cuna" [39v, o]
Náhuatl alfabético:

Traducción:

39v o

Nican ompehua coçolcuicatl ytoca ye
huecauh ic coquichitoque Tepaneca
in Mexico tlatoani Ahuitzotzi ytlatlalil
Nextenco Nohnohuantzi cuicani yhuan
pilli catca

Aquí empieza el que se llama canto de cuna
con el que hace mucho tiempo le hablaban va-
ronilmente los tecpanecas al señor de México,
Ahuitzotzi. Es composición de Nohnohuan-
tzi, el de Nextenco que era cantor y de linaje.

(UNAM, 2012, folio 39v)

“Canto de la Redención de la gente” [41r, o]
Náhuatl alfabético

Traducción

41r o

Nican ompehua Tequihquixtilizcuicatl
ypan tlacueptli teotlatolli yc oquiz
ilhuitzin San Pilipe yquac yn oahcico
España ytetlauhtiltzin Su magestad
in tlahuiztli quimomaquilia altepetl
Azcapotzalco Tepanecapan ypan xihuitl
yehuatl oquitecpan don Francisco
Placido gobernador Xiquipilco auh y
xihuitl ypan omeuh Yquac Gobernador yn
Azcapotzalco don Antonio Valeriano.

Aquí comienza el Canto de la Redención de la gente, versión de la palabra divina, con que se celebró la fiesta de San Felipe, cuando llegó de España el regalo de Su Majestad, el escudo de armas, que concedió a la ciudad de Azcapotzalco Tepanecapan, en el año de 1564. Lo compuso don Francisco Plácido, gobernador de Xiquipilco, y el año en que se entonó fue 1565, cuando era gobernador en Azcapotzalco don Antonio Valeriano.

(UNAM, 2012, folio 41r)

Folio	Elemento cristiano	Descripción o contexto del canto
3v	Dios (invocación)	Canto que inicia con invocación al «Dador de la vida», asimilado al Dios cristiano.
14v	Dios único	Canto que menciona «los cantos del Dios único», clara referencia monoteísta cristiana.
16r	Dios creador	«En verdad mi Dios me hizo, en verdad mi Dios me forjó», tono lírico con sentido cristiano.
17v	Dios (dador de la vida)	Reiteración del nombre cristianizado del creador, integrado al lenguaje poético náhuatl.
20r	Dios único, Libros	Se alude a «libros» y «Dios único», posiblemente relacionados con la liturgia cristiana.
22r	Dios	Aparición explícita de «Dios», traducción directa del término cristiano.
37v	Niño Dios	Canto devocional en torno al «Niño Dios», símbolo central del cristianismo.
38v	Espíritu Santo	Indicado como «Canto levantado en la fiesta del Espíritu Santo», referencia litúrgica.
39r	Espíritu Santo, apóstoles, Dios	«Espíritu Santo... los apóstoles... nuestro Señor Dios», contenido plenamente cristiano.

42v	Resurrección de Nuestro Señor, nombres españoles	«Canto de mujeres acerca de la resurrección de Nuestro Señor... Don Baltasar Toquezcuahyo...»
45v	San Francisco	Canto que menciona «San Palacisco», forma nahuatlizada de San Francisco.
47r	San Francisco	Reiteración del nombre del santo.
48r	San Francisco, Dios	Presencia de «San Palacisco... Dios», combinación sincrética.
51v	San Francisco	Canto que asocia al santo con imágenes de flor y canto.
58v	San Pedro, San Pablo, Roma	Referencias explícitas a apóstoles y a la ciudad de Roma, centro del cristianismo.
63r–62v	Espíritu Santo, Ángeles	Símbolos cristianos fusionados con imágenes indígenas de aves y vuelo.
66r	Dios, Jesucristo	Mención directa de Jesucristo junto a Dios.
67r	Santa María, Dios	Imagen poética de «Santa María» y «Él, Dios»; canto mariano.
77r	San Francisco	Reiteración devocional al santo.
78r	San Francisco	Reiteración devocional al santo.

Tabla 1. Elementos cristianos en *Cantares mexicanos*.
Para el análisis, se utilizó la versión de UNAM, 2012.

Resulta sustancial preguntarse cuál sería la razón por la cual los autores firmasen estas obras, en un ámbito donde los códices, la pintura mural, la alfarería, la escultura, la construcción de edificaciones, etc., no tienen autor, sino pertenecen a un ámbito ritual donde lo importante es el mensaje y su función, a menudo proveniente del mundo espiritual.

El trabajo de historiadores como Garibay y León-Portilla, preocupados por alimentar la identidad mexicana con una literatura con fondo humanista se entien- de en oposición a relatos eurocéntricos. Con el reconocimiento de fundar la base para el estudio de las literaturas indígenas, los preceptos que asumen la existencia de una filosofía y una poesía náhuatl en la tradición oral, al grado de ser posible atri-

buirles autoría (y con ello contradiciendo lo esencial de lo oral, ser anónimo, colectivo y cambiante en el tiempo), merecen una actualización al mismo tiempo que es necesario considerar el contexto en el que se realizaron las transcripciones: mediados del siglo XX, en un ámbito donde se deseaba exaltar a los indígenas precolombinos como elemento del nacionalismo. No hay que dejar de lado que el problema de las fuentes es tal que, parafraseando a Gonzalbo (2006), muchos testimonios sobre el pasado anterior a la conquista son interpretaciones de un discurso cívico filtrado por el escribano o copista indígena, ya inmerso en una visión cristiana, o bien por el cronista, preocupado por obedecer la moral religiosa y «siempre inclinado a establecer semejanzas con su propia visión

de lo sobrenatural y con los conceptos de autoridad y jerarquía emanados de la tradición judeo-cristiana y refundidos con las normas del derecho romano» (Gonzalbo, 2006, p. 52).

El paradigma oral de los estudios sobre literatura prehispánica, por otro lado, se ocupa mayormente de la literatura mexica y maya, y aunque existen trabajos importantes que analizan los relatos de otros pueblos, no dejan de ser dominantes en cantidad y facilidad de acceso. Este hecho sirve para comprender con más claridad que el paradigma oral se basó en las crónicas de conquista españolas y en relatos que los indígenas ya cristianizados hicieron a los cronistas, y que la mayoría de ellos pertenecían a la cultura náhuatl, por ser la más numerosa cuando los españoles llegaron a América.

Conclusiones. Puntos de encuentro en la literatura mesoamericana

El problema de las fuentes en la literatura náhuatl involucra la traducción y depuración en *Cantares mexicanos*. Esto plantea un estado crítico donde la interpretación se debate entre la filología, la traductología, la ideología y la historia de la cultura. Gertrudis Payàs, John Bierhorst y Amos Segala coinciden en la revisión al modo en que la literatura mesoamericana ha sido representada desde el canon y que significa una configuración del legado náhuatl desde una mirada occidentalizante. La traducción y publicación de estas obras significó una reescritura cultural y política que transformó los cantos rituales en textos compatibles con la visión cultural de principios del siglo XX, que se intere-

saba en construir la identidad nacional. En ello, no se atiende con suficiente claridad el hecho de que una gran cantidad de textos en *Cantares mexicanos* posee elementos evidentemente cristianos. Estas obras forman parte del relato nacionalista que se enseña en las escuelas mexicanas sin un análisis profundo.

El valor simbólico de la literatura náhuatl ha sido muy importante para la definición de la identidad mexicana. Todo cuestionamiento de sus contenidos, de su realidad específica y de su mensaje se relaciona ahora con un «crimen de lesa patria» que pocos especialistas e historiadores de la cultura mexicana están dispuestos a enunciar (Segala, 1990, p. 27. Como aparece en Payas, 2004)

Las observaciones de estos autores exponen que Garibay y León-Portilla buscaban dignificar la palabra indígena al moderarla. Este hecho despojó a los *Cantares* de su densidad simbólica, sus caracteres performativos, rituales y metafísicos a cambio de dotarlos de una «filosofía» y una «poesía» que buscó elevarlas al mismo nivel que, por ejemplo, la obra de los escritores del Siglo de Oro, a partir de la figura del *tlamatinime*, concepto cercano, pero no idéntico, al de filósofo.

Puede concluirse que el paradigma oral de la literatura mesoamericana, si bien tiene el mérito de abrir camino para el estudio de las literaturas de los pueblos precolombinos y significa un esfuerzo por colocar el relato de la Conquista desde el punto de vista de los pueblos originarios, posee limitaciones en cuanto a método y en cuanto a objetivos. En la revisión de sus presupuestos y en el traslado hacia un estudio de sus fuentes que las considere como no primarias, pero no por ello inferiores o

poco importantes, existe la posibilidad de una actualización sobre lo que sabemos, pero más aun, lo que pensamos e interpretamos de una literatura distinta al canon.

El estudio de la literatura mesoamericana enfrenta el reto de reconciliar los paradigmas que la han definido, con una relectura que permita conciliar las fuentes primarias sin renunciar a los relatos de los cronistas y los recopiladores. En la construcción de un marco analítico crítico de las fuentes y que busque incorporar herramientas de filología, arqueología, lingüística y retórica podemos hallar puntos de referencia. El retorno a las fuentes arqueológicas implica actualizar y someter a diálogo a las fuentes orales. En este acto, la literatura mesoamericana puede afirmarse como un campo autónomo.

Referencias:

- Anders, F., Jansen, M., y Reyes, L. (1993). *Los templos del cielo y la oscuridad: Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica.
- Baena, A. (2018). Las láminas centrales del llamado Códice Borgia: Una secuencia ritual de acceso al poder. En J. J. Batalla, J. L. de Rojas, y L. Pérez (Eds.), *Códices y cultura indígena en México. Homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*. BRF Servicios Editoriales.
- Batalla Rosado, J. J. (2008). *El códice Borgia: Una guía para un viaje alucinante por el inframundo*. Biblioteca Apostólica Vaticana.
- Battcock, C., y Aguilar, M. (2016). Nezahualcóyotl. Paradigma de justicia y rectitud. *Arqueología Mexicana*, (142), 37–42.
- Bierhorst, J. (1985). *Cantares mexicanos: Songs of the Aztecs*. Stanford University Press.
- Boone, E. H. (2011). *Their way of writing: Scripts, signs, and pictographies in Pre-Columbian America*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Boone, E. H. (2016). *Ciclos de tiempo y significado en los libros mexicanos del destino*. Fondo de Cultura Económica.
- de Sahagún, B. (1986). *Coloquios y doctrina cristiana...* (ed. facsimilar, introducción y notas de M. León-Portilla). Universidad Nacional Autónoma de México.
- El Colegio Nacional. (s. f.). *Miguel León-Portilla*. <https://colnal.mx/integrantes/miguel-leon-portilla/>
- Escalante, P. (2013). *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*. Fondo de Cultura Económica.
- Frassani, A. (2020). Huellas e indicios: Una propuesta de acercamiento a las ceremonias mesoamericanas antiguas y modernas. *Cuicuilco*, (79), 205–233.
- García, P. (2023, abril 28). ¿Por qué recordar a Nezahualcóyotl? *Once Noticias Digital*. <https://oncenoticias.digital/cultura/nezahualcoyotl-poesia-justicia-y-traicion/243557/>
- Galarza, J. (1979). *Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl*. Archivo General de la Nación; CISHNAH.
- Galarza, J. (1990). *Amatl amoxhtli: El papel, el libro. Los códices mesoamericanos*. Tava.
- Galarza, J. (1997). *Códices y pinturas tradicionales indígenas en el Archivo General de la Nación*. Tava.
- Galarza, J. (2009). Los códices mexicanos. *Arqueología Mexicana*, (31), 6–9.

- Garibay, Á. M. (2007). *Historia de la literatura náhuatl*. Porrúa.
- Gómez, J. (2022). *La otra literatura: Escritura y visualidad en el Códice Borgia*. Colectivo El Ojo.
- Gonzalbo, P. (2006). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. El Colegio de México.
- Jansen, M. (1982). *Huisi Tacu: Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo*. Centro de Estudios Latinoamericanos.
- Jansen, M. (1999). Los fundamentos para una 'lectura lírica' de los códices. *Estudios de Cultura Náhuatl*, (30), 165–181.
- Jansen, M. (2015). Indigenous literary heritage. *Latin American Research Review*, 50(2), 240–247.
- Johansson, P. (2005). De la letra al espíritu. *Literatura Mexicana*, 16(2), 7–27.
- León-Portilla, M. (2006). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. UNAM.
- León-Portilla, M. (2016). *Cantares mexicanos*. Volumen II (Tomo 2). UNAM.
- León-Portilla, M. (2017). *Quince poetas del mundo náhuatl*. Planeta.
- Magni, C. (2012). Olmec writing: The Cascajal Block—New perspectives. *Arts & Cultures*, 9, 64–81.
- Martínez R. (2013). *Cantares mexicanos*, 2 v., edición de Miguel León-Portilla. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 45, 311–319.
- Payàs, G. (2004). Translation in Historiography: The Garibay/León-Portilla Complex. *Meta*, 49(3), 544–561.
- Payàs, G. (2006). El historiador y el traductor. *Fractal*, 51–86.
- Real Academia de la Historia. (2022). *Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*. Historia Hispánica. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/2441-fernando-de-alva-ixtlilxochitl>
- Secretaría de Cultura. (2019). *Miguel León-Portilla y el pensamiento náhuatl*. <https://www.gob.mx/cultura/es/articulos/miguel-leon-portilla-y-el-pensamiento-nahuatl>
- Segala, A. (1990). *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*. Grijalbo / CONACULTA.
- Segala, A. (1992). ¿La literatura náhuatl, un coto privado? *Caravelle*, 59, 209–219.
- Sheseña, A., y Velásquez, E. (2022). Yuri Knórozov: El descifrador de la escritura maya. *Arqueología Mexicana*, 29(177), 44–99.
- Universidad Nacional Autónoma de México (2012). *Cantares. Cantares mexicanos*. <http://temoa.iib.unam.mx>