

# Nican quimatizque (aquí se sabrá)

---

Nicanquimatizque  
(here it will be known)

Jesús Mateo Cristino \*

*Tlacaço nican nemi; ye nicaqui  
in ixochicuicatzin iuhquin tepetl quinnahnauquilia.*

En verdad aquí viven, ya escucho su canto florido.

Es como si les respondiera la montaña.

*Cuicapeuhcayotl*

## RESUMEN

En este texto abordaremos como fuente comparativa para el entorno literario del *Nican Mopobua* la fuente indígena náhuatl de los *Cantares Mexicanos*, haciendo una analogía con el *Nican Mopobua*. Nos vamos a enfrentar con textos explícitos y palabras clave que tienen puntos de contacto con ambos textos literarios, revelando un contexto literario con ciertas convenciones en el manejo del lenguaje y la transmisión de ideas sublimes. Veremos la importancia que tienen para hacer observaciones sobre el contexto cultural y, sobre todo, para tener ojo crítico respecto del contexto histórico-cultural náhuatl de la época en que se circunscribe el Acontecimiento Guadalupano.

\* Universidad Pontificia de México, México. Sacerdote de la diócesis de Chilapa, Guerrero.

**ABSTRACT**

In this text we will approach to the Nahuatl indigenous source of the *Mexican Songs* as a comparative source for the literary environment of the *Nican Mopohua*, making an analogy with it. We are going to deal with explicit texts and key words that have points of contact between these two literary texts, revealing a literary context with certain conventions in language management and the transmission of sublime ideas. We will see the importance that they have to make observations of the cultural context and to have a critical eye regarding the Nahuatl historical-cultural context of the time in which the Guadalupan Event is circumscribed.

**PALABRAS CLAVE**

Guadalupe, Nican Mopohua, cantares mexicanos, flor y canto, Tloque Nahuaque, Ipalnemohuani, Tilma

**KEYWORDS**

Guadalupe, Nican Mopohua, mexican songs, flower and song, Tloque Nahuaque, Ipalnemohuani, Tilma

**LOS CANTARES MEXICANOS**

En la armonía del encuentro con la Señora, todo empieza con cantares;<sup>1</sup> *Concac in icpac tepetzintli cuicoa, yuhquin nepapan tlazototome cuica; cacahuani in intozqui, iuhquin quinananquilia tepetl.*<sup>2</sup> “Oyó cantar sobre el cerrito, como el canto de muchos pájaros finos; al cesar sus voces, como que les respondía el cerro”. En Guadalupe, todo es belleza, todo es cantar. Juan Diego canta silenciosamente, en cada uno de los que la buscan y llaman.

Se trata de los cantares de María de Guadalupe, que habla al mensajero con palabra blanda y cortés de quien atrae y estima mucho; cantares del mismo Juan Bernardino, que recibe en su casa la visita de María de Guadalupe y conversa con ella y recibe la salud plena. Son cantares de rosas de Castilla en la loma del Anáhuac; cantares del sol sobre el que se pintó María; cantares de su figura hermosa, humilde, amable, hecha con colores del cielo.

La magna obra de Sahagún en el libro VI se elaboró a partir de los llamados *buehuetlatolli*, o pláticas antiguas, que no eran otra cosa que fórmulas discursivas aprendidas de memoria por los sacerdotes. En ellas se reunían conceptos religiosos, morales, sociales o filosóficos que, curiosamente, defendían una doctrina moral muy parecida a la cristiana, por lo que tuvieron pronta aceptación entre los misioneros. La temática de las pláticas era de contenido variado, desde las que tienen los padres con sus hijos y descendientes, hasta las de los centros educativos.

Por lo tanto, “tenemos una de las fuentes más fidedignas para el conocimiento del alma indígena. Y como texto estrictamente literario, solamente se puede comparar el contenido del lenguaje con los cantares mexicanos”.<sup>3</sup> Con sagaz visión contiene una de las pruebas de autenticidad, es decir, la misma excelencia del contenido: “lo que en este libro está escrito no cabe en entendimiento de hombre humano el fingirlo, ni hombre viviente pudiera fingir el lenguaje que en él está”.<sup>4</sup> No es fácil falsificar textos que apenas pueden alcanzarse en su total comprensión; aquí, como en los *Cantares*, es garantía suficiente de la genuinidad de estos textos. El texto de Sahagún en su libro IV en castellano es valiosísimo para la información y el texto náhuatl del que depende, sumamente más digno de tomarse en cuenta.

Un dato interesante para el último tercio del siglo XVI es que quienes se educaban en el *calmecac* (escuelas) o en el *telpuchcalli* (escuelas para jóvenes) tenían que saber de memoria estos textos, los *Huehuetlatolli*, a fin de transmitirlos de generación a generación para perpetuar la doctrina social y familiar de aquel pueblo. Por lo tanto, “cualquier mexicano del siglo XVI que guardara su lengua estaba en posesión de la riqueza idiomática y popular imaginaria de su propio modo de expresarse”.<sup>5</sup>

Literariamente hablando, sólo hay dos obras que pueden compararse en valor con el libro sexto de Sahagún: una es la colección de pláticas de los ancianos; es decir, los *Huehuetlatolli*, y la otra son los *Cantares mexicanos*. Que-

dará este libro VI como una de las empresas más dignas de conocimiento, no sólo de México, sino del mundo entero. Este libro aborda tres disciplinas fundamentales: retórica, filosofía moral y teología de la gente mexicana. La mayoría de los cronistas o historiadores del siglo XVI (Toribio de Benavente Motolinía, Jerónimo de Mendieta, Juan de Torquemada, el dominico Diego Durán, el jesuita Juan de Tovar, los mestizos texcocanos Juan Bautista Pomar y Fernando de Alva Ixtlilxochitl) coinciden en la importancia testimonial que debe concederse a estas composiciones.

De igual manera, hay que decir que existen otros escritos muy valiosos que aducen a antiguos cantares, como son *Anales de Tlatelolco* de 1519 y *Anales de Cuauhtitlán* de 1559. De Nezahualcóyotl, al cual Fernando de Alva Ixtlilxóchitl dedica mucha atención y alaba como poeta, llegó a afirmar que, retirado en una ocasión durante cuarenta días en su palacio de Tetzcotzincó, compuso más de sesenta cantos. Testimonios independientes permiten documentar la procedencia de los cantares. Por consiguiente, en el *Nican Mopohua* hay expresiones semejantes de los cantares mexicanos. Esto indica que quien lo compuso tenía cierta familiaridad con esos cantos. Los *Cantares mexicanos* es uno de los más valiosos legados literarios del universo cultural de Mesoamérica.

Una de las autoras novohispanas que tuvo acceso a *Cantares mexicanos* fue sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), pues alude a ellos y en ellos se inspira. Entre otras cosas, aduce el vocablo no léxico “tocotín” (indica el modo como debe sonar la métrica), que aparece acompañando a varias de esas antiguas composiciones para indicar el ritmo con que los atabales debían acompañar al canto.

Esta forma de expresión literaria es de vital importancia en nuestro trabajo de investigación, ya que en ella encontramos un grupo heterogéneo, recogido en un manuscrito anónimo (*Chimalpahin*), concluido en 1597,<sup>6</sup> entre los que destaca el *Teponazcuicatl*, o *Pregón del atabal*.<sup>7</sup> Para que estos

cantares no se perdieran con el tiempo y el olvido, un fraile y su discípulo se dedicaron a coleccionarlos en el último tercio del siglo XVI. Fue a partir de 2009 que especialistas de la Universidad Nacional Autónoma de México, con León-Portilla al frente del proyecto, comenzaron a hacer estudios sobre los *Cantares mexicanos*. Son éstos a los que recurriremos para este trabajo ya hecho por los grandes conocedores de la cultura náhuatl, sin hacer a un lado al padre Ángel María Garibay con su *Historia de la literatura náhuatl* ni a fray Bernardino de Sahagún con su *Historia general de las cosas de Nueva España*.

Tal es el manuscrito de los *Cantares mexicanos*, cuyo original se encuentra en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de México. Una reproducción heliográfica de todos estos cantares fue publicada por don Antonio Peñafiel en 1904.<sup>8</sup> De acuerdo con el padre Francisco de Florencia, S. J., el cántico que compuso don Francisco Plácido, señor de Azcapotzalco, se cantó el mismo día que, de la casa del señor obispo, Zumárraga se llevó a la ermita de Guadalupe la sagrada imagen en 1535.<sup>9</sup> Aunque otros dicen que fue el 26 de diciembre de 1531 o 1533.<sup>10</sup> Don Francisco Plácido no sólo compuso cantares, sino también cantares cristianos; específicamente, guadalupanos.

Cada uno ha tomado diferentes posturas respecto de la traducción: “Se le ha traducido de diferentes maneras, o con excesos [como es la versión del padre Mariano Cuevas, S. J. en su *Álbum Histórico Guadalupano del IV Centenario*], él considera que es contemporáneo a los sucesos de la aparición o con omisiones [como en la versión del padre Garibay, quien eliminó todas las que juzgó interpolaciones cristianas en el texto, como por ejemplo ‘Santa María’, ‘Obispo’, entre otros]”.<sup>11</sup>

Estos cantares nos permiten acercarnos a la compleja visión del mundo predominante, tan ajena a nosotros y, sin embargo, tan nuestra, y nos permite ver cómo esta poesía filosófica era vivida e interiorizada por la comunidad entera por medio del canto, la música y el baile colectivos. Algunos cantares tienen una temática netamente prehispánica, aunque el manuscrito que se

conserva, de finales del siglo XVI, incluye en estos cánticos algunas combinaciones cristianas: Dios, Santa María, obispo, ángeles; otros fueron compuestos en el curso del siglo XVI y se refieren a la conquista militar, la cristianización y otros episodios, lo cual “es una prueba de que la creatividad de los poetas y de los cantantes no se interrumpió con la Conquista española”.<sup>12</sup> Son cantos cívicos y religiosos de los antiguos mexicanos, con los que se comunicaban los sucesos notables, de generación en generación.

El lingüista Luis Becerra Tanco (1603-1672), en su libro *Nuestra Señora de Guadalupe y origen en su Milagrosa Imagen* (1666), afirma: “el modo que observaban los naturales, para que no se perdiese la memoria de los casos memorables y que fuesen pasando de padres a hijos por dilatados siglos, era por medio de los *Cantares* que componían los mismos sacerdotes”,<sup>13</sup> y los cantaban en sus festividades, al son de instrumentos musicales, que algunos llamaban *teponaztli*. Por medio de estos cantares, pasaron, de uno a otro siglo, tradiciones y acontecimientos de quinientos mil años de antigüedad.

Ningún manuscrito presenta el nombre del autor o los autores de los textos, por lo que se supone que se trata de composiciones líricas extraídas de una antigua tradición oral. Es difícil decir que sean de un solo autor; más bien, son de varios y, sobre todo, de autores desconocidos. Recordemos que Sahagún tenía varios informantes. “Los *Cantares* se componen de 85 folios [hojas escritas en ambas caras sin numeración], donde aparecen textos poéticos que tratan de una amplia variedad temática, incluyendo aspectos de la naturaleza, la vida cotidiana, la guerra, la existencia, la muerte, la belleza del canto y de las flores”.<sup>14</sup>

Respecto de los géneros, según los aportes de Garibay: “Uno es el de la celebración de los gobernantes, héroes y guerreros, al igual que sus hazañas y otras realizaciones. Empleando una designación europea, diríase que integran una poesía épica. El segundo género comprende la lírica, teñida con gran frecuencia de ideas y sentimientos religiosos. En estos *Cantares* afloran

expresiones personales de alegría y tristeza, amistad y honda reflexión. El tercer género va más allá y en él se da entrada a preocupaciones que angustian al hombre, sentimientos de orfandad y especulaciones que tocan cuestiones que bien pueden calificarse de metafísicas o, más ampliamente, filosóficas”.<sup>15</sup>

Las apariciones guadalupanas pronto fueron tema de los cantares. Dice el mismo Becerra Tanco (único testigo de las *informaciones de 1666* que presentó su testimonio por escrito): “En cuanto al modo que tenían los naturales para que no se olvidasen las cosas memorables, que era por medio de los cantares, afirmo y certifico haber oído cantar a los indios ancianos en sus mitotes y fiestas, que solían hacer antes de la inundación de esta ciudad de los naturales [...] danzando en círculo muchos danzantes, y en el centro de él cantaban, puestos en pie, dos ancianos al son de un *teponaztli*, a su modo, el cantar en que se refería a la milagrosa aparición de la Virgen Santísima”.<sup>16</sup> Se comenzó entre los habitantes autóctonos, *tlamatinime*, es decir, los sabios, los filósofos, en quienes ya existía una reflexión histórico-teológica.<sup>17</sup> Se aprecia así la gran importancia de estos poemas religiosos, ya sea como un arte lírico primitivo e independiente, o bien, como una estación esencial de los pueblos indígenas de la Nueva España en su marcha espiritual hacia la adquisición del pensamiento cristiano; asimismo, dichos *Cantares* son reconocidos como un requisito indispensable para la comprensión y clasificación histórica del *Nican Mopohua*.

Los *Cantares* fueron legados en un manuscrito de la segunda mitad del siglo XVI, que probablemente sea una copia de una colección más antigua. Estas piezas son un conjunto de poemas y cantos de los pueblos de México, especialmente de los nahuas, que contienen profundas visiones filosóficas y religiosas, y que después de la conquista fueron impregnados por las concepciones cristianas.<sup>18</sup>

Un dato interesante que nos da el padre Garibay es que “la adiestración en el canto y en el baile eran una institución oficial: en todas las ciudades

había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y a cantar. A dichas casas se les llamaban *cuicacalli*, que quiere decir ‘casa de canto’; donde no había otro ejercicio, sino enseñar a cantar y bailar”.<sup>19</sup>

Así como había una casa donde se enseñaba a los buenos oradores, el *cal-mecac*, había una casa especial para la música y el canto. Es decir, en la cultura náhuatl verdaderamente se instruía a los jóvenes en una gama de artes para que la población tuviera el arte de aprender.

Debemos decir que “esta cultura náhuatl tenía una formación integral, porque se les enseñaba la poesía religiosa, lírica, poemas otomíes, poesía épica, dramática, prosa en general, discursos didácticos, prosa histórica, prosa imaginativa, el teatro catequístico, literatura didáctica, histórica”.<sup>20</sup>

Ahora bien, abordaremos tres cantares con la finalidad de acercarnos a textos literarios en náhuatl: el *Pregón del atabal*; el *Cuicapeuhcayotl*, que es muy parecido al *Nican Mopohua* en su estilo de redacción y tiene el mismo lenguaje, y el *Nican ompehua Huehue cuicatl*.

## **PREGÓN DEL ATABAL (1597)**

Se presenta el famoso y bellísimo cantar o *Pregón del atabal*, de don Francisco Plácido, del cual, Noguez dice que es “importante pieza en lengua náhuatl, considerada como de información guadalupana temprana”.<sup>21</sup>

### **Pregón del atabal**

*yn tlapallan aya mochieloca monahuatiloa, ye  
cochiztla o anca ca çanio ayao ayayo etc.  
çan ti ya olinca ye noteuc ycihuitimali [sic],  
ti nahuatilo yaye xicalanco,  
o anca çacanco, etc.  
Ay yanco ayyanco ayemo aya a yhuiya ayanco ay  
yanco ayyanco a yhuiya quen ye mamaniz*

### **Primera traducción**

Es en Tlapala, aya, donde eres esperado, es el lugar al que se te manda ir, ayao ayayo, etc. es allí el lugar de tu reposo, allí sólo. Ya te pones en movimiento, mi rey Ihuitimalli, se te manda a ir a Xicalanco, y a Zacanco, etc. Ay yanco ayyanco ayemo aya a yhuiya, Ay yanco ayyanco ayemo aya a Yhuiya,

*mochan moquiapana, o que ye mahmaniz  
moteuccalla, tic ya ycnocauhqui nican tollan  
nonohualco,  
ya yya yyao ay.*

*In ye quintichoc[a], aya, teuctl on timal on,  
que[n] ye mamaniz mochan etc. In tetl in  
quabutli [sic] on timicuilotehuac nachca tollan  
y yn o'ca' in otontlatoco Naxitl topiltzin y ayc  
polihuiz ye motoca, ye ic ye chocaz in momace-  
hual, ayyo.*

*Can can xiuhcalli ya cabuacalla ya yn oticma'te-  
huac, nachca' tollan y in oncan yn otontlatoco  
Naxitl topiltzin etc. tico toco toco tiquiti tiquiti.  
çan ic mocueptiuh y' tlapapal xochicentli  
niyol aya nepapa' tonacaxochitl moyahu aya on  
cuepontimoquetzaco ya anaya aya*

*ye teoya ixpan tonan a Santa Maria ayyo.  
Atlayacuie aya çan quetzalaxihuitl tomolihuiyan  
aya ye n[i] itlachibual icelteotl y ye dios aya ni  
ytlayocol aoya yehcocya etc.*

*çan ca tlacuilolpa' nemia moyollo amoxpet-  
latl ypan toncuic[a] ya tiquimon ya itotia in  
teteuctin aya in obispo ya ça' catotatzin aya onca'  
titlatoa atlitempa' ayyo. yehuan Dios mitz yocox  
aya xochitla ya mitz tlatatili yancuicatl mitz  
icuiloa Santa Maria in obispo ya etc.*

*Tolteca ihcuilhuia aba aya ha. on tlantoc amoxtli  
ya. moyollo ya on aya moch on abciticac, oo  
toltecyotl a ica ya ninemiz yenica' ayyo. ac nech  
cuiliz ac ye nobuan o[n]yaz, on nicaz a anniib-  
cuibuan, ayayyan cuicanitl yyehtl y noxochiuh  
mo'cuicayhuitequi on teixpa' ayyo.<sup>22</sup>*

¿cómo quedarán desolados tus patios y  
entradas?, ¿cómo quedarán desolados tus  
palacios? ¡Ya los dejaste huérfanos aquí en  
Tula Nonoalco!

Ya yya yyao ay. Tú mismo los lloras, aya, prín-  
cipe Timal. ¿Cómo quedarán desolados tus  
palacios?, etc. En madera, en piedra te dejaste  
pintado. Y allá en Tula vamos a gritar: Oh,  
Nácxitl, príncipe nuestro, jamás se extinguirá  
tu renombre, ¡pero por él llorarán tus vasa-  
llos!, ayyo. ¡Sólo queda allí en pie la casa de  
turquesas, la casa de serpientes que tú dejaste  
erguida! Y allá en Tula vamos a gritar: oh  
Nácxitl, príncipe nuestro, etc. tico toco toco  
tiquiti tiquiti. Sólo así se va dando la vuelta.  
Nací yo la mazorca de tintes policromos, aya.  
En medio de varias flores de tonacaxóchitl ya  
vino a abrir sus corolas,  
en presencia del dios que hace el día, Santa  
María, aya.

En la región de la lluvia y la niebla, donde las  
preciosas flores acuáticas abren su corola,  
aya, Yo soy la hechura del único dios, soy su  
creación, aoya yehcocya, etc.

Tú alma está viva en la pintura, cantas en la  
estera de musgo, aya, haces bailar a los reyes,  
aya, al obispo, nuestro padre, aya, predica allí,  
en la orilla del agua, ayyo.

Dios te creó, aya, entre abundantes flores, y te  
pintó de nuevo, Santa María, [ante] el obispo,  
etc. Escribían los artesanos, aha ayaha, se  
acabaron los libros, ya, pero tu corazón, ya  
onaya, llegó a ser perfecto, oo, por el arte yo  
viviré aquí siempre, ayyo. ¿Quién tomará mi  
ejemplo? ¿Quién irá conmigo? Aquí estoy en  
pie, amigos míos, ayay-yan. Yo soy un cantor,  
desde el fondo del pecho mis flores y mis  
cantos desgrano ante los hombres, ayyo.

El padre Mariano Cuevas, S. J., en su *Álbum Histórico Guadalupano*, presenta la paleografía y traducción del *Cantar mexicano*, conocido como *Teponaxcuicatl*, y que él considera que es “contemporáneo a los sucesos de la Aparición”.<sup>23</sup> Aunque el padre Cuevas no se atreve a asegurar que se trate del mismo cantar que menciona Francisco de Florencia en *La estrella del norte de México*.<sup>24</sup>

Se puede ver que hay presencia de varias sílabas que carecen de contenido léxico y que ostentan el carácter de exclamaciones o interjecciones. Sílabas no-léxicas como *aya, iya, huiya, ohuaya, a, ah, ya, ahuaya, ahue, ohue, ayao* y otras se incluyen al final de las llamadas *unidades de expresión*. También se puede interpretar como de índole métrica. “Con respecto a las anotaciones del tipo de *tiqui toco, toco tiquiti*, indican el modo como debía hacerse sonar a los *ahuehuetl*”.<sup>25</sup>

Presentamos la traducción anterior con la finalidad de advertir algunos cambios que se dieron durante la traducción. Por ejemplo, aparecen mucho los *ayas*; en cambio, en la siguiente traducción desaparecieron. Además, no hay numeración y se omiten algunas palabras; también está más ordenada. Finalmente, la letra “y” es la que prevalece a lo largo del texto.

Ahora bien, la siguiente traducción, elaborada por don Mariano Rojas y el licenciado Manuel Moreno, se publicó en el *Álbum Histórico Guadalupano* del padre Cuevas. En forma literaria, este cantar es colateral al *Nican Mopohua*, con temas relevantes de la tradición guadalupana, como el conjunto de variadas flores (verso 1), la estampación de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la tilma (verso 4) y la edificación del templo (verso 8):<sup>26</sup>

1. Yo me recreaba con el conjunto policromado de varias flores de tonacaxóchitl que se erguían, sobrecogidas y milagrosas, entreabriendo sus corolas en presencia tuya. ¡Oh Madre Nuestra Santa María!

2. Junto al agua cantaba (Santa María). Soy la planta preciosa de escondidos capullos; soy hechura del único, del perfecto Dios: soy la mejor de sus criaturas.
3. Tu alma está viva en la Pintura. Nosotros los Señores le cantemos junto al Libro Grande y le bailamos con perfección; y tu Obispo, nuestro único Padre, predica allí, en la orilla del agua.
4. Dios te creó ¡Oh Santa María! Entre abundantes flores; y nuevamente te hizo nacer, pintándote en el Obispado.
5. Artísticamente se pintó. ¡Oh! En el venerado lienzo tu alma se ocultó; todo allí es perfecto y artístico; ¡Oh! Yo aquí de fijo habré de vivir.
6. ¿Quién tomará mi ejemplo? ¿Quién conmigo irá? ¡Oh! Postraos en torno suyo. ¡Oh! Cantad con perfección; que mis flores y mis cantos se desgranen en presencia tuya.
7. Lloro y digo y advierto a mi alma que observe la verdadera razón de mi canto; ¡Oh! Que se funde, que prontamente sea hecha su casa terrenal;
8. Allí morarás, alma mía, flor distinguida que su aroma difunde mezclándolo al de nuestras flores. ¡Oh! Vibrantemente brotan mis cantares en loor del venerado y tierno fruto de nuestras flores que son su perenne adorno.
9. La flor del cacao su perfume va esparciendo; difundiendo su aroma la flor po-yoma los caminos perfuma; allí viviré yo el cantor. ¡Oh! ¡Oh! Oíd mis cantos que brotan tiernamente.

Hay una palabra de vital importancia en este cantar: *tonacaxóchitl*, que significa “flor de nuestro sustento”, el maíz tierno, el fruto de la vida, una flor muy especial. En el *Nican Mopohua*, folio 191v, y en la versión del padre Mario Rojas Sánchez, versículo 10, dice: *in xochitlalpan in tonacatlalpan*, que se traduce como “en la tierra de las flores”, “en la tierra del maíz, de nuestra carne, de nuestro sustento”.

Se puso este texto a fin de observar que, efectivamente, existen otras obras literarias que tienen consonancia con el *Nican Mopohua* y que Francisco Plá-

cido era un buen *cuicapicque*, es decir, buen “cantor” y “compositor”. De igual manera, encontramos este *Pregón del atabal* en la obra *Testimonios Históricos Guadalupanos*,<sup>27</sup> de Ernesto de la Torre.

Se observa cómo guarda mucho parecido con el *Nican Mopohua* y que es anterior a 1597. Aparecen palabras como *tonacaxóchitl*, Dios perfecto o verdaderísimo, el obispo y, por supuesto, la figura de la madre de Dios, santa María. Según algunos autores, como el padre Mariano Cuevas y Ángel María Garibay, este cantar se cantó entre 1531-1535; por lo tanto, es anterior al *Nican Mopohua*.

Los indios no cesaban de prorrumpir en exclamaciones de júbilo: ¡*Cihuapilli, Cihuapilli, Cihuapilli Tonantzin, Cihuapilli Tonantzin*: noble indita, noble indita nuestra Madre! Y así llegaron a *Tepeyacac*, frente a la ermita que se acababa de construir, en cuyo altar depositaron la sagrada Imagen, que tomó entonces posesión perenne de nuestra heredad. Celebró el señor Zumárraga misa solemne y continuaron después los indios festejando con música, danzas y poesías a su Madre, la muy noble y celestial indita.<sup>28</sup>

### ***Cuicapeuhcayotl***

Éste es uno de los cantares mexicanos (principio de los cantos) que verdaderamente tiene paralelismos con el manuscrito del *Nican Mopohua*; es decir, coincidencias en los segmentos a nivel sonido, gramática, lenguaje y significado. En cuanto a la fecha del cantar, León-Portilla explica: “Para precisar, hasta donde sea posible, la fecha en que se concibió este poema, es necesario recordar hacia qué tiempo parece haberse concluido la redacción del manuscrito de *Cantares mexicanos*. Como fecha probable se le asignó una cercana a 1575”;<sup>29</sup> sin embargo, en el folio 42, había dado otro dato cronológico, 1564,<sup>30</sup> que coincide con el folio de este cantar, que va del 1r al 42r.

El *Nican Mopohua* fue escrito en Tlatelolco entre 1560-1570; por lo tanto, ambos escritos se escribieron en el mismo contexto histórico, cultural y literario. Eso significa que ambos escritos son contemporáneos e incluso anteriores al *Nican Mopohua*.

Ahora analizaremos el *Cuicapeuhcayotl*, “principio de los cantos”:

---

Ninoyolnonotza, ¿campa niccuiz yectli auiaxochitl? ¿Ac nictlahtlaniz? ¿Manoço yehuatl nictlatlani in quetzalhuitziltzin, in chalchiuhhuitzitzicatzin? ¿Manoço ye nictlatlani in çacuanpapalotl? <i>Ca yehuantin in machiço, mati campa cueponi in yectli, abuiac Xóchitl.</i> <sup>31</sup>	Hablo con mi corazón, ¿dónde tomaré bellas, fragantes flores? ¿A quién le preguntaré? ¿Tal vez debo preguntar al colibrí precioso, al colibrí color de jade? ¿Acaso a la mariposa color de ave <i>zacuán?</i> Porque de ellos es el saber, conocen dónde brotan las bellas, las fragantes flores.
---	--

---

Lo resaltado es del mismo estilo del *Nican Mopohua*, es decir, fragantes flores, que aparecen dos veces en este párrafo; colibrí precioso, y *zacuán*, que es un tipo de ave, son elementos que nos dan y precisan el mismo lenguaje.

Continuando con nuestro texto, analizaremos lo siguiente, que es donde verdaderamente tiene peso y, sobre todo, repercusión. León-Portilla afirma que el escrito conocido como *Cuicapeuhcayotl* tiene una secuencia bastante parecida a la que ostenta el *Nican Mopohua*.<sup>32</sup>

## Cuicapeuhcayotl

ye niccaqui in inxochicuicatzin, iuhquin tepetl  
quinnahanquilia. Tlachāço itlan in meya  
quetzalatl, xiuhtotoameyalli.

Oncan mocuicamomotla, mocuicanananquilia  
in centzontlatoltoçoh; quinnananquilia in  
coyoltototl.

Ayacachicahuacatimani

in nepapan tlaçocuicani totome, oncan quiyectenehua  
in Tlalticpaque, huel tetozcatemique.<sup>33</sup>

ya escucho su canto florido.

Es como si el cerro les respondiera. En verdad  
junto a ellas mana el agua preciosa,  
la fuente del *xiuhtototl*.

Allí lanza sus cantos,

así mismo se responde con cantos  
el *centzontle*, ave de cuatrocientas voces;  
le contesta el *coyoltototl*.

Hay música de sonajas, variados, preciosos  
pájaros cantores  
allí alaban al Dueño de la Tierra, bien  
resuenan sus voces.

## Nican Mopohua

Concac in icpac tepetzintli cuicoa, yuhquin  
nepapan tlaçototome cuica.

Cacahuani in in tozqui, iuhquin  
quinnanquilia tepetl.

*Huel çenca teyolquima, tehuellamachtli, in incuic  
quiçenpanabuia in coyoltototl, in tzinitzcan ibuan  
in oççequin  
tlaçototome in cuica.*<sup>34</sup>

Allí escuchó: cantaban sobre el cerrito,  
era como el canto de variadas aves preciosas.

Al interrumpir sus voces, como que el cerro  
les respondía.

Muy suaves, placenteros,  
sus cantos aventajaban a los del pájaro cascabel,  
del *tzinitzcan* y otras aves preciosas que cantan.

Se trata de un párrafo muy poético desde el punto de vista lingüístico literario y encontramos en él mucha similitud con el *Nican Mopohua*. Nos enfrentamos con este maravilloso cantar expresado en forma de poesía. Si atendemos las primeras líneas, son muy similares el verbo “escuchar”, *caqui*, y el “canto”, *cuicatl*. Tal parece que se copiaron ambos autores; es decir, existe una conexión literario-lingüística. Esa forma de expresión del *Nican Mopohua* se conoce como *tecpillahtolli*, “lenguaje noble”, y está perfectamente estructurado de manera que al autor no se le pasa ninguna idea.

Sería falso decir que ambos textos no incidían en el ámbito cultural, poético y literario. Lo que sí podemos afirmar es que, en cuestión literaria, son muy similares y eso nos lleva a pensar que el evento guadalupano no es sólo una historieta o una invención, pues algunos autores, sobre todo los antia-

paricionistas, dicen que es simplemente un cuento o que el padre Miguel Sánchez lo inventó.

En ambos textos se habla de que se escuchó un canto, *cuicatl*. En el *Nican Mopohua*, el que escucha es Juan Diego y el canto viene del cerrito de *Tepeyácac*. Sale a la luz, también, que el canto era de variadas aves preciosas; en el cantar refiere a un ave de cuatrocientas voces, y éstos evidentemente tienen muchas analogías. Se ve claramente la poesía con el pensamiento del *Nican Mopohua*. Hay que agregar que, en muchas ocasiones, las referencias a las aves en los cantos nahuas de tiempos antiguos son de carácter simbólico, por lo que en su mención son frecuentes las libertades poéticas.

Otro dato que encontramos en ambos textos es que el cerro les respondía *iuhquin quinananquilia tepetl*; éste corresponde a Antonio Valeriano y el otro a los *Cantares mexicanos iuhquin tepetl quinnahnanquilia*.

Si nos fijamos en la escritura, en los *Cantares* se agrega la letra hache, mientras que el *Nican Mopohua* no la tiene. Fonéticamente se escucha diferente, pero es mínima la diferencia. La hache se utiliza para indicar un sonido parecido a la jota: *táhtli*, “padre o papá”; *cihtli*, “abuela”; *amameh*, “papeles”.<sup>35</sup>

Se nota la presencia de tales acentos en un cierto número de palabras de los *Cantares*, así como el empleo esporádico de otros grafemas introducidos por los jesuitas como la *o*, *u* y *v* sin *h* para representar la semivocal *ɥawɥ*; también *uc* al final de sílaba en vez de *hui ub/* para representar *k<sup>w</sup>/* y la *i* en lugar de la *i* larga [*j*] denotan una posible influencia del jesuita Rincón. Pero en cuestión gramatical está perfectamente bien escrito. También aparece otro dato fundamental: el cerro *tepetl*, que en el pensamiento indígena era realidad sagrada donde habitaba el dios que con sus aguas hace germinar y da vida a cuanto brota en la tierra.<sup>36</sup>

Lo que se busca es expresar la semejanza de ambos textos del siglo xvi. También encontramos la presencia de aves, como el *coyoltototl*, el pájaro de

casabel y otras aves preciosas. En el cantar de la antigua tradición indígena el colibrí precioso, que se aparece a quien busca las flores, es un ser divino. “Recordemos que el dios protector de los mexicas se representa en muchos códices como un colibrí. Él, con las otras aves cuyos nombres coinciden con aquellas de que habla el *Nican Mopohua*, muestra dónde se encuentran en abundancia las flores”.<sup>37</sup>

La naturaleza se manifiesta en aquella mañana en los primeros momentos del alba, lo hace con dulzura, con tacto, con ternura, de tal manera que todo lo envuelve. Juan Diego escucha cantos que superan a los de los pájaros finos con los que él está familiarizado. “Nos queda claro, sin embargo, en el *Tepeyac* Juan Diego está escuchando canto de aves o algo que parece como el canto de aves. Lo único que sabemos, es que supera al del *coyoltototl* y del *tzinitzcan*, dos aves muy finas. Sus cantos son algo suave, deleitoso, no es un trueno, hay belleza; la naturaleza está actuando”.<sup>38</sup>

Otro dato que aparecen en ambos textos es el siguiente: *niman cactimotlalique*, “enseguida guardaron silencio”. El silencio es muy importante, no está dicho, pero sí está dicho; es el texto oculto que no aparece nominalmente, pero sale en los verbos; el silencio existe, aunque explícito al decir “y cuando cesó de pronto el canto”.

Evidentemente, los lenguajes literarios y lingüísticos ya estaban en la retórica. Por lo tanto, podemos afirmar que el *Nican Mopohua* contiene la esencia gramatical de lo que verdaderamente el autor quiso manifestar. Tiene todos los requisitos para decir que es un texto bien escrito, pensado y, sobre todo, bien proyectado a la cultura.

“Antonio Valeriano, a los trece años, entró al Colegio de la Santa Cruz Tlatelolco. Entre los estudiantes fundadores, según Sahagún, podemos señalar los siguientes: Marín Jacobita [amigo de Valeriano], Pedro de San Buenaventura, Andrés Leonardo; de ellos salieron: *Códice de Chimalpopoca*, *Anales de Cuauhtitlan*, *Anales*, los himnos de los dioses, el Relato de las Apariciones

de la Virgen de Guadalupe”.<sup>39</sup> Mariano Cuevas, historiador eminente e investigador incansable y autoridad indiscutida en estos estudios de Guadalupe, dice que Valeriano era sobrino del emperador Moctezuma.

Ahora analizaremos otro fragmento de ambos textos que tienen mucha semejanza. Hay que aclarar que estamos haciendo esta comparación con el siguiente texto del *Cuicapeuhcayotl*.

### Cuicapeuhcayotl

in nepapan tlaçoahuiax xóchitl,  
tlaçohuelic xóchitl, ahahuachquequentoc,  
ayauhcozamalotonameyotimani.

Oncan nechilhuia:

xixochitetequi,  
in catlehuatl toconnequiz ma melelquiza,  
in ticuicani, tiquinmacataciz  
*in tocnihuan, in teteuctin,*  
*in quelelquixtizque in Tlalticpaque.*<sup>40</sup>

Al interior de las montañas, a Tonacatlalpan,  
a la tierra florida, me introdujeron; allí donde  
el rocío resplandece con los rayos del sol.

Allí vi las variadas, preciosas, perfumadas flores,  
las amadas y aromáticas flores vestidas de rocío,  
con los resplandores del arco iris.

Allí, me dicen: corta, corta flores, las que  
prefieras, alégrate, tú, cantor,  
llegarás a entregárselas  
a nuestros amigos, los señores,  
a los que darán contento  
al Dueño de la tierra.

### Nican Mopohua

onoc nepapan xóchitl. xictetequi, xicnechico,  
xicçentlali,  
*niman xic-hualtemohui, nican nixpan*  
*xic-hulhuica.*<sup>41</sup>

Sube, tú el más pequeño de mis hijos,  
a la cumbre del cerrito  
y allí donde tú me viste y donde te di  
mi mandato,  
allí verás extendidas flores variadas.  
Córtalas, júntalas, ponlas todas juntas,  
baja en seguida,  
tráelas aquí delante de mí.

Como podemos ver, el *Nican Mopohua* enfatiza mucho las palabras: *tepetl*, *xóchitl*, entre otras. El contexto es, nuevamente, en la misma naturaleza, aparece otra vez la montaña o cerrito, el lugar donde abundan flores variadas, preciosas y sobre todo perfumadas. El autor de los *Cantares* parece tener los mismos sentimientos que Valeriano. Uno es más terrenal y el otro divino. Sin

embargo, nos damos cuenta de que coinciden mucho, sobre todo, al final de los párrafos. Los *Cantares* mencionan: *abí me dicen*; en cambio, en el *Nican Mopohua* la que habla, la que pronuncia, es la Madre de Dios *Inantzin Teotl*. De igual manera, aparece la idea de que el que corta debe entregar a los señores en la tierra y, sobre todo, agradecer a los amigos, los príncipes, águilas, tigres. En el caso del *Nican Mopohua*, el destinatario es el obispo.

La señal serán flores. Flores que tienen carácter de símbolo. Se trata de un gesto muy delicado, muy femenino. Es todo un lenguaje para la cultura náhuatl tan refinada en su poesía y en su cosmogonía. Esta señal recibe toda la atención. En ella se concentra el desenvolvimiento del relato. Es clave para cerrar el ciclo de comunicación que se abrió entre la Virgen y el obispo. La Virgen recibirá a Juan Diego con las flores para enviarlo luego al palacio.<sup>42</sup>

Otro rasgo por destacar es el empleo en el manuscrito de la letra ce, acompañada de cedilla. Como en muchos otros textos de los siglos XVI, XVII y parte del XVIII, se usa el grafema *ç* para representar el fonema /s/ en palabras como *çoquitl*, “barro”; *çan*, “sólo”; *tlaçocamati*, “gracias”. Además, el mismo grafema *ç* se usa en el manuscrito, en vez de una simple *c*, en las sílabas *çe* y *çi*.<sup>43</sup> Citaré como ejemplo los vocablos *çenca*, “mucho” y *çihuapilli*, “noble señora”. Este uso puede documentarse en algunos manuscritos e impresos nahuas del siglo XVI y principios del XVII, si bien es menos frecuente que el de la simple *e*, como sería en *çenca* y *cihuapilli*.

Ya en pleno siglo XVII se abandonó el uso de la *ç* antes de *e*, *i* y sólo se conservó delante de la *a* y la *o* y, ocasionalmente, la *u*. Confirma esto la antigüedad del manuscrito del *Nican Mopohua* conservado en la Biblioteca Pública de Nueva York.<sup>44</sup> Finalmente, Léon-Portilla expresa: “Ciertamente los exámenes lingüístico y filológico realizados por Primo Feliciano Velázquez y los editores de la versión al inglés, confirman que el relato del *Nican Mopohua* se

halla en un *náhuatl* muy cuidado que bien puede representar la forma como se escribía por sus mejores conocedores hacia mediados del siglo XVI”.<sup>45</sup>

### ***Nican ompehua huehue cuicatl***

Este cantar se escribió alrededor de 1564; “algunos, según se dice, se dieron a conocer en 1536, 1550 y 1553.”<sup>46</sup> Recordemos que el *Nican Mopohua* data de entre 1560 y 1570, mientras que otros de entre 1550 y 1560,<sup>47</sup> sobre papel hecho de pulpa de maguey como los antiguos códices aztecas. Eso significa que son textos colaterales, que tiene mucha incidencia en el aspecto cultural, literario y lingüístico.

Cabe mencionar nuevamente que sólo se están considerando los tres cantares que ya mencioné: *Pregón del atabal*, *Cuicapeuhcayotl* y *Nican ompehua Huehue cuicatl*, que significa “aquí empieza el canto viejo”.

<b>Nican ompehua Huehue cuicatl</b>	<b>Traducción</b>
Yehuan tlatatl obispon cuica oztocalitic mimilintoc in teponazzochihuehuatl comonticac. Nicuicanitl tihuehuetque ac yehuatl ye copoaz ytlatl Ycelteotl yn iamox yn itlacuilol in cuicatl huehuatl teponaztl ayacachtli tetzilacatl ayotl ye chichahuaztli cueponqui cocahuic xóchitl cahuilia xóchitl tlalticpac can tonyaz <i>can taciz can tinemiz.</i> <sup>4848</sup>	Él, el señor obispo, canta en el interior de la cueva; allí están y resuenan con fuerza el teponaztli y el atabal florido Yo soy el cantor; nosotros somos ancianos, ¿quién es aquel que dará a conocer la palabra del Dios único, sus libros, sus pinturas, cantos, tambores, atabales, sonajas, cascabeles, conchas de tortuga, resonador? Brotan flores amarillas, flores que lo alegran en la tierra. ¿A dónde irás? ¿A dónde llegarás? ¿Dónde vivirás?

Así como en los otros cantares, hay presencia de palabras conocidas, similares a las del *Nican Mopohua*. En este cantar sale a la luz el sustantivo *obispo*. Otro cantar dice: “comienzo a cantar: elevo a la altura el canto de aquel por quien todo vive. Canto festivo ha llegado, viene a alcanzar al Sumo Árbitro: oh príncipes, tómense en préstamo valiosos flores”.<sup>49</sup>

En términos religiosos y culturales, “flor y canto” era la poesía; entre las artes, la más sublime para los naturales, como en tantos cantares indígenas nos lo recuerdan siempre con gran trascendencia: “gocemos, oh amigos, haya abrazos aquí. Ahora andamos sobre la tierra florida. Nadie hará terminar aquí las flores y los cantos, ellos perduran en la casa del Dador de Vida”.<sup>50</sup> En este cantar aparece once veces la palabra “canto”, dos veces “obispo” y dieciocho veces “flores”.

Al final de este pequeño párrafo se habla de quién será el mensajero que llevará el atabal, la música, las pinturas y los libros; es decir, toda su cultura para que no se vaya a perder. Este mensajero es Juan Diego, y la preocupación de los ancianos es que no se acabe ni termine su fundamento, su raíz, su filosofía.

## PALABRAS COMUNES EN NÁHUATL

### *Las flores*

Un dato bastante interesante es que estos manuscritos resaltan el tema de las flores. *Xóchlitl*, para nuestro estudio, adquiere un significado bastante trascendente. La palabra aparece en el *Nican Mopohua*, pero también en varios cantares, como los siguientes:

- *Canto a las mujeres* (1536). “Flores de colores de mazorca tierna se agitan con variados matices, son tus flores” (núm. 825).

- *Aquí empieza el canto antiguo.* “En el patio florido vengo a reblandecer vuestro enojo, en el patio florido”, “brotan flores amarillas, flores que lo alegran en la tierra”, “envuelto en flores está entrelazándose en la estera florida”, “ancianos florecidos yo lo veo” (núm. 236-238, 242, 245 y 252).
- *Canto de aves.* “Escucha, señor *Tecayehuatzin*, mucho admiramos la hermosa sementera de flores, allá está el señor *Axayácatl*, allá también las flores doradas, las flores de los valientes se están abriendo con fuerza”, “allí lo vimos en la orilla del agua florida”, “sus cantos, sus flores, los pinta dorados cual ave *xiuhótótl*”, “hace ofrenda de flores a la nobleza, a los señores”, “aquí con flores del escudo esparció a las variadas aves el Marqués” (núm. 1661, 1662, 1676, 1677 y 1684).
- *Canto florido.* “Se marchitan las flores”, “habremos de dejar las bellas flores”, “echan renuevos las flores reverdecen, se entretejen, brotan. De tu interior brota la flor del canto”, “hágase el baile en la casa de las flores”, “con esto sean libadas las flores”, “sólo un poco las bellas, fragantes flores ante nosotros aparecen”, “dador de la vida ¿cuáles son tus flores?”, “con ellos das color a tu atabal en la tierra, sólo flores son tu riqueza”, “flores *xiloxochitl* se esparcen, el ave *eloquéchol* sobre las flores”, “donde se extiende el agua florida, en la casa de flores color de jade, ha llegado ya la preciosa flor que alucina”, “donde están los árboles de flores olorosas”, “llegaron las flores, las flores de la primavera brillan con el sol”, “¿quién quiere tus flores, Dios, Dador de la vida?”, “sólo vengo de su casa, yo, preciosa flor que alucina”, “que sean libadas las preciosas flores del tabaco; se esparcen, sus flores reparte Dios, sólo en su casa toma las flores, entre otros más manuscritos” (núm. 725, 628, 630, 631, 635, 638, 639, 647, 649, 651, 652, 656, 757, 658 y 659).<sup>51</sup>

Éstos son sólo algunos ejemplos donde aparece la palabra *xóchil*. Recordemos que Juan Diego recoge flores y las presenta ante el Obispo; además,

en la *tilma* o *ayate* aparecen flores abundantes, desde el cuello hasta más debajo de los pies. Según Boturini, es “como encarnado y bordado con diversas flores que por todas las orillas están bordeadas”.<sup>52</sup> La flor, para los aztecas, era no sólo elemento de belleza, sino también símbolo de la verdad. Al respecto, el padre Sahagún escribe una tradición prehispánica aludiendo a la fiesta de *xochipaina*:

Aquel sátrapa ponía la penca de maguey cabe la troje, y luego pegaba fuego a la troje y otros sátrapas que allí estaban, al punto arrancaba de huir por el cú arriba a porfía: a esta ceremonia llamaban *xochipayna*, y estaba arriba una flor que llamaban *teoxochitl*; y el que primero llegaba tomaba aquella flor, y los que habían subido descendían trayendo la flor y arrojábanla en el *quauhxicaco*, a donde estaba ardiendo la troje; hecho esto, luego se iban todos. El día siguiente comenzaban el juego que llaman *nechichiquauilo*. Para este juego todos los hombres y muchachos que querían jugar hacían unas taleguillas o redecillas llenas de *flor de las espadañas* o de algunos papeles rotos: ataban ésta con un cordelejo o cinta de media braza de largo, de tal manera que pudiese hacer golpe; otros hacían a manera de guantes las taleguillas, y henchían las de lo arriba dicho, o de hojas de maíz verde. Ponían pena a todos éstos, que nadie echase piedras, o cosa que pudiese lastimar, dentro de las taleguillas.<sup>53</sup>

Recordemos que esta práctica ritual coincide con Juan Diego, pues es quien recoge las flores y baja del monte del Tepeyac y las lleva ante el obispo. Por lo tanto, esta práctica ritual se cumple en Juan Diego. Evidentemente, el tema de las flores sustenta la cultura náhuatl. Este vocablo va unido al término *cuicatl*, “canto”, y en el *Nican Mopohua* aparecen ambos términos, que son fundamentales en el conocimiento náhuatl, *in xóchitl in cuicatl*,<sup>54</sup> o también *xochicuicatl*. Se traduce como “flor y canto” o también “cantos floridos”. En la lengua náhuatl se conoce como *difrasismo*; es decir, estructura particular

consistente en dos lexemas que, mediante la yuxtaposición, construyen una unidad de significado diferente de la que enuncia cada término.

Esta expresión es del más hondo contenido. Incontables veces se repite en los poemas nahuas, particularmente, en los cantares mexicanos, que “flor” y “canto” es lo más elevado que hay en la tierra. Las flores y los cantos son el único camino para decir lo verdadero en la tierra.<sup>55</sup> Esta intuición poético-mística-analógica capaz de penetrar lo impenetrable es a lo que ellos llamaban “flor y canto”.<sup>56</sup>

Llega a tanto esta afirmación de que el “conocer poético, venido del interior del cielo”, es la clave para penetrar en el ámbito de la verdad, que puede sostenerse que todo el pensamiento náhuatl se tiñó del más puro matiz de la poesía. Fueron los *tlamatinime* (los sabios, los filósofos) los descubridores del carácter poético del pensamiento “flor y canto”.<sup>57</sup>

Es el caso de la palabra *xóchitl*, que aparece en el *Nican Mopohua* diecinueve veces<sup>58</sup> en todo el texto, y la palabra *cuicatl*, seis veces. El canto es la mitad del difrasismo de la verdad, la belleza y la filosofía.<sup>59</sup> Por lo tanto, nos da una buena referencia de que el autor Valeriano considere estas palabras aludiendo a que, en otros textos colaterales, como los *Cantares mexicanos*, es verosímil en el texto. En el caso del *Cuicapeuhcayotl*, *xóchitl* aparece diecisiete veces y *cuicatl*, once. Nuestro juicio respecto de las flores es de origen sobrenatural. Además, ya en el *Huei Tlamahuizoltica*,<sup>60</sup> documento guadalupano, base de toda nuestra historia y tradición de las apariciones, se habla de dichas flores. La palabra “flor” (*xóchitl*) llega a significar “verdad”, “belleza”, “autenticidad”, “filosofía”. Finalmente, Sahagún, en su *Historia general*, aborda este tema mencionando muchos tipos de flores como: *xochilhuitl*, *xochitototl*, *omixóchitl*, *cuetlaxóctil*, *acocoxóchitl*, *huitzitzilocoxóchitl*, *tepecempoalxóchitl*, *nextamalxóchitl*, *tlacoxóchitl*, *oceloxóchitl*, *cacalaxóchitl*, *ocoxóchitl*, *xiloxóchitl*, *yollloxóchitl*, *tlalcacaloxóchitl* y *tempoalxóchitl*.<sup>61</sup>

## Cerro

Otro de los elementos o signos de suma importancia que aparece en el relato del *Nican Mopohua* es *tepetl*, “Auh in acico in inahuac tepetzintli, in itocayocan Tepeyacac, ye tlatlalchipahua”,<sup>62</sup> “y al llegar cerca del cerrito llamado Tepeyacac ya amanecía”. Aparece esta palabra veinte veces en el *Nican Mopohua*. Un dato característico es la terminación “tzin”, que alude a un diminutivo; es decir, *cerrito*, con reverencia. Al agregar el posfijo “tzintli”, el sustantivo pierde su terminación (-tl, -tli, -li o -in). *Tzintli* se puede traducir como “-ito” en español y su significado indica, más bien, reverencia que pequeñez. Su sentido se aproxima al del diminutivo en el español de México: “un cafecito”, “una tortillita”, “dos pesitos”.<sup>63</sup>

En uno de los cantares, *Cuicapehucayotl*, aparece una vez “iuhquin tepetl quinnahnanquilia”. “Es como si les respondiera la montaña”. Se percibe, pues, la importancia de este *tlabtollli* (palabra), muy presente en los textos antiguos; además, adquiere mucha relevancia lo que significa el cerro como tal. Recordemos que aparece veinte veces en el texto de Valeriano, lo que nos da a entender que es una palabra clave para entender el contexto histórico del Acontecimiento Guadalupano. Aquí tenemos un difrasismo: *altepetl*. *Atl* significa “agua”, y *tepetl*, “cerro”, “montaña” o “colina”. Ambas palabras significan “pueblo”, “aldea” o “ciudad”. Efectivamente, el mensaje de Guadalupe es para la nación mexicana.

## Cantos

Los cantos también son formas de expresión cultural y literaria. Encontramos en nuestro texto que aparece seis veces en el *Nican Mopohua*. Es muy significativa en la cultura náhuatl esta expresión. Esta palabra aparece incontables veces en los *Cantares mexicanos*. Por ejemplo, en “cuicapehucayotl”,

“canto de primavera”, “canto florido”, “canto de aves”, “canto de guerra” e “icnocuicatl”. Esto significa que es muy importante esa *tlatolli*. León-Portilla dice que “queda al descubierto un trasfondo de pensamiento y expresión perceptible en muchos de los *cuicatl*, cantos, himnos y poemas; y *tlatolli*, palabras, discursos, relatos y relaciones históricas que, con múltiples variantes, integran el gran conjunto de la que el padre Ángel María Garibay llamó *la literatura náhuatl*”.<sup>64</sup>

Por lo tanto, “son varios los manuscritos del siglo xvi que incluyen transcripciones de diversos *cuicatl*. Los principales son los *Cantares mexicanos* [Biblioteca Nacional de México, ms. 1668 y siguientes], así como en el *Códice Florentino* [Biblioteca Medicea Laurenziana, Colección Palatina, ms. 218-220], *Unos anales históricos de la nación mexicana* [Biblioteca Nacional, París, ms. 22] y *Anales de Cuautitlán*”.<sup>65</sup> Los *cuicatl* que en ellos se incluyen aparecen distribuidos en unidades o agrupamientos que se separan entre sí por medio de puntos y aparte. Finalmente, los *cuicatl*, son producciones poéticas metafóricas que poseen ritmo y medida. En su *Destino de la palabra: de la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*, capítulo IV, León-Portilla aborda perfectamente las formas de expresión, así como la estructura, los rasgos, los géneros y las diversas formas de *cuicatl*. Para terminar con el tema del difrasismo *in xóchbil in cuicatl*, citaré a León-Portilla cuando se refiere al diálogo de la poesía flor y canto.

Precisamente con el fin de esclarecerlo, tuvo lugar, hacia 1490, en casa del señor Tecayehuatzin, rey de Huexotzinco, una reunión y diálogo de sabios, llegados de diversos lugares. La preocupación fundamental de quienes allí hablaron fue la de aclarar el más hondo sentido de la poesía y el arte que son “flor y canto”. Le responde Motenehuatzin, príncipe teupil, esforzándose por disipar la que considera actitud pesimista de Cuauhtencoztli. En realidad, son las flores y cantos lo único que puede ahuyentar la tristeza. Vuelve a tomar la palabra el señor Tecayehuatzin para

exhortar de nuevo a los poetas allí congregados a alegrarse. Motenehuatzin hace eco a sus palabras insistiendo en que flor y canto es la riqueza y alegría de los príncipes. Tecayehuatzin, que ha sido el huésped generoso de esta reunión, así como le dio principio, le da también fin. Presenta una última idea acerca de lo que es la poesía, “flor y canto”. Cada uno ha dado su propia opinión, tal vez no sea posible ponerse de acuerdo. Pero, al menos, sí estarán todos anuentes en reconocer que las flores y los cantos son precisamente lo que hace posible la reunión de los amigos. Éste es “el sueño de una palabra”; gracias a la flor y el canto, “sabemos que son verdaderos los corazones de nuestros amigos” [...] Y valorando una vez más las posibilidades que ofrece el arte y la poesía, flor y canto, para adentrarse en la meditación de los eternos problemas, afirma el sabio náhuatl, esta vez Nezahualcóyotl, que nada hay tan valioso como dar con un símbolo: Hasta ahora lo comprende mi corazón: Escucho un canto, contemplo una flor, ¡ojalá no se marchite! La búsqueda de flores y cantos, la confianza de encontrar respuestas por el camino del arte y la poesía, llevó a los sabios nahuas a una nueva concepción del mundo, del hombre y de Dios. El ser humano aparece a sus ojos con un nuevo sentido y misión sobre la tierra. Lo que se ha dicho de los artistas, puede repetirse ahora: el buscador de flores y cantos aprenderá a dialogar con su propio corazón, luchará por introducir a la divinidad en su propio corazón, hasta transformarse luego en un corazón endiosado, capaz de enseñar a mentir a las cosas, introduciendo en ellas el mensaje de la divinidad. La suprema misión del hombre náhuatl será descubrir nuevas flores y cantos. El simbolismo de su arte habrá de llegar hasta los más apartados rincones del universo, hasta lo más oculto de los rostros y los corazones, hasta acercarse a todos los enigmas, sin excluir al enigma supremo de Dios.<sup>66</sup>

En este diálogo con los señores principales sabedores de su época, el gran poeta y sabio Nezahualcóyotl discutía el significado de flor y canto. Naturalmente, los *tlamatinime* (sabios) reflexionaban estos dos conceptos que adquieren un significado trascendente. Los llevó a adquirir una nueva

concepción del mundo, del hombre y de Dios. Por lo tanto, son palabras que sobrepasan todo entendimiento humano. Lo que significa flor y canto es, precisamente, interiorizar la divinidad en el corazón (*yolotl*), del hombre náhuatl.

## Pájaros

Otra de las expresiones conocidas en varios de los cantares es el pájaro, o ave. Y lo encontramos en “el canto de la primavera”, “canto florido”, “canto de aves”, entre otros. Recordemos que Juan Diego “oyó cantar sobre el cerrito como el canto de muchos pájaros finos”.<sup>67</sup>

En el caso del *Nican Mopohua*, las aves sólo aparecen dos veces. El padre Sahagún, en su *Historia General*, aborda el tema de las aves de pluma rica.<sup>68</sup> Menciona aves como el *quetzaltótotl*, *tzinitzcan*, *tlauhquéchol*, *xiuhquéchol*, *chalchiuhtótotl*, *xuihtótotl*, *xólotl*, *quetzalhuitzitzilin*, *yollotótotl*, *tecuciltótotl*, *ixmatlatótotl*, *xochitótotl* y el *coyoltótotl* (Valeriano menciona esta ave). Los pájaros que cantan son: *cuitlacohtótotl*, *zentsontlatole*, *chiquimollin* y *chachalacémetl*.

## ANALOGÍA DE TÉRMINOS DE LOS CANTARES MEXICANOS

### In Tloque Nahuaque

Vamos a analizar *in Tloque in Nahuaque*, “el Dueño del cerca y del junto”. Esta expresión aparece en ambos textos literarios. En el *Cantar*, aparece en dos ocasiones y en el *Nican Mopohua*, una vez. Sin embargo, lo que debemos observar es el mismo lenguaje que se utiliza, lo cual es un indicador de que ambos textos tienen credibilidad y, sobre todo, que gramaticalmente están

bien escritos. Podemos afirmar que el *Nican Mopohua* tiene contexto cultural, literario y lingüístico porque aparecen palabras conocidas que la propia tradición oral ya tenía. Es muy importante saber el contexto en el cual se escribió este Acontecimiento. Recordemos que Valeriano estudió en el Colegio de Tlatelolco y que conocía la gramática; es decir; escribía en náhuatl y sabía de retórica, lógica, aritmética, geometría, rudimentos de astronomía y música.

Para entender cabalmente el término de vital importancia para nuestro estudio, nos permitiremos citar largamente al maestro Miguel León-Portilla, quien hace un inmejorable análisis:

Comenzando por el difrasismo *In Tloque In Nahuaque*, diremos que es una substantiación de las dos formas adverbiales: *tloc* y *nahuac*. La primera [*tloc*] significa cerca [...] el segundo término *náhuac*, quiere decir literalmente “en el circuito de” o, si se prefiere “en el anillo” [...] sobre la base de estos elementos añadiremos ahora el sufijo posesivo personal -e, que se agrega a ambas formas adverbiales *Tloq* [-e] y el *nahuaqu* [-e], da a ambos términos la connotación de que el estar cerca, así como el “circuito” son “de él”. Podría, pues, traducirse *in Tloque in Nahuaque* como “el dueño de lo que está cerca y de lo que está en el anillo o circuito”. Fray Alonso de Molina en su *diccionario* vierte este difrasismo náhuatl, que es auténtica “flor y canto”, en la siguiente forma: “cabe quien está el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas”. Clavijero, por su parte, al tratar en su *Historia* de la idea que tenían los antiguos mexicanos acerca del ser supremo, traduce *Tloque Nahuaque* como “aquel que tiene todo en sí”. Y Garibay, a su vez, poniendo el pensamiento náhuatl en términos cercanos a nuestra mentalidad, traduce: “el que está junto a todo, y junto al cual está todo”.<sup>69</sup>

Por lo tanto, la cultura náhuatl tenía la concepción de esta divinidad que es *Tloque Nahuaque*. “En todos esos casos se nombra al único dios *Tloque-Nahuaque*, dueño del cerca y del junto, invisible como la noche e im-

palpable como el viento”.<sup>70</sup> La Virgen de Guadalupe toma precisamente la raíz y fundamento de esa idea. Por esta razón, aparece en el escrito del *Nican Mopohua*. Además, los conocedores del náhuatl nos aseguran que Valeriano nos ha dejado, en candoroso lenguaje del más refinado estilo náhuatl con caracteres latinos, no sólo la crónica, sino la vivencia del mundo indio o cultura náhuatl. Para los indios, el canto y las flores, los colores y las figuras, no sólo eran poéticos, sino instrumento precioso para comunicar el mensaje.

El *Nican Mopohua* pone en escena personajes divinos y humanos con la sencillez clásica, pero sin gran elocuencia en la forma y estilo. En lo tocante a la más bella cualidad del clasicismo, que han llamado *luminosidad espiritual*, ésta brilla de tal manera en el *Nican Mopohua* que la narración íntegra parece envuelta por los esplendores de una mañana celeste en una naturaleza ideal, con un trasunto de la luz de lo eterno. Es la más bella narración que jamás trazó mano humana en el Continente de María de Guadalupe.

Hay otras palabras que también refieren al texto de don Valeriano, sólo que en este otro cantar, el *Ycnocuitatl*, o canto de privación, la gramática es totalmente diferente y dice:

---

TiTloque tiNahuaque  
*timitzabuilitia nican antle mocnopilhuia*  
*monahuac.*  
 Ypalnemohua can ihui xochitl  
*ypan*  
 titechmatia can  
 toncuetlahui  
 timocnihuan.<sup>71</sup>

---

“A ti, Dueño del cerca y del  
 junto, te damos aquí contento.  
 Nada es tu recompensa a tu lado,  
*Dador de la vida,*  
 sólo como una flor nos estimas,  
 sólo nos marchitamos nosotros,  
 tus amigos”.

---

Se puede ver que ese pequeño fragmento es muy diferente del escrito de Valeriano. Por ejemplo, aquí encontramos la palabra *TiTloque*; *ti* es un sufijo que significa “tú”; de igual manera en *tiNahuaque*, que se puede traducir como “tú del junto”. En el *Nican Mopohua* aparece como: *in Tloque Nahuaque*.

En el caso del canto mexicano *Yaocuicatl*,<sup>72</sup> o canto de guerra, se aborda mucho la palabra *Ipalnemohuani*, “dador de vida”. Aparece cuatro veces. Dicha expresión es muy utilizada en los poemas, ya que es una idea bastante usual y conocida en la cultura náhuatl. Por ello, no es extraño que aparezca en el vocabulario de Antonio Valeriano. Todo esto nos lleva a pensar que, efectivamente, se utilizaba esa *tlahtolli* (palabra).

Otra palabra sobresaliente en el *Cantar* se titula “Otro al mismo tono, de modo llano”, donde aparecen cinco veces seguidas las palabras *in Tloque in Nabuaque*, “Dueño del cerca y del junto”. Sorprende en realidad el lenguaje que utiliza este autor desconocido, pues claramente nos damos cuenta de la presencia gramatical del náhuatl en este cantar; además, está plagado de palabras muy conocidas para nosotros: flor y canto, que aparecen más de cinco ocasiones.

En el cantar *Mexica otoncuicatl*, “canto otomí-mexica”, también se hace presente el *in Tloque in Nabuaque*, “Dueño del cerca y del junto”, acompañado nuevamente del canto y de la flor.

El relato de Antonio Valeriano es, ciertamente, una obra literaria magnífica, pero se desenvuelve en una atmósfera de fe. Por lo tanto, creemos que la misteriosa acción de Dios no sólo estuvo actuante en las apariciones a Juan Diego y en la impresión de la imagen, sino que también asistió a Valeriano para que pudiera transmitir por escrito, con la verdad necesaria, la narración de esta historia de carácter salvífico. Todo esto viene desde la concepción indígena respecto de sus dioses, como *Ometéotl*, que para León Portilla “es dueño de la cercanía y la proximidad”, *Tloque Nabuaque*.<sup>73</sup>

*Tloque Nabuaque*, “Dueño del cerca y del junto”, es la afirmación explícita de la omnipresencia de la divinidad suprema. Se trata de un nuevo símbolo, flor y canto, en el que aparece el dios dual como dueño de la cercanía (*tloc*) y del anillo inmenso que circunda al mundo (*náhuac*). En otras palabras, que,

siendo el dueño del espacio y la distancia, estando junto a todo, todo está también junto a él.<sup>74</sup>

El sabio señor de Texcoco, Nezahualcóyotl (1402-1472), conocedor de las doctrinas toltecas, de igual manera hizo objeto de su meditación el tema de *Tloque Nahuaque*, el Dueño del cerca y del junto, que es también *Moyocoyatzin*,<sup>75</sup> el que se está inventando a sí mismo, expresando su imposibilidad de acercarse a él:

Sólo allá en el interior de cielo, tú inventas tu palabra,  
 ¡Dador de la vida!  
 ¿Qué determinarás?  
 ¿Tendrás fastidio aquí?  
 ¿Ocultarás tu fama y tu gloria en la tierra?  
 ¿Qué determinarás? Nadie puede ser amigo del Dador de la vida...  
 ¿A dónde pues iremos...?  
 Enderezaos que todos tendremos que ir al lugar del misterio.<sup>76</sup>

### *In Ipalnemohuani*

*Ipalnemohuani* es otro interesante término que, “analizado desde el punto de vista de nuestras gramáticas indoeuropeas, es una forma participial de un verbo impersonal: *nemohua* (o *nemoa*), se vive, todos viven. A dicha forma se antepone un prefijo que connota causa: *ipal-*, por él o mediante él. Finalmente, al verbo *nemohua* (se vive) se añade el sufijo participial *-ni*, con lo que el compuesto resultante *Ipal-nemohua-ni*, significa literalmente “aquel por quien se vive”. Se atribuye, pues, con este título, al dios dual el carácter de vivificador de todo cuanto existe, plantas, animales y hombres.<sup>77</sup>

Toma lo bueno de la cultura, la raíz.

En este apartado vamos a considerar más textos de los *Cantares* que tienen palabras semejantes con el *Nican Mopohua*. Primero, abordaremos uno de estos Cantares que se titula: *Aquí empieza el canto antiguo Nican ompehua Huehue cuicatl*.

*Yebuan tlacatl obispon cuica oztocalitic mimilintoc*

*in teponazxochihuehuetl comonticac.*<sup>78</sup>

Él, el señor obispo, canta

en el interior de la cueva; allí están y resuenan con fuerza el *teponaztli*

y el atabal florido.

Nuevamente, encontramos que existe un mismo lenguaje y, además, puntos de contacto con este cantar mexicano. Observemos la palabra explícita *obispo*; además, el canto, las flores y el *teponaztli* o *atabal*, que es un instrumento que se usaba para el baile, lo cual nos arroja mucha información literaria y poética.

En este cántico aparecen muchísimas veces las palabras *cuicatl* y *xóchitl*, es decir, el canto, la música y la flor; por lo tanto, hay cierta analogía con el *Nican Mopohua*. Además, se usa la palabra *obispo*, y recordemos que en la concepción náhuatl es muy raro que se use este adjetivo; sin embargo, como ya lo mencioné, puede que alguien lo haya introducido.

En la mayoría de los cantares mexicanos la palabra *flor* está adornada con diversas expresiones, que ya hemos mencionado: “agua florida”, “flores doradas”, “ave florida”, “sol cual florida”, “tierra de las flores”, “canto”, “aves”, “dueño del cerca y del junto”, “luz”, “dador de vida”, entre otras expresiones.

Encontramos dichas palabras en “canto florido”, “aquí empieza el canto antiguo”, “canto de aves”, “canto a las mujeres”, “canto señorial”, “*Teponaz-cuicatl*”, “canto otomí-mexica”, “xochicuicatl”, “*Otro mexicatlamelauhcacuica-*

*yotl*, “*Mexicaxopancuicatl tlamelaubcayotl*”, “*Huexotzincayotl*”, “*Xopancuicatl*” y “*Yaoxochicuicatl*”.

Cabe resaltar que los textos prehispánicos son la llave maestra que ayudará a “abrir un poco el arca, el secreto” de la *huehuetlamatiliztli*, “sabiduría antigua del mundo náhuatl”, pues existen en ella no pocos temas y preocupaciones de los *tlamatinime* o sabios, que podrán hallar resonancia en el pensamiento y en la vida del hombre universal y contemporáneo.

Podemos afirmar, entonces, que los cantares mexicanos son un recurso más que sirve de apoyo al *Nican Mopohua*. Los cantos expresan palabras, ideas y la riqueza de la cultura náhuatl; esto se ve reflejado en la gramática, la fonética, la sintaxis y lo poético. Así, descubrimos la importancia de los cantares para fundamentar el Acontecimiento Guadalupano; además, el mismo estilo de escritura y sobre todo el pensamiento filosófico que trasciende y que, evidentemente, está bien enraizado en los *Cantares* y en el *Nican Mopohua*.

### El hueco de la tilma

Nuevamente citamos este cantar donde lo novedoso en los siguientes párrafos es *el hueco de mi manto o tilma*.

#### *Cuicapeuhcayotl*

*Aub nicnocuecuxantia in  
nepapan abuiac xochitl, in huel  
teyolquima, in huel  
tetlamachtli.<sup>79</sup>*

yo pongo en el hueco de mi  
manto las variadas,  
fragantes flores, las gustosas,  
las que dan contento,

#### *Nican Mopohua*

*Niman ic peuh in quitetequi,  
huel moch quinechico,  
quicuixanten.<sup>80</sup>*

En seguida comenzó a cortarlas,  
todas las vino a juntar  
en el hueco de su tilma.

En el *Nican Mopohua*, aparece tres veces casi continuas. Primer acto: Juan Diego sube al cerro, observa y se maravilla de tan *xochime* —plural—, “flores variadas”. Comenzó a cortarlas y las juntó en el hueco de su *tilma*. Segundo acto: *Juantzin* bajó y le enseñó las variadas flores a la Virgen de Guadalupe; cuando ella las vio, con sus reverenciadas manos las cogió y las puso de nuevo en el hueco de su *tilma*. Tercer acto: el obispo se maravilló al ver la señal que había pedido y extendió su blanca *tilma*, en cuyo hueco estaban las variadas flores como las de Castilla.

El tema de la *tilma* ha trascendido a lo largo de la historia porque es ahí donde la Madre de Dios se quiso quedar como muestra de amor para nuestro México; incluso, la Virgen de Guadalupe es símbolo de nuestra religión católica y ha acompañado nuestra nación por más de 489 años. En esa pequeña tela de ixtle, tan sencilla, pero tan grande a los ojos de la Madre de Dios, *Inantzin Teotl*. La segunda expresión: *Niman ye ocçepa icuexanco quihualmotemili quimolhuili*,<sup>81</sup> “luego la puso de nuevo en el hueco de la tilma de Juan Diego”.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Cfr. Xavier Escalada, *Enciclopedia Guadalupeña. Temática histórica-onomástica*, vol. III, México, Enciclopedia Guadalupeña, 1995, p. 385.
- <sup>2</sup> Cfr. Antonio Valeriano, *Nican Mopohua* (trad. náhuatl-español Mario Rojas Sánchez), México, Grupo Macehual Guadalupeño, 2011, v. 8. En el cuerpo del trabajo sólo lo citaré como *Nican Mopohua* y especificaré el versículo.
- <sup>3</sup> Cfr. Ángel María Garibay Kintana, “Introducción al libro sexto”, en Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 2006, p. 278.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 278.
- <sup>5</sup> Cfr. *ibidem*, p. 280.

- 6 Cfr. Fidel González, Eduardo Chávez y José Luis Guerrero, *El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*, México, Porrúa, 1999, p. 342.
- 7 Cfr. Mariano Cuevas, *Congreso Nacional Guadalupano. Discursos, conclusiones, poesías, México 1531-1931*, México, Escuela Tipográfica Salesiana, 1932, p. 105.
- 8 Cfr. F. González, E. Chávez y J. L. Guerrero, *op. cit.*, p.343.
- 9 *Idem.*
- 10 Cfr. Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 23.
- 11 Cfr. Arturo Rocha, *Monumenta guadalupensia mexicana: colección facsimilar de documentos guadalupanos del siglo XVI custodiados en México y el mundo, acompañados de paleografías, comentarios y notas*, México, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2010, p. 181.
- 12 Cfr. Á. M. Garibay Kintana, *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa, 2007, p. 21.
- 13 Cfr. X. Escalada, *op. cit.*, p. 123.
- 14 Cfr. Á. M. Garibay Kintana, *Historia de la literatura náhuatl...*, p. 28.
- 15 *Ibidem*, p. 59.
- 16 Cfr. X. Escalada, *op. cit.*, p. 178.
- 17 Cfr. Richard Nebel, *Santa María Tonantzín, Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 228.
- 18 *Ibidem*, p. 229.
- 19 Cfr. Á. M. Garibay Kintana, *Historia de la literatura náhuatl...*, p. 337.
- 20 *Ibidem*, pp. 925-926.
- 21 Cfr. Xavier Noguez, *Documentos guadalupanos, un estilo sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofanías en el Tepeyac*, México, El Colegio Mexiquense y Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 179.
- 22 Cfr. Ms. del año 1628 de la Biblioteca Nacional de México (Sección: Manuscritos, Benavides, Fondo Reservado), folio 27r.

- 23 Cfr. M. Cuevas, *Álbum Histórico Guadalupano del IV Centenario*, México, Escuela Tipográfica Salesiana, 1930, p. 21.
- 24 *Ibidem*, p. 32.
- 25 Cfr. Miguel León-Portilla, *El destino de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio Nacional, 1996, p. 275.
- 26 Cfr. F. González, E. Chávez y J. L. Guerrero, *op. cit.*, p. 344.
- 27 Cfr. E. de la Torre Villar y R. Navarro de Anda, *op. cit.*, p. 23.
- 28 Cfr. Bernardo Bergöend, *La nacionalidad mexicana y la Virgen de Guadalupe*, México, Patricio Sanz, 1931, p. 113.
- 29 Cfr. M. León-Portilla, *Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 407.
- 30 *Ibidem*, p. 407.
- 31 Cfr. M. León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nicanmopohua"*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio Nacional, 2000, p. 162.
- 32 Cfr. *ibidem*, p. 45.
- 33 *Ibidem*, p. 164
- 34 Cfr. A. Valeriano, *op. cit.*, v. 8.
- 35 Cfr. Fernando Horcasitas Pimentel, *Náhuatl práctico. Lecciones y ejercicios para el principiante*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992, p. 13.
- 36 Cfr. M. León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2017, p. 52.
- 37 Cfr. M. León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe...*, p. 54.
- 38 Cfr. Pedro Alarcón, *El amor de Jesús vivo en la Virgen de Guadalupe*, Bloomington, Palibrio, 2013, p. 99.
- 39 Cfr. X. Escalada, *op. cit.*, p. 49.
- 40 Cfr. M. León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe...*, p. 166.
- 41 Cfr. A. Valeriano, *op. cit.*, vv. 125-126.

- 42 Cfr. P. Alarcón, *op. cit.*, p. 100.
- 43 Cfr. M. León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe...*, p. 78.
- 44 *Ibidem*, p. 79.
- 45 Cfr. *ibidem*, p. 82.
- 46 Cfr. M. León-Portilla, Miguel, *Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl...*, p. 407.
- 47 Cfr. M. Cuevas, *Congreso Nacional Guadalupeano...*, p. 104.
- 48 M. León-Portilla, Cantares Mexicanos I [en línea], México, Universidad Nacional Autónoma, 2011, <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cantares/cm01.html>.
- 49 Cfr. M. León-Portilla (ed.), *Cantos y crónicas del México Antiguo*, Madrid, Dastin, 2002, p. 116.
- 50 *Ibidem*, p. 170.
- 51 *Idem*.
- 52 Cfr. X. Escalada, *op. cit.*, p. 385.
- 53 Cfr. B. de Sahagún, *op. cit.*, p. 146.
- 54 Cfr. M. León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes...*, p. 395.
- 55 Cfr. *ibidem*, p. 396.
- 56 Cfr. José Luis Guerrero, *Congreso Mariológico 1531-1981*, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, México, 1983, p. 349.
- 57 Estos difrasismos son muy utilizados en la lengua *náhuatl*, como *in tonan in tota*, “nuestra madre”, “nuestro padre” o el dios dual *Ometeotl*, *in topan in mictlan*, “lo que nos sobrepasa”, “la región de los muertos”, *in tllilli in tlapalli*, “el color rojo y negro”, “el saber”, “la sabiduría”. Existen otros más en el vocabulario *náhuatl*. Tenían a un dios que se llamaba *Xochipilli*, que significa “el príncipe de las flores”, “el joven de las flores”. Por lo tanto, esta expresión va más allá.
- 58 Como ya se mencionó anteriormente, dichas palabras aparecen en varios cantares; por lo tanto, son colaterales. Además, coincide en la lingüística-literaria.

- 59 Cfr. Clodomiro Siller, “Anotaciones y comentarios”, en VV. AA., *Commemoración Guadalupeana, Commemoración Arquidiocesana, 450 años*, México, Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos, 1984, p. 146.
- 60 Cfr. Luis Lasso de la Vega, *Hvei tlamabvũçoltica omonexiti in ilhvicas tlatoca çibvũpilli Santa Maria totlaçonantzín Gvadalvpe in nican hvẽi altepenabvũc Mexico itocayocan Tepeyaca*, México, Imprefso, en la imprenta de Iuan Ruyz, 1649. Esta obra, de importancia capital para el guadalupanismo, durante muchos años fue una rareza bibliográfica, por lo que la Academia Mexicana de Nuestra Señora de Guadalupe publicó en 1926 una versión facsimilar con una traducción al español realizada por Primo Feliciano Velázquez.
- 61 Cfr. B. de Sahagún, *op. cit.*, p. 123.
- 62 Cfr. A. Valeriano, *op. cit.*, v. 7
- 63 Cfr. F. Horcasitas Pimentel, *op. cit.*, p. 17.
- 64 Cfr. M. León-Portilla, *El destino de la palabra...*, p. 238.
- 65 Cfr. *ibidem*, p. 266.
- 66 Cfr. M. León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 139, 140 y 150.
- 67 Cfr. A. Valeriano, *op. cit.*, v. 8.
- 68 Cfr. B. de Sahagún, *op. cit.*, pp. 609-611, 271 y 623.
- 69 Cfr. M. León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes...*, p. 167.
- 70 Cfr. M. León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas...*, p. 199.
- 71 M. León-Portilla, *Cantares Mexicanos I...*
- 72 *Idem*.
- 73 Cfr. M. León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes...*, p. 308.
- 74 Cfr. M. León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas...*, p. 155.
- 75 *Mo* es un pronombre posesivo, está en segunda persona del singular y significa “tuyo”; además, termina en *tzin*, es decir, diminutivo. Por ejemplo: *mopiltzin*, aquel que es tu hijito, o, *mocaltzin*, tu casita. Algo similar a la doctrina cristiana-tomista respecto del Dios Creador Trascendente y subsistente en sí. El término *yocoya*, se refiere a un privilegio de los dioses, en general; por ejemplo, Tláloc crea la lluvia, de los reyes que deciden de la

guerra, y de los hombres, lo que significa determinar su destino (*teyocoyani*). Además, es el único dios para quien se utiliza el verbo en su forma pronominal, porque “se crea a sí mismo”, lo que tiene un significado preciso. Por ello, recibía la apelación de *moyocoya*: lo que decide/lo que piensa, lo hace de inmediato; nadie decide en su lugar/nadie se lo impide; en lo que se refiere a todos los habitantes del cielo y de la tierra, al que quiere enriquecer, lo enriquece; al que quiere hacer ver lo doloroso/lo penoso, le hace ver.

<sup>76</sup> Cfr. M. León-Portilla, *Humanistas de Mesoamérica*, México, El Colegio Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2017, p. 35.

<sup>77</sup> Cfr. M. León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares...*, p. 155.

<sup>78</sup> M. León-Portilla, *Cantares Mexicanos I...*

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> Cfr. A. Valeriano, *op. cit.*, v. 131.

<sup>81</sup> Cfr. *ibidem*, v. 13.