

De la letra al espíritu. La literatura prehispánica en el manuscrito y más allá del manuscrito

PATRICK JOHANSSON
Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Nacional Autónoma de México

Entre las primeras manifestaciones expresivas de la literatura mexicana de las que tenemos conocimiento, figuran sin duda alguna los textos orales indígenas transcritos por los españoles durante el siglo XVI, como parte de una estrategia catequística que buscaba conocer al *otro* nativo para evangelizarlo mejor.

Estos textos manuscritos y, por lo tanto, de alguna manera, ya mestizos, remiten a su vez a una expresión oral genuinamente indígena que constituye, pese a la etimología de la palabra que la refiere, la primera manifestación de la *literatura* mexicana. Las autoridades universitarias lo entendieron bien, ya que las literaturas prehispánicas figuran en la parte liminar de los programas de estudios literarios, en nuestra Facultad de Filosofía y Letras.

Ahora bien, los textos indígenas prehispánicos, o de inspiración prehispánica que se conservaron, se presentan al lector contemporáneo como antologías o estudios monográficos en la forma alfabética que adquirieron en el momento de su transcripción, aunque generalmente transliterada y editada de manera distinta.

La transcripción de la oralidad prehispánica que le dio un cuerpo gráfico-alfabético generó asimismo para el lector potencial, dos opciones receptoras:

- El lector asume el estado gráfico-alfabético de la expresión oral prehispánica y la aprecia y valora en este contexto.
- El lector busca trascender la dimensión gráfica-alfabética del tex-

to para remontarse, en la medida de lo posible, hacia su forma oral premigenia.

Antes de considerar sendas opciones, es preciso evocar las circunstancias en las que se efectuó la recopilación y la transcripción de los textos orales, y observar lo que implicó para los textos así conservados.

1. RECOPIACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN

DE LOS TEXTOS INDÍGENAS EN EL SIGLO XVI

Recopilados y transcritos en el siglo XVI, los textos literarios prehispánicos, como los demás testimonios indígenas, se modificaron sustancialmente al pasar de la oralidad al alfabeto.

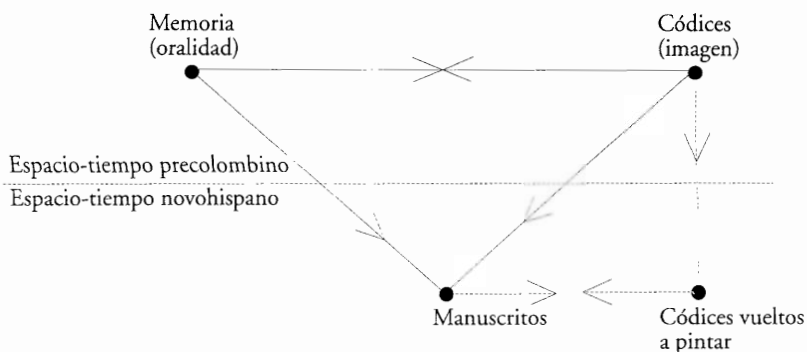
Si bien dicha recopilación permitió salvar este patrimonio indígena en la debacle cultural y en las circunstancias históricas apocalípticas que prevalecían entonces para los pueblos nativos de Mesoamérica, el contenedor gráfico de los textos orales así como la modalidad alfabética de su transcripción determinaron cambios significativos en la índole expresiva de los textos. A estos cambios notorios debemos de añadir alteraciones inevitables en un contexto transcultural de recopilación así como interpolaciones sutiles o descaradas que buscaban adaptar ciertos textos indígenas a la mentalidad cristiana imperante, alimentando asimismo el molino evangelizador con el torrente expresivo de la oralidad nativa.

Un relato indígena de inspiración precolombina, contenido en la memoria de los *tlamatinime*, se expresaba oralmente mediante una enunciación espectacular, en la que se entretreñían gestos, sonidos, colores, ritmos, compases dancísticos, jeroglíficos indumentarios y otros elementos suprasegmentales¹ que constituían, con el registro verbal, el texto manifiesto de dicho relato. Podía también expresarse en la bi-dimensionalidad de la imagen mediante una trama semiótica “pictórica” que lo entrañaba.

Cuando lo recopilan los españoles a mediados del siglo XVI dicho relato es captado en una red gráfica totalmente distinta de la que utilizaban los indígenas: el manuscrito y la escritura alfabética. A veces, a petición de los propios recopiladores, los *tlahcuilos* vuelven a pintar

¹ Suprasegmental: adjetivo que designa los elementos expresivos no lingüísticos.

sus “historias” en un estilo generalmente ya influenciado por la iconografía española que prevalecía entonces. Una relación nueva se establece entre los distintos libros indígenas vueltos a pintar y los textos que brotan eventualmente de su lectura y se transcriben en manuscritos. Podríamos esquematizar lo anterior como sigue (Johansson 2004: 23-24):



1.1 De la oralidad al alfabeto

La expresión oral náhuatl situaba un acontecimiento sociocultural o religioso en el espacio pluridimensional de la *presencia*. El alfabeto que recibió esta voz viva, manifiesta, por el contrario, una linealidad coercitiva donde todos los elementos de la expresión se ensartan en un orden determinado, a la vez que refiere el suceso *in absentia*, en el exilio de un manuscrito. Pero como lo señaló Marshall McLuhan: “No hay nada lineal ni secuencial en el campo global de lucidez que existe en un momento de conciencia. La conciencia no es un proceso verbal” (109).

En un contexto oral prehispánico, la conciencia se espacializa mediante la presencia física del orador y de sus referentes: sus gestos, la dinámica de la danza, la dramatización de la voz, etc., y no sólo con la palabra. Se vincula asimismo con el aquí y el ahora, impidiendo así la neutralización total de la presencia en los ámbitos de la abstracción referencial.

La aculturación paulatina de los encargados indígenas de la transcripción va a ayudar, sin embargo, a fragmentar la experiencia oral de la expresión que se verá reestructurada según los criterios alfabéticos de disociación analítica. “Comenzaron a escribir en su lengua y enten-

derse y tratarse por cartas como nosotros, lo que antes tenían por maravilla que el papel hablase y dijese a cada uno lo que el ausente le quería dar a entender” (Mendieta: 411).

La palabra oral era parte integrante de la circunstancia de enunciación, tanto por las connotaciones expresivas de la voz que la profiere, como por su valor semántico. Su consignación alfabética sobre los manuscritos acentuará su función instrumental en la búsqueda de un sentido que la trasciende. El acto del decir, que se arraigaba formalmente en un espacio y un momento precisos, fue sustituido entonces por lo dicho del decir, elemento fragmentado y manipulable el cual se desprende fácilmente de su circunstancia.

Presencia oral y referencia alfabética

Como vehículo de comunicación o lugar de expresión estética, la voz náhuatl une a los hombres en una misma instancia, un mismo acontecimiento, una interacción de los participantes dentro de lo que se dice o se hace. A la expresión de un ser a través de la elocución corresponde una reinteriorización inmediata en otro ser receptor, sin que la abstracción referencial del mensaje se objective en un espacio cognitivo-lingüístico desvinculado de la comunicación intersubjetiva. La palabra indígena dura el tiempo de su emisión y de las eventuales resonancias psíquicas que puede determinar en la interioridad de los oyentes y participantes al acto elocutivo.

En la escritura alfabética, la ausencia del emisor y del receptor, así como de las circunstancias espacio-temporales de enunciación, obliga a la expresión oral a reestructurarse según los determinismos de su nueva *Gestalt*² gráfica, alejándose así de la rica y difusa presencia formal del decir para adoptar una perspectiva semántica que pueda aislar precisas unidades de sentido.

En circunstancias orales de elocución o de canto, el elemento verbal se encuentra notablemente aliviado por la presencia misma de muchas entidades expresivas sustanciales. Los participantes, cubiertos de *jeroglíficos* indumentarios y de maquillaje, se revelan en una epifanía de

² *Gestalt*: “Forma” en alemán; corriente psicológica que atribuye a la forma global un papel esencial en la percepción.

colores y de formas que se sitúan fuera del lenguaje. Los gestos manifiestan su presencia significativa en el espacio y la voz vale tanto por su curva melódica, su timbre, como por su articulación lingüística.

La pérdida sustancial de la *presencia* oral fue más o menos acentuada según el tipo de enunciación; afectó relativamente poco el *huehuetlahtolli*, “la palabra antigua”, centrado esencialmente en el contenido ético de su decir, pero alteró considerablemente la expresión espectacular de los *cuícatl*, “cantos”, en los que la música, la danza y la dramatización del texto desempeñaban un papel determinante.

La enunciación aislada de sus circunstancias estructurantes

Fruto de una circunstancia que la genera, la expresión oral sufrirá menoscabo a causa de su desprendimiento del aparato socio-cultural náhuatl y de su inserción subsecuente en la *Gestalt* gráfica española. En efecto, la palabra náhuatl está siempre en *situación*; surge de la relación simbiótica que vincula al hombre con el espacio que lo rodea y con el tiempo que ritma su existencia. La presencia de la naturaleza, a través de sus distintos relieves, fundamenta y determina formalmente muchas instancias de expresión oral. La líquida sonoridad del río, el infinito del llano, el vértigo del abismo o las tinieblas de la cueva son elementos estructurantes de la enunciación y de la percepción de un canto.

La parte lingüística de este rico atuendo expresivo que el alfabeto consignó sobre el manuscrito sufrió naturalmente de haberse visto desprendida de su circunstancia, pero también a causa de las estructuras gráficas propias de la escritura, como lo son la linealidad inexorable del texto, la forma de la página, la puntuación semántica española que altera la respiración de la frase náhuatl, etc. La ausencia de interlocutores provoca además cambios significativos en el texto al nulificar las relaciones jerárquicas o afectivas interpersonales que justifican la belleza reverencial (honorífica) tan peculiar de la lengua náhuatl.

El canto extraído de su conjunto músico-dancístico

El *cuícatl* o canto constituye una verdadera hipóstasis semiológica que se apoya en la música, la danza, el verbo y otros elementos expresivos.

Como es comprensible, sólo el verbo pudo ser recuperado por el alfabeto, empobreciéndose así el texto puesto que, como elemento parcial de una totalidad polifónica, la palabra articulada no cubría el sentido global de lo que se expresaba. Las elipsis resultantes fueron a veces colmadas por un *remiendo* gramatical al nivel del texto manuscrito, mediante correcciones posteriores efectuadas por los religiosos o sus ayudantes indígenas; otras veces dejaron en el texto verdaderas lagunas semánticas.

El gesto dibujaba en el espacio arabescos sonoros,³ plenos de un sentido inmanente. Esta proyección visual no pasará a la escritura. Por otra parte, según el grado de motricidad de la danza, el verbo se ajustaba a los determinismos melódicos o rítmicos de la música. Una modalidad esencialmente melódica podía prevalecer y alargar las sílabas, jugar con su musicalidad propia, subir o bajar el tono sublimando el sentido en el sonido sin afectar demasiado la coherencia lingüística. En cambio, cuando la motricidad de la danza se imponía, la dictadura del ritmo sometía al elemento verbal y provocaba alteraciones funcionales a nivel lingüístico, imperceptibles en el acto de elocución total pero que aparecen como una incoherencia expresiva en la desnudez alfabética del manuscrito.

En términos generales, la transcripción de la oralidad náhuatl al alfabeto mermó significativamente la polifonía circunstancial de su elocución. El texto alfabético, buscando el significado ante todo, no viene de nadie y no se dirige a nadie, es intransitivo en términos de comunicación oral. Reduce además la infinita complejidad del universo mediante la fragmentaria finitud de su organización conceptual. En esto sesga profundamente el pensamiento azteca que no busca atrapar en la red del lenguaje el misterio de la vida sino que lo deja cristalizarse libremente en la palabra de los hombres.

1.2 De la imagen al alfabeto

Todas las cosas que conferimos me las dieron por pinturas, que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban, y los gramáticos las declararon en su lengua, escribiendo la declaración al pie de la pintura.

³ Los danzantes indígenas generalmente llevaban en las muñecas y los tobillos cascabeles que sonorizaban cualquier gesto.

Estas palabras de fray Bernardino de Sahagún (73-74) nos indican que muchos textos de inspiración prehispánica fueron recopilados a partir de códices y transcritos al alfabeto mediante la glosa de los glifos y su subsecuente traducción al pie de la pintura para reunir, más tarde, el conjunto de las “declaraciones” en un manuscrito alfabético lineal propio de la grafía española. A veces también se transcribía directamente al alfabeto la lectura de una imagen sin pasar por la etapa de las anotaciones.

La operación esencial que distingue la consignación de un texto potencial por la imagen, de su transcripción alfabética, es la de un sistema que fija el acontecimiento del decir, frente a otro que fija para siempre lo dicho del decir en una estrecha sucesión lineal.

De hecho la imagen, por los determinismos propios de su semiología, no reduce, aun en su expresión glífica más codificada, el suceso narrado a un significado exclusivo sino que conserva una pluralidad de sentidos potenciales. Se arraiga analógicamente en la realidad evocada por la presencia de sus pinturas y representa este suceso con una distancia perspectiva conceptual mínima al nivel de la imagen.

A la analogía de la imagen o de la expresión oral representativa, sucede la homología reductiva de una expresión verbal que ya no coincide con el acontecimiento sino que lo trasciende mediante el concepto. El acto de decir es desplazado por el significado de lo que se dice.

A esta trascendencia perspectiva de la palabra se añade la ruptura analítica que presupone la consignación alfabética de la voz. A un fonema que no significa nada corresponde una letra que tampoco significa nada. Mientras que la escritura pictográfica, al espacializar las representaciones en el código, sigue la ley confusa de las similitudes y desborda los esquemas de la razón, la escritura alfabética “traspone en el análisis de los sonidos las reglas válidas para la razón misma. Tanto que si bien las letras no pueden representar las ideas, se combinan entre sí como las ideas y éstas se atan y dasatan como las letras del alfabeto” (Foucault 1968: 118).

Además, como lo enuncia Adam Smith: “la ruptura del paralelismo exacto entre representación y grafismo permite alojar la totalidad del lenguaje, aun el escrito, en el dominio general del análisis y de apoyar uno en otro el progreso de la estructura y del pensamiento” (118).

Este exilio de la representación pictórica en la abstracción alfabética provocará distintas alteraciones a nivel del texto potencial contenido en la imagen.

1.3 *Lo transcrito y lo escrito*

Los textos provenientes de la oralidad o de la pictografía transcritos en manuscritos alfabéticos si bien fueron a veces adaptados a su nuevo contexto gráfico mediante ajustes gramaticales o léxicos que dirimían ambigüedades e introducían un orden sintáctico en la parataxis propia del acto elocutorio, no pueden ser considerados como textos escritos. En efecto, como ya lo señalamos, el verbo era parte constitutiva de un vasto tejido expresivo oral e interactuaba con gestos, compases dancísticos, elementos cromáticos, efectos sonoros, musicales o no, en el crisol de un espacio-tiempo determinado. El texto verbal que yace, inerte, despojado de su aparato expresivo oral, en su contexto gráfico alfabético, *no puede (ni debe) ser leído como si hubiera sido escrito*. La consecución lineal y la subordinación gramatical y semántica exclusivamente verbal sesga el sentido original. Un texto destinado a ser enunciado, actuado o bailado no puede ser leído ya que la percepción de los grafemas y la subsecuente lectura de palabras y frases alfabéticamente configuradas propician una abstracción indebida, exacerbando la trascendencia léxico-semántica de las palabras; deja, en última instancia, la aprehensión del sentido a la subjetividad del lector.

1.4 *Las interpolaciones españolas*

Las circunstancias antes evocadas, que presidieron a la recopilación de la información, hicieron que el corpus de textos necesario para una justa aprehensión global del pensamiento indígena, fuera insuficiente. No se hicieron siempre las preguntas más pertinentes y de la manera más adecuada, además de que los informantes no pudieron siempre, o no quisieron, responder a dichas preguntas. Muchos documentos que contenían textos juzgados “peligrosos” fueron destruidos, y la información que contenían irremediablemente perdida.

Cuando se conservaban los documentos transcritos a partir de un testimonio oral, las omisiones, enmiendas, escisiones subsecuentes del texto, así como su transposición eventual al castellano, contribuyeron a desvirtuar sus contenidos.

A esta alteración relativamente involuntaria del sentido original, debemos de añadir unas interpolaciones de los textos fríamente calcu-

ladas que tenían como fin habilitarlos para consolidar la visión cristiana del mundo que el catecismo difundía entre los indígenas.

La recopilación de los textos indígenas corresponde ante todo, como lo vimos anteriormente, a una estrategia de evangelización. Su transcripción a partir de la oralidad o de la imagen y su eventual conservación en manuscritos, tenían como fin permitir a los misioneros españoles detectar la idolatría cuando se manifestaba y más generalmente dar a conocer al “otro” que se debía de evangelizar.

Aun cuando el aparato cognitivo y gráfico del recopilador así como la interpretación errónea de ciertos datos sesgaron inevitablemente el sentido de lo recopilado, la objetividad, tal y como se concebía en el siglo XVI, fue sin duda el criterio que adoptaron aquellos que emprendieron la recopilación de textos y de datos referentes a las culturas antiguas de México.

Ahora bien, si muchos textos fueron simplemente “almacenados” en manuscritos, como testimonios objetivos de las culturas antiguas, otros fueron “explotados” por los frailes evangelizadores para facilitar la conversión de los indígenas. Tal es el caso de los géneros expresivos conocidos como *Huehuetlahtolli*, “la antigua palabra” o “palabra de los ancianos”, y *Xochicuicatl* o “cantos floridos”, cuyos registros expresivos respectivamente retórico y lírico, no diferían mucho del canon europeo, y cuyos contenidos debidamente reorientados e interpolados podían ayudar de alguna manera a la propagación de la fe cristiana.

Algunas interpolaciones, como el hecho de cambiar simplemente el nombre del numen indígena por Dios, Cristo, Santa Iglesia, o por el nombre de un santo, son obvias y no presentan problema alguno para la percepción adecuada del texto. Otras son más difícilmente detectables ya que atañen a ideas y conceptos europeos sutilmente diluidos en el torrente verbal indígena. Estas interpolaciones, por pequeñas que fueran, bastaron para desviar el cauce verbal del sentido original hacia el molino evangelizador.

Para dar un ejemplo, consideraremos el tema “candente”, en el contexto de la evangelización, del destino del hombre después de su muerte. Si atendemos a ciertos cantos líricos, el ser humano tiene una existencia efímera, se marchita, muere y va al lugar de los descarnados donde termina todo. Es lo que parece expresar la parte final de este canto de Nezahualcóyotl:

*Niquilnamiqui in tocnihuan
 ¿Cuix occeppa huitze
 in cuix oc nemiquihui
 zan cen ti ya polihuia
 zan cen ye nican in tlalticpac.*⁴

Yo recuerdo a nuestros amigos
 ¿Acaso vendrán una vez más?
 ¿Acaso volverán a vivir?
 Sólo una vez perecemos
 Sólo una vez aquí en la tierra.⁵

El libro X del *Códice Florentino*, sin embargo, da otra visión de la muerte:

Ce iuh mitoaia; in iquac timiqui, ca amo nelli timiqui ca te tiyoli, ca ie titozcalia, ca ie tinemi, ca tiça.

Pues así decían: cuando morimos, no es verdad que morimos, pues todavía vivimos, pues resucitamos, pues existimos, nos despertamos (Libro X, cap. 29).

El texto aquí aducido remite a los reyes que se sepultaban en Teotihuacan. Una resurrección y otra existencia son patentes en este testimonio indígena el cual, visiblemente, no fue interpolado.

En este mismo rubro de la muerte figura la idea de un “retorno” expresado en un adagio del libro VI del mismo documento.

*Oc ceppa iuhcan yez oc ceppa iuh tlamaniz in iquin, in canin.
 In tlein mochioaia cenca ye huecauh in aiucmo mochioa: aub oc ceppa
 mochioaz, oc ceppa iuh tlamaniz, in iuh tlamanca ie huecauh: in ichoan-
 tin in axcan nemi, oc ceppa nemizque, iezque.*

Otra vez así será, otra vez se extenderá el aquí y el ahora.

Lo que se hacía hace mucho tiempo ya no se hace; pero otra vez se hará, otra vez pasará como pasó hace mucho tiempo: aquellos que hoy existen, otra vez existirán, serán (Libro VI, cap. 41).

⁴ *Romances de los señores de la Nueva España*. fol. 22v.

⁵ Traducción de Miguel León-Portilla.

Sahagún no interpola el aforismo ni la explicación que proporciona el informante sino que se pierde en vituperaciones, y lo interpreta a la luz de su fe:

Esta proposición es de Platón y el diablo la enseñó acá porque es errónea es falsísima es contra la fe, la qual qujere dezir las cosas que fueron tornaran a ser como fueron en los tiempos pasados y las cosas que son agora ser(án) otra uez: de manera que según este error los que agora viuen tornaran a biujr y como esta agora el mundo tornara a ser de la mjsma manera lo qual es falsísimo y hereticísimo (Libro VI, cap. 41).

Huelga decir que los antiguos mexicanos no fueron influidos por Platón (ni con la ayuda del diablo) y que lo que expresa este adagio corresponde sin duda al carácter cíclico de su concepción propia del tiempo.

Estos dos últimos textos parecen contradecir los cantares que afirman que no se existe dos veces en la tierra.

2. LA EXPRESIÓN INDÍGENA PREHISPÁNICA COMO ESCRITURA

Las distintas ediciones establecidas con base en los manuscritos del siglo XVI que dieron cabida alfabética a los textos orales prehispánicos, ofrecen al lector una versión *escrita* de los mismos. Según el género expresivo indígena considerado, el tipo de edición: monolingüe o bilingüe, el diseño, y otros determinismos editoriales, dichos textos ocupan las páginas de libros cuya configuración gráfica propicia una focalización de la mirada sobre conjuntos de letras, una concentración sobre el semantismo gramaticalmente generado por palabras y frases así como un relativo desprendimiento del entorno.

Ahora bien, este “embudo” gráfico-verbal por donde pasa inevitablemente el entendimiento, tiene como consecuencia una sobre-valoración del semantismo de la palabra en relación con otros elementos expresivos propios de la oralidad. La palabra que era parte constitutiva de un todo pasa a ser, en este contexto alfabético, el *todo*. Si bien no afecta la recepción y subsecuentemente la interpretación de los textos correspondientes al macrogénero *tlahcalli* en el que los contenidos se imponen de cierto modo a la forma, en el macrogénero *cuicatl*, puede determinar interpretaciones erróneas ya que en este contexto, la mi-

mesis dancística, las sonoridades y otros elementos suprasegmentales comparten con el léxico, la morfología y la sintaxis, la producción de sentido. Interpretar el texto indígena transcrito en función de la discursividad verbal que *parece* ostentar el manuscrito, es inapropiado en términos epistemológicos e indebido en términos axiológicos. En efecto, fundamentar la interpretación y fruición de la literatura indígena sobre una simple parte de su expresión como si ésta asumiera la totalidad de lo que quiere expresar y como lo quiere expresar, desvirtúa el pensamiento indígena prehispánico.

Por otra parte, el hecho de que el lector tiene tiempo de detenerse sobre una palabra y una frase para deleitarse con la belleza de sus metáforas, de sus sonoridades y que puede profundizar el pensamiento que entraña puede cambiar su valor estético y transvalorizar su contenido. La palabra indígena es huidiza y evanescente, no puede ser asida mediante una reflexión intelectual que fija su sentido en una modalidad infinitiva. Si es preciso que algo, o una noción de algo, permanezca, entonces la *repetición*, la *reiteración*, asumen rítmicamente la continuidad o la perennidad.

La relación entre lo que se dice y lo que queda dicho de lo que se dijo suscitó algunas observaciones que podríamos considerar como epistemológicas, por parte de los informantes de Sahagún que proporcionaron la explicación del calendario *tonalpohualli*. En efecto, a lo largo del libro IV del *Códice Florentino* figuran afirmaciones metatextuales en cuanto a la veracidad de lo transcrito. La duda culmina en la parte final del capítulo por una interrogante: *¿ye ixiloyocan, yn imiyahuayocan oahcico tlahhtolli?* ¿Ya llegó a jilote, ya llegó a mazorca el discurso? (Libro IV, cap. 40).

Las opiniones emitidas por los sabios informantes indígenas acerca de lo que había quedado transcrito de sus propias afirmaciones muestran que en su opinión lo *dicho* objetivado en el documento no correspondía del todo a su decir (Johansson 2005: 207-224).

El texto oral es un torrente expresivo que irriga los campos del saber pero cuyo aluvión semántico no se puede decantar. La lectura silenciosa que se realiza generalmente en contextos normales de lectura propicia asimismo una interiorización del texto directamente relacionada con la subjetividad del lector. Este hecho, por demás muy válido, confiere a la literatura indígena alfabéticamente transcrita, un carácter *hipertextual* según la terminología utilizada por Gérard Genette. En

efecto, desprovisto de su contexto original, el texto manuscrito es objeto de una interpretación *personal* de cada lector que transfuncionaliza y transvaloriza generalmente lo esencial de su contenido. Mientras que el texto oral tenía un carácter eminentemente colectivo, su versión manuscrita suscita una lectura individual y genera resonancias interiores ajenas a su propósito original.

Ciertas ediciones exacerbaban esta transvalorización del texto original al proponer versiones que lo ponen “al alcance” de un lector no especializado. Citemos como ejemplo la versión en castellano del *Popol Vuh* que propone Ermilo Abreu Gómez. En esta versión, la densidad narrativa del original maya se ve “diluida” en un texto que vincula los hechos entre ellos, los interpreta, crea una atmósfera, describe los personajes y lo que sienten. En la versión original quiché, la fecundación de Xquic por la saliva que “eyaculó” la cabeza cercenada de Hun Hunajpú, por ejemplo, establece, más allá de la anécdota, relaciones difusas pero eminentemente funcionales entre el degollamiento, la saliva, el acto sexual, la fecundación y la muerte. En la versión de Abreu Gómez, dichas relaciones se ven envueltas en un tierno romanticismo que “transpone” el texto original para hacerlo más aprehensible, pero este hecho cambia su sentido profundo.

Inscrita dentro de una búsqueda de identidad, esta lectura de la oralidad prehispánica suscitó a su vez las distintas tendencias de la novela indigenista o “indiana”.

Los criterios apreciativos utilizados en la lectura de los textos prehispánicos determinaron naturalmente una *selección* dentro del acervo literario transcrito. Los textos “difíciles” fueron generalmente ignorados (a menos de que una versión simplificada los pusiera al alcance del lector) mientras que los géneros *Huehuetlahtolli* “la palabra de los viejos”, *Xochicuicatl* “el canto florido” y los mitos, en versiones adaptadas al gusto contemporáneo, eran ampliamente difundidos ya que respondían a una “demanda” potencial de los lectores y “co(-r)respondían” aparentemente a la idea preconcebida que los lectores tenían de su pasado indígena.

La lectura de la oralidad náhuatl transcrita como si fuera una literatura *escrita*, transvaloriza y transfuncionaliza el texto original. Constituye sin embargo una lectura en la que dicho texto se ve refractado en la subjetividad del lector.

A esta lectura del pasado a la medida de un presente, es preciso añadir la apreciación histórica, es decir, *objetiva*, de dicha literatura.

3. LA ORALIDAD NÁHUATL MÁS ALLÁ DE SU CUERPO ALFABÉTICO

Las numerosas transcripciones de la oralidad náhuatl realizadas bajo la batuta de los frailes españoles durante el siglo XVI así como las crónicas y la verdadera *summa* de usos y costumbres indígenas que representó la obra de Sahagún la *Historia general de las cosas de Nueva España*, también conocida como *Códice Florentino*, permiten realizar una anamnesis y con base en los textos alfabéticos y la información referente a los contextos, *remontarse* hacia su expresión oral para apreciarlo en este contexto. Examinaremos a continuación algunos paradigmas de la oralidad indígena cuya consideración permite una apreciación más justa del texto.

3.1 *Macro y micro contextos de la expresión oral*

A diferencia de la literatura escrita que encierra y procesa, en su dimensión gráfica específica, las interrogantes humanas verbalmente configuradas, la literatura oral indígena se integraba a diversas actividades colectivas en las más variadas circunstancias socio-culturales.

El lugar y el momento, más que simples “circunstancias” de la enunciación de un texto, fungían como una matriz espacio-temporal que lo generaba y fuera de la cual dicho texto perdía su funcionalidad y por tanto su razón de ser. A la configuración especial del lugar y al dramatismo que confería el tiempo mitológico o real, en los que se enunciaba, cantaba y danzaba el texto oral, debemos añadir el microcontexto específico al que se integraba y que interactuaba con dicho texto. En efecto, el canto de cacería es inaprehensible fuera de los contextos cinegéticos de enunciación; el canto de guerra es tan importante como la destreza o valentía del guerrero que lo eleva; el canto de fertilidad no se entiende si no se integra, mediante la imaginación, al contexto dancístico erótico al que pertenece.

3.2 *La palabra en su contexto oral de expresión*

Verdadero torrente expresivo que irriga los campos del saber y sacia la sed de conocimiento de una colectividad humana, el texto oral desborda sus cauces verbales y se desparrama en el espacio-tiempo circunstancial que determina su enunciación mediante gestos, danzas, música, ritmos, mimesis teatro-ritual, el “discurso” indumentario de

los participantes y su presencia física en el acto de elocución. Las palabras se integran, semiológicamente hablando, a la instancia expresiva que se manifiesta en un lugar y en un momento determinados para poder producir un sentido totalizante. En el caso de un relato, la mecánica narrativa es la que asume la parte esencial de la producción de sentido sin que los factores circunstanciales de enunciación dejen de tener, sin embargo, una influencia decisiva sobre lo expresado.

Aun cuando un texto oral, cualquiera que sea su índole genérica, está íntimamente vinculado con los determinismos espacio-temporales que lo propician y los elementos expresivos no lingüísticos a los que se integra, las relaciones que se establecen entre el verbo y su contexto así definido dependen del tipo de texto y de su función específica. En términos generales, y realizando una dicotomía que la lengua náhuatl sugiere, podemos distinguir los textos donde una semiología verbal se impone a otros recursos: el *tlabtolli*, y las “partituras” expresivas en las que las palabras no son más que elementos constitutivos de una red polisemiótica y sinestésica de sentido: el *cuicatl* (León Portilla 1983: 28-108). En el primer caso, una idea previamente concebida se configura verbalmente en el texto; en el segundo, la forma genera un sentido sensible.

Antes de considerar la red semiológica del texto oral en sendas acepciones, es preciso evocar los recursos expresivos con los que se conjuga o se funde la palabra para fraguar un sentido sensible.

3.3 Los recursos expresivos de la oralidad náhuatl

Fusión sinestésica de sonidos, de colores, de ritmos, de música, de fragancias, de gestos, y de palabras, los textos sagrados precolombinos permitían al indígena no comunicar sino comulgar con lo divino en la fragua festiva de un ritual. De hecho, muy escasos eran los momentos en que el verbo se desprendía de su conjunto expresivo para asumir la totalidad del sentido y, cuando ocurría, como en algunas instancias mortuorias, lo más importante era la neutralización ritual de la música o la danza y el silencio instaurado, que la pertinencia semántica de un texto despojado de su atuendo expresivo.

Esta “ebriedad” polifónica en la que el verbo tenía que someterse al oleaje músico-dancístico, donde se alteraba significativamente el orden gramatical y aun morféxico de las palabras en aras de los movimientos sonoros del alma, permitía una aprehensión cognitiva sensible,

casi “física”, del mundo y propiciaba una acción “mágico-simpática” sobre él.

Cuando la enunciación era de índole diegética, el verbo recobraba su importancia sin desprenderse sin embargo de su contexto espacio-temporal de elocución, ni despojarse completamente de su atuendo musical y dancístico y más generalmente de todo el aparato suprasedimental que integra una instancia oral de elocución.

3.4. *La palabra y la imagen*

En tiempos precolombinos la producción, retención y transmisión del saber se realizaba esencialmente mediante dos medios de expresión y comunicación: la oralidad y la imagen. Por un lado, textos de diversa índole, memorialmente conservados en la mente y el corazón de los *tlamatinime* se “colaban” en un molde verbal, pero también gestual, dancístico y musical para que fraguara su cuerpo expresivo. Por otro, dichos textos se configuraban mediante imágenes generando asimismo aspectos determinantes del pensamiento indígena. La pictografía, el simbolismo ideográfico y la mediación fonética se conjugaban con el tamaño, el trazo, la posición, los colores, la tensión espacial de las formas sobre el papel o la fibra y su composición, para generar un sentido sensible en parte subliminal e ilegible, si bien inteligible mediante la mirada.

El verbo y la imagen se vinculaban estrechamente en la producción del sentido sin que el discurso pictórico se sometiera del todo, sin embargo, a la lengua. La imagen producía un sentido con recursos específicos y si bien se podía “leer” parcialmente y reducir a palabras, no se petrificaba en un texto verbal determinado. Existía un discurso pictórico, paralelo al discurso oral, que tenía su expresividad propia.

En este contexto, la “lectura” era ante todo una *visión* de hechos y acontecimientos que no pasaba necesariamente por el embudo de una expresión verbal. La imagen se imprimía directamente en esferas del cerebro sin que tuviera que ser procesada verbalmente para ser apprehendida: se pensaba también en imágenes.

Con la llegada de los españoles y la aculturación progresiva de los pintores *tlahcuiloque*, los principios de la escritura indígena se vieron permeados por ciertas normas que derivaban del alfabeto, lo que tuvo como consecuencia un mestizaje expresivo muy particular.

Las modalidades de la narración de un texto determinado difieren notablemente según se escribe con palabras o se pinta. En el primer caso, el sistema gráfico nada tiene que ver con *lo* que se dice. En el segundo, el texto pictórico es la imagen misma de lo que se expresa aun cuando dicha imagen es una representación parcial. El texto alfabético-verbal enlaza de manera consecutiva y consecuente los acontecimientos sobre un eje lineal de narración mientras que la composición gráfica de los esquemas narrativos es polidimensional y se “dispersa” a veces sobre varias láminas.

4. DE LA RED ALFABÉTICA AL TEXTO ORAL

La lectura de un texto oral transcrito no puede prescindir, por tanto, de su contextualización, cuando las fuentes disponibles permiten realizarla. En efecto, una palabra, una frase o un párrafo pueden integrarse a una actividad específica sin dejar por esto de tener un valor “literario”. Una lectura que teje palabras, frases y párrafos entre ellos sin considerar los vínculos “con-textuales” que existen en cada nivel, puede resultar parcial o errónea. Para ilustrar lo anterior aduciremos a continuación el ejemplo de un canto de cacería.

Aamicuícatl, “*canto de la (s) flecha(s) de cacería*”

Un canto oral “almacenado” en forma alfabética en un apéndice del libro II del *Códice Florentino* y que se puede leer en su versión original náhuatl y su traducción en menos de un minuto, muestra de manera clara la importancia de “con-textualizar” un texto oral. En efecto, según lo reveló una investigación que realizamos (Johansson 1998: 313-341), dicho texto se cantaba, bailaba y escenificaba a lo largo de varias horas o tal vez días, como parte del proceso de fabricación de las flechas que se iban a utilizar en la primera expedición cinegética del año, durante la fiesta *Quecholli*.

El primer renglón constituye una invocación a la diosa Tierra sobre cuyo flanco *ixillan Tonan* se va a realizar la primera cacería.⁶

⁶ El *Zacatépetl*, “cerro del zacate”. *Ixillan Tonan* significa “el flanco de nuestra madre”.

Cotihuana cotihuana cali totochmanca *Huiya ayya*
Cotihuana cotihuana, vientre de la tierra

El dístico siguiente se cantaba y bailaba repetidamente en el patio del templo de Huitzilopochtli quizás durante varios minutos, con las cañas que habían sido previamente enderezadas al fuego.

timanico ohquixoa
nimanico tlacochealico *Ohuaya yya*

tú viniste (a estar aquí)... salen al camino
yo vine (a estar aquí) en el patio del templo

El verso siguiente acompañaba el gesto mediante el cual se colocaba la mariposa de obsidiana (*itzpapálotl*) sobre la caña:

ma tonica ma tonicatico
Párate (aquí), ven a pararte (aquí).

Comenzaba entonces un baile durante el cual se infundía un principio anímico a la flecha recién manufacturada a la vez que sus cualidades eran puestas a prueba.

Zana zana ayo huehca nihuia. *Yya yya yehuayya*
Zana zana ayo huehca nihuia

sólo, sólo, *ayo*, lejos voy
sólo, sólo, *ayo*, lejos voy

Las aliteraciones y las asonancias del texto verbal inducían verdaderamente las cualidades de sustento y velocidad de las flechas.

Un crescendo semántico-sonoro seguía, implicando a la futura presa, un pato:

Ye nicuilihua Aya nihuaya nihuaya nihuaya a icanauh
nihuaya nihuaya nihuaya a icanauh

Ye yo la mando *Aya* me elevo *ya* me elevo *ya* me elevo *ya* *A* su pato
me elevo *ya* me elevo *ya* me elevo *ya* *A* su pato

Es probable que una mimesis músico-dancística escenificara lo anterior. La puntería de las flechas se propiciaba después mediante la armonía sugestiva de los siguientes versos:

*Tla ixtotoca ye canauhtzin in
tla ixtotoca ye canauhtzin in
ye canauhtzin in.*

Síguele la pista a este patito
Síguele la pista a este patito
A este patito

Se percibe claramente en la prosodia del texto náhuatl transcrito, el ritmo obsesivo-mágico del *teponaztli*.

El canto terminaba de manera apoteósica con la supuesta penetración de la flecha en el pato.

*Abuiya Itzipan a momahuilia
Abuiya Itzipan a momahuilia
Abuiya Itzipan a momahuilia*

*Abuiya sobre la obsidiana se da gusto
Abuiya sobre la obsidiana se da gusto
Abuiya sobre la obsidiana se da gusto*

Este microdrama músico-dancístico, además de ser una parte esencial del ritual de fabricación de las flechas, anticipaba un éxito en la cacería.

Se colige de lo anterior que una lectura descontextualizada de la parte verbal del *Aamicuicatl* “canto de la (s) flecha(s) de cacería”, no podría haber restituido el sentido original y permitido una justa apreciación del texto oral transcrito.

Asimismo, los cantos de guerra, cantos mortuorios, cantos eróticos, o aquellos que acompañaban las distintas labores agrícolas, los encantamientos mágicos, etcétera, establecían con sus “con-textos” específicos un sentido global inaprehensible con la sola lectura del registro verbal de dichos cantos.

CONCLUSIÓN

Si bien la lectura del texto oral transcrito (como si fuera literatura escrita) puede ser una opción válida por las razones que aducimos, la percepción y justa apreciación del original náhuatl implica una verdadera anamnesis con base en la parte verbal preservada, que busca contextualizar dicho texto y establecer, en la medida de lo posible, aspectos modales de su enunciación.

Aunque esta aprehensión del texto es relativamente hipotética, incierta y deja una parte de su configuración cognitiva a la imaginación del lector, mantiene la “otredad” indígena a distancia, en una objetividad que preserva la originalidad de su expresión y obliga al lector a dar un paso hacia esta otredad para poder lograr una aprehensión plena de su sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- Códice Florentino* (Testimonios de los informantes de Sahagún). Facsímil elaborado por el Gobierno de la República Mexicana. México: Giunte Barbera, 1979.
- FOUCAULT, MICHEL. *Les mots et les choses*. París: Gallimard, 1968.
- JOHANSSON, PATRICK. “Cantos de cacería en su matriz mítico-ritual”, en revista *Literatura Mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios. IX. 2, 1998. 313-341.
- *La palabra, la imagen, y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.
- “¿*Ie ixiloiocan, yn imiyaoayocanoacico tlatolli?* ¿Ya llegó a jilote, ya llegó a mazorca el discurso? Consideraciones epistemológicas indígenas en el libro IV de la *Historia general*”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 35. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005. 207-224.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL, “*Cuicatl y tlahtolli*. Las formas de expresión en náhuatl”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 16. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1983.
- MC LUHAN, MARSHALL. *Pour comprendre les médias*. París: Mame, 1968.
- MENDIETA, FRAY GERÓNIMO DE. *Historia eclesiástica indiana*. México: Porrúa, 1980.

Popol vuh. Edición de Ermilo Abreu Gómez. México: Leyenda, 1949.

Romances de los Señores de la Nueva España, en *Poesía náhuatl*. Paleografía, versión, introducción y notas explicativas de Ángel Ma. Garibay K. Segunda edición. Tomo I. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa, 1989.