

El rol de la traducción en la paleografía de los Cantares mexicanos*

The role of translation in the paleography of the Cantares mexicanos

Sara Lelis de Oliveira 

E-mail: saralelis@gmail.com

Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Naucalpan de Juárez, México

Resumen

Este trabajo tiene como objeto abordar el rol de la traducción en la paleografía de los *Cantares mexicanos*, manuscrito novohispano en náhuatl clásico resguardado en la Biblioteca Nacional de México. A través de nuestra experiencia traductora de tres cantos del cancionero al portugués, constatamos que la traducción interviene de manera imprescindible en por lo menos tres momentos del desciframiento de los caracteres y la respectiva edición de este texto escrito en una lengua originaria. El primero, en la reescritura computadorizada de los cantos, pues el náhuatl consiste en una lengua aglutinante y polisintética que requiere su reorganización según la morfología propuesta por los frailes españoles e investigadores contemporáneos, su corrección conforme a los vocabularios de náhuatl clásico, y su actualización/modernización de acuerdo con las letras del alfabeto español más recientes. La traducción resulta fundamental en la identificación de cada afijo y, consecuentemente, de las categorías gramaticales de esta lengua. El segundo, en la puntuación del texto en náhuatl

Editores-chefes

Marcus Dores
Célia Lopes

Seção Varia

Recebido: 22/09/2022

Aceito: 04/12/2022

Como citar:

OLIVEIRA, Sara Lelis de.
El rol de la traducción en la paleografía de los Cantares mexicanos.
Revista LaborHistórico, v.9, n.1, e54662, 2023. doi: <https://doi.org/10.24206/lh.v9i1e54662>

* Este trabajo contó con el apoyo financiero del Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y con la colaboración de la Dra. Pilar Máynez, a quienes agradecemos.

clásico, puesto que la traducción literal sugiere las frases y oraciones mediante la interpretación de cada una de ellas. El tercero, en la versificación de los cantos —los cuales fueron transliterados al manuscrito en forma prosaica— conforme a la decisión del traductor(a). En nuestro caso, optamos por la versificación solamente del texto en portugués, pero dos traductores mexicanos de los *Cantares* al español presentaron el texto en náhuatl en forma vérsica, del cual compararemos fragmentos en función de sus traducciones a fin de demostrar su rol en la transcripción y edición paleográficas.

Palabras clave

Cantares mexicanos, Paleografía, Traducción, Náhuatl clásico, Portugués.

Abstract

This paper aims to address the role of translation in the paleography of the *Cantares mexicanos*, a colonial manuscript in Classical Nahuatl preserved in the Biblioteca Nacional de México. Through our experience translating three chants from this songbook into Portuguese, we found that translation is essential in at least three moments of character deciphering and the respective edition of this text written in a native language. The first, in the computerized rewriting of the chants, since Nahuatl consists of an agglutinating and polysynthetic language that requires its reorganization according to the morphology proposed by the Spanish friars and contemporary researchers, its correction according to the Classical Nahuatl vocabularies, and its update/modernization according to the most recent Spanish alphabet letters. The translation is fundamental in the identification of each affix and, consequently, of the grammatical categories of this language. The second, in the punctuation of the text in Classical Nahuatl, since the literal translation suggests the phrases and sentences through the interpretation of each of them. The third, in the versification of the chants which were transliterated into the manuscript in prosaic form according to the decision of the translator. In our case, we opted for the versification only of the Portuguese text, but two Mexican translators of the *Cantares* into Spanish presented the Nahuatl text in verse form, which we will compare based on their translations in order to demonstrate its role in paleographic transcription and edition.

Keywords

Cantares mexicanos, Paleography, Translation, Classical Nahuatl, Portuguese.

Introducción

Los *Cantares mexicanos* son un manuscrito colonial resguardado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México bajo la signatura MS 1628 *bis*¹. El volumen contiene en total 258 folios, los cuales abarcan trece manuscritos coloniales², pero los *Cantares mexicanos* de por sí corresponden solamente a los primeros 85 folios, 1 recto a 85 recto. Los *Cantares*, como nos referiremos al cancionero a lo largo de este escrito, comprenden 92 cantos en náhuatl clásico que se utilizaron con fines de catequización de los nahuas por medio de la música tras la caída de México-Tenochtitlan y México-Tlatelolco en 1521. La estrategia formó parte de un proyecto de recopilación planificada de las antiguas tradiciones de tales pueblos originarios del centro de México, local a donde se enviaron los primeros misioneros, en la que los cantos constituyeron una vía proficua para sustituir el panteón nahua por el panteón católico.

Los probables responsables de la elaboración de los *Cantares* serían alumnos del Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco, y éstos posiblemente trabajaron bajo la supervisión de fray Bernardino de Sahagún (1499–1590), misionero franciscano que tuvo un especial interés por la extirpación de las llamadas idolatrías de los cantos, y uno de aquellos religiosos concedores de la lengua³, según el Primer concilio mexicano (2014, p. 82), que aprovecharon las tradiciones orales nahuas en contra de su propio sistema de creencias. Como resultado, una parte de los cantos del cancionero corresponde a la transliteración de la oralidad a la escritura latina de composiciones netamente prehispánicas, por medio del llamado náhuatl clásico⁴ –lengua franca en Mesoamérica–, y otras son composiciones coloniales con base en la lengua y la cultura de los nahuas.

El *corpus* de este trabajo se refiere a tres cantos de los *Cantares*, dispuestos en los folios 7 recto a 9 verso, los cuales son composiciones cristianas con base en la

¹ Cantares mexicanos [manuscrito]. In: *MS 1628 bis*. México: Biblioteca Nacional de México, 85 f.

² Véase León-Portilla, 2011, p. 17-19.

³ *Concilios provinciales mexicanos*. Época colonial. Coordinación Pilar Martínez López Cano, ed. Alfredo Domínguez y Teresa Mondragón. México: UNAM, 2014.

⁴ El náhuatl clásico denomina la lengua que se engendró a partir del acoplamiento de los sonidos de la lengua de los nahuas, cuyo nombre es desconocido, en las letras del castellano del siglo XVI. Por ejemplo, los sonidos /s/ se transcribieron con *c*, *ç* o *z*; los sonidos /w/ se transcribieron con *hu*, *uh*, *u*, *v* u *o*, entre otros. Además de ello, el náhuatl clásico se trata de una lengua depurada, es decir, que no comprende del todo la cosmovisión nahua que los frailes consideraron idolátricas. Las gramáticas y vocabularios del siglo XVI retratan precisamente este náhuatl, el cual acostumbramos llamar de “náhuatl colonizado” por ser la lengua de la catequización y no abarcar conceptos relativos al sistema de creencia de los nahuas sin la carga ideológica implícita a la empresa.

lengua y la cultura nahuas. Se tratan de cantos llanos al estilo de los huexotzincas⁵ y abarcan tres géneros: “cantos divinos o cantos de águila, cantos floridos [y] cantos de angustia”⁶. El primer canto no tiene título [f. 7v], pero en la descripción que lo antecede [f. 7r] se explica que fue entonado por primera vez en 1551, en casa de Don Diego de León, gobernador de Azcapotzalco, el día de la resurrección de Jesucristo⁷. En efecto, corresponde a un canto de angustia en donde se le invoca a Jesucristo en el ámbito de una guerra que ocurrió en la región de Atlixco (literalmente “sobre el agua”). El segundo se titula “Así se celebró Tezozomocli”⁸ [f. 7v a f. 9r], el cual rememora la grandeza del primer *tlahtoani* de Azcapotzalco (c. 1348) y otros grandes personajes de la historia del centro de México, así como la magnitud de los llamados chichimecas ante otros pueblos nahuas, como los huexotzincas y mexicas. El tercero tampoco tiene título [f. 9r a f. 9v], y al igual que el primero consiste en un canto de angustia. El contexto es bélico, donde el protagonista, afligido y a la vez alegre, desea la muerte de sí mismo y la ida a Quenonamican (literalmente “donde de algún modo uno se encuentra”).

El presente trabajo tiene como objeto abordar el rol de la traducción en la paleografía de los *Cantares* a partir de los tres cantos mencionados en el párrafo anterior tras la constatación, mediante nuestra experiencia traductora del náhuatl clásico al portugués brasileño, que la traducción interviene de manera imprescindible en por lo menos tres momentos del desciframiento de caracteres y la respectiva edición de este texto escrito en una lengua originaria. El primero, en la reescritura computadorizada del texto, pues el náhuatl clásico consiste en una lengua aglutinante y polisintética que requiere su reorganización según la morfología propuesta por los frailes españoles e investigadores contemporáneos, su corrección conforme a los vocabularios de náhuatl clásico, y su actualización/modernización de acuerdo con las letras del alfabeto español más recientes. Para ello, la traducción resulta fundamental en la identificación de cada afijo y, consecuentemente, de las categorías gramaticales de esta lengua. El segundo, en la puntuación del texto en náhuatl clásico, puesto que la traducción literal sugiere las frases y oraciones a través de la interpretación de cada una de ellas. El tercero, en la versificación de los cantos –los cuales fueron transliterados al manuscrito en forma

⁵ Originarios de Huexotzinco o Huejotzingo, geográficamente posicionados en el actual valle de Atlixco, Estado de Puebla, México. Fueron importantes aliados de Hernán Cortés contra la Triple Alianza en la Conquista de México-Tenochtitlan y México-Tlatelolco.

⁶ Texto en náhuatl: “*Yexcan quiza inic tlatlamantitica: teuccuicatl abnozo cuauhcuicatl, xochicuicatl, icnocuicatl*”.

⁷ Texto en náhuatl: “*Auh yancuican ye no ceppa inin cuicatl ichan Don Diego de Leon governador Azcapotzalco. Yehuatl oquitzotzon in Don Francisco Placido ipan xihuitl 1551, ipan inezcalilitzin Totecuiyo Jesuchristo*”.

⁸ En traducción al portugués “*Dessa maneira Teçoçomocli foi celebrado*”.

prosaica— conforme a la decisión del traductor(a). En nuestro caso, optamos por la versificación solamente del texto en portugués, pero dos traductores mexicanos del cancionero al español presentaron el texto en náhuatl en forma vérsica, en espejo a su traducción, los cuales compararemos en función de sus traducciones a fin de demostrar su rol en la transcripción y edición paleográficas.

En este sentido, en el primer apartado de este escrito nos dedicaremos brevemente a la descripción codicológica de los *Cantares* en la íntegra a partir del meticuloso estudio que llevaron a cabo Ascensión Hernández de León-Portilla y Liborio Villagómez (†) en 2011⁹. La paleografía de un documento antiguo necesariamente integra su estudio codicológico, por ello dedicaremos algunas líneas al asunto ocupándonos solamente de un resumen de él y de las observaciones derivadas de nuestro propio contacto físico con el documento de la Biblioteca Nacional de México en 2019¹⁰. Luego, en el segundo apartado, comentaremos la escritura en náhuatl clásico de los *Cantares* de los folios 7r a 9v, relacionando las características de su estado con base en la digitalización del manuscrito a cargo de la Biblioteca Nacional de México¹¹ y la edición facsímil de Miguel León-Portilla (1994)¹². En el tercer apartado, nos enfocaremos en la normalización del náhuatl clásico que empleamos en la paleografía para una edición bilingüe náhuatl-portugués, la cual es importante para cualquier paleógrafo(a) y/o traductor(a) puesto que esta ortografía no corresponde a la del siglo XVI, colaborando con la legibilidad de un texto de casi 500 años de antigüedad. En el cuarto y último apartado, presentaremos los aspectos de la paleografía de dicho *corpus* en lengua extranjera en los que la traducción interviene de forma bastante específica, ya que constituye un medio de revelación de sentidos: la separación o unión de palabras según la morfología del náhuatl, las mayúsculas y minúsculas, la puntuación y la versificación de un texto cantado transcrito a manera de prosa.

⁹ HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión; VILLAGÓMEZ, Liborio. Estudio codicológico del manuscrito. In: *Cantares mexicanos*. Paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla et. al. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011, p. 27-150.

¹⁰ Agradecemos, una vez más, al Lic. Alberto Partida por el permiso.

¹¹ Véase el manuscrito en PDF en el rubro “Colección de Manuscritos” del Catálogo de la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México. Disponible en: <https://bnm.iib.unam.mx> Accedido el 10 de septiembre de 2022.

¹² *Cantares mexicanos*. Edición facsímil de Miguel León-Portilla. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Autónoma de México, 1994.

En este último caso cotejaremos las paleografías del padre y filólogo mexicano Ángel María Garibay Kintana (1892–1967)¹³ y del filósofo e historiador mexicano Miguel León-Portilla (1926–2019)¹⁴.

Descripción codicológica de los Cantares¹⁵

El manuscrito *Cantares* se conserva físicamente en la Biblioteca Nacional de México desde por lo menos el siglo XIX¹⁶. Sin embargo, el primer estudio codicológico¹⁷ del volumen MS 1628 *bis* se propuso solamente en 2011, complementando la paleografía y la primera traducción al español del manuscrito en la íntegra por Miguel León-Portilla, los nahuatlato Librado Silva Galeana (†) y Francisco Morales Baranda, y el historiador y biólogo Salvador Reyes Equiguas. En este sentido, para la descripción codicológica de los *Cantares* utilizaremos de dicho estudio orientándolo conforme al protocolo de informaciones esenciales de la especialista en Paleografía, Diplomática y Codicología Elisa Ruiz García, el cual adaptamos a las características propias del cancionero y a las limitaciones con respecto a las diversas disciplinas que la tarea demanda.

El protocolo consiste en la “...la descripción por los elementos de identificación, seguido del análisis codicológico, paleográfico, etcétera, y, en último término, estudiar el contenido textual” (RUIZ GARCÍA, 2002, p. 352). De estas tres etapas, presentaremos aquí los elementos de identificación y el análisis material de los *Cantares*. Los elementos de identificación (Tabla 1) derivan de nuestra investigación, mientras el análisis material corresponde al estudio de Hernández de León-Portilla y Villagómez llevado a cabo para todo el volumen MS 1628 *bis*, pero lo resumiremos solo a los

¹³ Garibay Kintana, Ángel María. *Poesía Náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, 1965.

¹⁴ *Cantares mexicanos*. Paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla et. al. México: UNAM, Coordinación de Humanidades: Instituto de Investigaciones Bibliográficas: Instituto de Investigaciones Filológicas: Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011.

¹⁵ Esta sección de este trabajo, en su versión en portugués brasileño, integró parte de nuestra tesis doctoral sobre el manuscrito *Cantares mexicanos* (2021).

¹⁶ Los *Cantares* se redescubrieron a mediados de 1850, en la antigua Biblioteca Nacional de México, por el historiador mexicano Don José Fernando Ramírez (1804–1871) (CURIEL DEFOSSÉ, 1995, p. 72).

¹⁷ Según Ruiz García, la codicología es la ciencia autónoma dedicada al estudio de los manuscritos: “...la codicología es la arqueología de los monumentos más preciosos de una civilización: sus libros”, e implica el estudio de la confección y la composición del soporte y sus técnicas de conservación (2002, p. 21). RUIZ GARCÍA, Elisa. La descripción de manuscritos. In: *Introducción a la codicología*. Madrid: Fund. Germán Sanchez Ruipérez, 2002, p. 343-393.

Cantares [1f a 85f] (Tabla 2). Las tres grandes etapas estipuladas por Ruiz García para la descripción completa del manuscrito se subdividen en once:

1. Datos de identificación del manuscrito;
2. Composición material del manuscrito;
3. Composición de la página o impaginación;
4. Análisis paleográfico;
5. Notación musical;
6. Decoración e ilustración del manuscrito;
7. Datación tópica y crónica;
8. Encuadernación;
9. Historia del manuscrito;
10. Fuentes de información científica sobre el manuscrito;
11. Descripción del contenido textual (RUIZ GARCÍA, 2002, p. 353-372).

De las once, todas se aplican al cancionero. Los datos de identificación del manuscrito se resumen en la Tabla 1 abajo. Los *Cantares*, bajo el número de registro MS 1628 *bis*, se preserva en la caja fuerte del Fondo Reservado (Colección Archivos y Manuscritos) de la Biblioteca Nacional de México, ubicada en la ciudad universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México. El manuscrito se encuentra actualmente en soporte libro de dimensiones 23 x 15 cm.

Tabla 1. Datos de identificación de los Cantares

Lugar de depósito	Biblioteca Nacional de México (BNM)
Nombre de la Institución	Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
Local de conservación	Fondo Reservado, Colección Archivos y Manuscritos
Número de registro	MS 1628 <i>bis</i>
Título	<i>Cantares mexicanos</i>
Datación	Siglo XVI
Soporte	Libro
Dimensiones	23 x 15 cm
Número de folios	85

Tabla elaborada por la autora. Reproducción de la autora, 2021, p. 193.

La composición material del manuscrito, por su parte, abarca las informaciones sobre la naturaleza del soporte y estructura física del documento, a saber: “1.1. Análisis del soporte; 1.2. Tipo de composición del manuscrito; 1.2. Tipología

de los cuadernos; 1.4. Colación de los cuadernos; 1.5. Sistemas de organización del cuerpo del manuscrito” (RUIZ GARCÍA, 2002, p. 356). En efecto, el estudio codicológico de Hernández de León-Portilla y Villagómez tiene como propósito analizar el soporte de los cantos en aras de describir sus características y aproximarse lo máximo posible a su historia, datación y lugar de elaboración para, por fin, establecer la filiación o relación entre ellos (2011, p. 28). La Tabla 2 comprende, resumidamente, las informaciones referentes a las 85 fojas de los *Cantares* basadas en los estudios de dichos investigadores con una pequeña contribución de nuestra parte en cuanto a la notación musical:

Tabla 2. Composición material de los Cantares

Estructura	“...el códice está elaborado en pliegos de papel de hilo en cuatro menor. Las medidas actuales son de 230 × 150 mm. Dado que es un libro de cuarto, el códice debió medir 240 × 180 mm” (2011, p. 37).
Caja de escritura	“Respecto de la caja de escritura puede decirse que, a primera vista, conserva una cierta uniformidad en todos los textos. Altura: máxima, 195 mm; mínima, 181. Promedio, 188 mm. Anchura: máxima, 139 mm; mínima, 111. Promedio, 125 mm” (2011, p. 45).
Tinta	“...la tinta de <i>Cantares</i> pueda ser de origen mexicano, bien de manos de artesanos o de algún taller, como pudiera ser el <i>scriptorium</i> de Santa Cruz de Tlatelolco donde se elaboraron muchos documentos con tinta negra, aunque con el paso del tiempo haya cambiado a sepia” (2011, p. 49).
Foja y encuadernación	“Es un hecho que se encuadernó en su época con la citada media encuadernación en verde jaspe pues posiblemente el pergamino de la primera encuadernación estaba deteriorado” (2011, p. 50).
Papel: datos sobre su fabricación y origen	“El soporte en que está escrito el Códice es el papel europeo de hilo fabricado a mano con trapos de algodón o lino. [...] es un papel delgado, terso y fuerte, resistente y liso, de acabado fino” (2011, p. 52).
Papel y filigranas	“En el manuscrito de <i>Cantares</i> se pueden identificar dos clases de papel, los dos elaborados conforma a la técnica innovada en Italia a fines del siglo XIII, ya descrita. Los dos son tersos, con muy buen acabado, puntizones y corondeles visibles y de un color blanco hueso. [...] aunque no son exactamente iguales, las diferencias de fabricación ni en el tiempo ni en el espacio europeo” (2011, p. 68).
Notación musical	En los <i>Cantares</i> hay dos notaciones referentes a la musicalidad de los cantos. La primera es “ <i>melahuac cuicatl</i> ” (f. 16v), cuya traducción puede ser “cantos llanos” o “cantos verdaderos”. La segunda es el acompañamiento de los cantos al toque del teponaztli, idiófono mesoamericano, los cuales son diversos a lo largo de todo el manuscrito ¹⁸ . Pese a esta diferenciación, defendemos que los cantos llanos y los <i>teponazcuicatl</i> se referían, a grandes rasgos, al mismo estilo musical.

Tabla elaborada por la autora, 2022.

¹⁸ Véase Lelis (2021).

Éstas son las características más importantes respecto al soporte material de los cantos para las paleografías que se llevan a cabo directamente del manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. En el caso del *corpus* de este trabajo, utilizamos la versión en PDF disponible en el catálogo de archivos de la biblioteca y la edición facsímil de León-Portilla (1994). Trataremos de su escritura en el punto que sigue.

La escritura en náhuatl clásico de los Cantares [f. 7r a f. 9v]

El *corpus* de análisis de los *Cantares* de este trabajo, según hemos dicho en la introducción, se limita a los folios 7r a 9v. En ellos, la escritura es de ortografía predominantemente clara, firme, y parece corresponder a una sola mano. La letra es inclinada a la derecha, como itálica, de tamaño medio y un poco apretada, por lo que dificulta, aunque no imposibilite, la lectura en algunos momentos.

El manuscrito casi no presenta manchones, correcciones o enmiendas, como suele suceder con diversos manuscritos coloniales del periodo novohispano, salvo las que identificamos y enumeramos a continuación:

1. En el vocablo “*occencamatl*”, la “o” se encuentra más marcada, como en negrita, para reforzar que se trata de una “o” (f. 7r);
2. En la expresión “*In canin nemi ya*”, precisamente entre “*nemi*” y “*ya*” hay un tachón en letra no identificada (f. 7r);
3. La partícula oral “*ayahue*” contiene una “i” sobre y entre “*a*” y “*y*”, indicando que se debe leer “*aiyahue*” (f. 7v);
4. La palabra “*huiya*”, en la segunda estrofa del segundo canto, había sido escrita primeramente como “*huiça*” y corregida con una “y” colocada arriba de la “ç” (f. 7v);
5. En la expresión “*Zan on yeh yauh*” la “h” de “*yeh*” se encuentra más marcada, como negrita, y aparentemente indica que se trata de una inclusión posterior y corrección (f. 8v);
6. El antropónimo “*Cuetzpaltzin*”, en el segundo canto, fue escrito “*Cuepatzin*” y corregido con la inserción de la consonante “*tz*” sobre y entre las sílabas “*cue*” y “*pa*” (f. 8r);
7. En la séptima estrofa del segundo canto (el segundo de este conjunto de tres que analizamos), hay una letra no identificada entre “*teuctli*” y “*hui*”. Parece tratarse de la letra “o”, pero en el caso en cuestión ninguno de los vocablos admite su presencia, por lo que no la transcribimos (f. 8r);

8. La palabra “*tzihuactli*” se encuentra con un tachón en la “*c*”, la cual identificamos por el conocimiento de la palabra (f. 8r);
9. La expresión “*yaoxochimimiquiztica*” cuenta con la inserción de la sílaba “*xo*”, lo que representa una adecuada corrección de la palabra “*xochitl*” (f. 9r).

Por otro lado, el texto contiene algunos errores en náhuatl, a los que presentamos su respectiva corrección en las notas a pie de página y, en los casos de las letras faltantes, las interpusimos entre corchetes en el propio texto. Las abreviaturas, aclaramos, se desataron directamente y sin corchetes en el texto para una mejor comprensión¹⁹.

En general, la buena escritura de esos cantos podría indicar un manuscrito en limpio, el cual habría atravesado múltiples reescrituras hasta la mejor versión, aunque esta no parece la definitiva. De hecho, John Bierhorst, primero y único traductor del cancionero al inglés, apunta que la copia de los *Cantares* conservada en la Biblioteca Nacional de México correspondería a una versión jesuítica debido a la ortografía instituida por ellos mismos a fines del siglo XVI y siglo XVII. El manuscrito, por tanto, transita entre la ortografía franciscana y jesuítica, siendo la copia en cuestión probablemente una reescritura supervisada y corregida por los jesuitas. Para Bierhorst, el cancionero coordinado por algún misionero franciscano habría desaparecido (1985, p. 9). Por ello, se torna significativa la normalización del náhuatl clásico.

La normalización del náhuatl clásico en la edición náhuatl-portugués

La grafía del náhuatl de los folios 7r a 9v de los *Cantares* para la edición náhuatl-portugués fue normalizada manualmente, según las propuestas de Marc Thouvenot²⁰, con el objeto de uniformar la escritura del manuscrito, es decir, “de reemplazar las múltiples formas que puede presentar una palabra por una sola escritura” (2011, p. 159). La Tabla 3 a continuación reúne todos los criterios que empleamos, acompañados de ejemplos:

¹⁹ La única ocurrencia es de “*tlpc*” o “*tlpac*”, que fue desatada como “*tlalticpac*”.

²⁰ THOUVENOT, Marc. La normalización gráfica del *Códice Florentino*. In: MÁYNEZ, Pilar; RUBÉN ROMERO, José Rubén (coords.). *El universo de Sahagún, pasado y presente*. México: UNAM, 2011.

Tabla 3. Ejemplos de la normalización

Criterios de normalización	Texto en náhuatl de los Cantares	Paleografía por Autor(a)
La letra “y” se transforma en “i” cuando delante de una consonante. Se mantiene “y” cuando delante o entre vocales.	Yn ma ontlachialoya in ma ontlá'tlamahuizolo intlapapalcali ma nican i ypalnemoa itlacoyol yehuan Dios ohuaya etc (f. 7v)	In ma ontlachialoya in ma ontlá'tlamahuizolo intlapapalcal[li] ma nican i Ipalnemo[hu]a itlacoyol yehuan Dios ohuaya etc.
Las cedillas (ç) se transforman en “z”	Çan tzinitzcan impetlatl ipan ohuaye on tzinitzcan iceliztoc a oncan i ça nēinentlamatia, in çan icnoxochicuicatica in noconyatemoahua ya ohuaya ohuaya (f. 7v)	Zan tzinitzcan impetlatl ipan ohuaye on tzinitzcan iceliztoc a oncan i[n] za[n] nenninentlamatia, in zan icnoxochicuicatica in noconyatemoahua ya ohuaya ohuaya.
Las sílabas “qua” se modifican por “cua”	Nican ompehua in cuicatl motenehua melahuac huexotzincayotl ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca manime catca: yexcan quiza inic tlatlamantitica, teuccuicatl ahnozo quauhcuicatl , xochicuicatl, icnocuicatl (f. 7r)	Nican ompehua in cuicatl motenehua melahuac huexotzincayotl ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca manime catca: yexcan quiza inic tlatlamantitica, teuccuicatl ahnozo cauhcuicatl , xochicuicatl, icnocuicatl.
Las tildes (˘) se transcriben con la ‘n’	Çan tzinitzcan impetlatl ipan ohuaye on tzinitzcan iceliztoc a oncan i ça nēinentlamatia, in çan icnoxochicuicatica in noconyatemoahua ya ohuaya ohuaya (f. 7v)	Zan tzinitzcan impetlatl ipan ohuaye on tzinitzcan iceliztoc a oncan i[n] za[n] nenn inentlamatia, in zan icnoxochicuicatica in noconyatemoahua ya ohuaya ohuaya.
Las tildes (˘) se transcriben con la ‘n’	Auh yācuican ye no ceppa inin cuicatl ichan Don Diego de Leon governador Azcapotzalco: yehuatl oquitzotzon in Don Francisco Placido ipan xihuitl. 1551. ipan inezcalilitzin Totecuiyo Jesuchristo. (f. 7r)	Auh yan cuican ye no ceppa inin cuicatl ichan Don Diego de Leon governador Azcapotzalco. Yehuatl oquitzotzon in Don Francisco Placido ipan xihuitl 1551, ipan inezcalilitzin Totecuiyo Jesuchristo.

Tabla elaborada por la autora, 2022.

Esta normalización conforme al alfabeto en español pretende viabilizar el acceso al texto de los lectores y posibles traductores brasileños. Una opción sería normalizarla según el alfabeto brasileño, pero la decisión traería más complicaciones que facilidades a la hora de consultar los vocabularios coloniales. Además de esta normalización manual, organizamos el texto con la introducción de la puntuación, la sustitución

de letras minúsculas por mayúsculas al inicio de una nueva frase, en antropónimos y topónimos, y la segmentación de las palabras conforme las características de la lengua náhuatl. Esas alteraciones, sin embargo, dependen necesariamente de la traducción, en las cuales nos centraremos en el siguiente apartado.

La escritura computadorizada en la edición náhuatl-portugués

La separación o unión de palabras según la morfología del náhuatl clásico

El náhuatl clásico consiste en una lengua aglutinante, puesto que reúne varios morfemas para formar palabras simples y/o complejas, e igualmente en una lengua polisintética, ya que con ella es posible formar una cantidad considerable de palabras con sentidos inclusive referentes a otras culturas²¹.

El *corpus* de los folios 7r a 9v, desde luego, demuestra esta característica, pero también enseña que algunas palabras, sobre todo partículas, en el traslado de la oralidad al alfabeto latino fueron aglutinadas a otras o separadas de ellas sin estar de acuerdo a la gramática del náhuatl clásico, lo que refleja un periodo en la colonia en que no había una normalización general de la lengua. Por ello, para una transcripción que corresponda a los acuerdos morfo-sintácticos que ocurrieron tiempo después, derivados de un mayor conocimiento del idioma por los misioneros, en la edición náhuatl-portugués nos encargamos de apartar o unir las palabras siempre y cuando oportuno, y en este caso la traducción es fundamental ya que la tarea es posible solo por medio de la revelación de los sentidos. La Tabla 4 a continuación presenta algunos ejemplos en los cuales, si no fuera por la traducción, la edición del texto en náhuatl en la escritura computadorizada presentaría una forma de la lengua poco acabada.

²¹ Los mismos frailes se aprovecharon de esta calidad, por lo que crearon neologismos que no existían en la cultura náhuatl: crucificar (*mahmazohualtia itech cruz*, literalmente “hacer extender de brazos sobre la cruz”); confesar (*neyolmelahualiztli*, literalmente “el acto de endereza el corazón”), entre otros.

Tabla 4. Ejemplos de separación de palabras

Ejemplo	Texto en náhuatl del manuscrito	Paleografía por Autor(a)	Traducción al portugués por Autor(a)
<i>Manimecatca</i> se modificó en <i>manime catca</i>	Nican ompehua in cuicatl motenehua melahuac huexotzincayotl icmoquichitoaya in tlatoque huexotzinca manimecatca: (f. 7r)	Nican ompehua in cuicatl motenehua melahuac huexotzincayotl. Ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca manime catca.	Aqui começam os cantos que se denominam cantochões a estilo dos Huexotzinca. Com eles os sacerdotes-reis Huexotzinca, que estavam sentados, vangloriavam-se como grandes guerreiros.
<i>Ic moquichitoaya</i> se modificó en <i>ic moquichitoaya</i>	Ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca, manimecatca: (f. 7r)	Ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca, manime catca.	Com eles os sacerdotes-reis Huexotzinca, que estavam sentados, vangloriavam-se como grandes guerreiros.
<i>Ilhuicacy xochintlacuilol</i> se modificó en <i>ilhuicac ixochintlacuilol</i>	O ach anca nel ompa huiz canin ilhuicacy xochintlacuilol xochincalitec a ohuaya ohuaya. (f. 7v)	O ach anca nel ompa hui[t]z canin ilhuicac ixochintlacuilol xochincalitec a ohuaya ohuaya.	Por acaso não vem de lá do céu a tua pintura florida, de dentro da casa de primavera? <i>Ouaia ouaia...</i>
<i>Hueytlalpani</i> se modificó en <i>hueytlalpan</i>	Ye no ceppa mizquitl ye no ceppa tzihuactli ya cahuantimani hueytlalpani anqui zan itlatol yehuan Dios an ohuaya etc. (f. 8r)	Ye no ceppa mizquitl ye no ceppa tzihuactli ya cahuantimani hueytlalpan i anqui zan itlatol yehuan Dios an ohuaya etc.	Mais uma vez o mesquite, mais uma vez o pequeno cacto permanecem abandonados no deserto, de forma que só [permanece] a palavra dele. Ele é Deus, <i>ouaia ouaia...</i>

Tabla 4. Cont.

Ejemplo	Texto en náhuatl del manuscrito	Paleografía por Autor(a)	Traducción al portugués por Autor(a)
<i>Ononellelacic se modificó en on onellelacic</i>	Ononellelacic quexquich nicyaĩttoa antocnihuan ayiaue noconnenemititica noyollon talticpac i, noconicuilotica a in iuhcan tinemi ahuiian yeccan ay cemellecan in tenahuac i, ahnonnohuicallan in Quenonamican ohuaya etc. (f. 9r)	On onellelacic quexquich nicyaĩttoa antocnihuan ayia[h] ue noconnenemititica noyollon talticpac i, noconicuilotica a in iuhcan tinemi ahuiian yeccan a y cemellecan in tenahuac i, ahnonnohuicallan in Quenonamican ohuaya etc.	Quanto me affigi? Vejo: vós sois nossos amigos, <i>aiaue</i> . Havia feito o meu coração peregrinar sobre a terra, o havia pintado. Em lugar semelhante vivemos alegres, em boa hora, em paz, perto uns dos outros. Também não vou embora para Quenonamican, <i>ouaia ouaia...</i>

Tabla elaborada por la autora, 2022.

El primer ejemplo ilustra la separación de “*manime*”, verbo defectivo (“*mani*”) en su forma pluralizada (-*me*) que significa “estar extendido”, y “*catca*”, verbo ser/estar en pretérito imperfecto de indicativo. En este caso, ambos verbos no deben estar pegados, ya que la aglutinación no es propia de esta situación. Tradujimos el ejemplo al portugués como “*estavam sentados*”.

El segundo caso constituye la separación de la partícula “*ic*”, que en náhuatl designa “con”, “por”, “en cuanto”, entre otras significaciones de acuerdo con el contexto en que aparecen. En el manuscrito “*ic*” figura unida al verbo “*moquichitoaya*”, traducido como “*vangloriavam-se*”, desempeñando el papel de la preposición “con”: “*Com eles os sacerdotes-reis Huexotzinca, que estavam sentados, vangloriavam-se como grandes guerreiros*”. Una vez más, la aglutinación no es propia de esta circunstancia, incluso podría confundir la lectura y la traducción debido a composiciones de palabras que puedan parecerse a esa. La traducción, por ende, es fundamental por desvendar el contexto.

En el tercer ejemplo, “*ilhuicacy xochintlacuilol*” se modificó en “*ilhuicac ixochintlacuilol*”, ya que el vocablo “*ilhuicac*” designa un lugar, el cielo según la cosmovisión náhuatl, y la letra “y” en este caso, según la normalización de la lengua, debe escribirse “i” y estar unida a la palabra que sigue, “*xochitlacuilol*”. La “i” desempeña, en realidad, el posesivo de “pintura florida”: *tlacuillo*, pintura; *xóchitl*, flor. Ésta, en su forma no poseída, debería escribirse “*xochitlacuilolli*”, pero aparece “*xochitlacuilol*”, indicando que la pérdida del sufijo -li ocurre en razón del afijo poseedor de tercera persona del singular (i-).

En el cuarto ejemplo, por su parte, hubo la separación y el aislamiento de la letra “i”, muy presente de esta forma no solo en nuestro *corpus* sino en todo el manuscrito. En esta ocasión, no debe ir unida al topónimo “*hueytlalpan*” ni a “*anqui*” (o “*anca*”), que en náhuatl tiene el valor de las conjunciones “de modo que”, “de manera que”. En la traducción mantuvimos el topónimo en náhuatl con la traducción literal, “*no desierto*”.

En el quinto y último ejemplo de la tabla “*ononellelacic*” se modificó en “*on onellelacic*” ya que la partícula “*on*”, que en náhuatl puede designar un lugar, un demostrativo, o incluso no figurar en la traducción, no debe estar unida al verbo “*onellelacic*”, en pretérito indefinido “*me afligi*”.

Estos son algunos de los innúmeros ejemplos de aglutinaciones o separaciones indebidas del manuscrito que, para una mejor edición del texto en náhuatl en nuestros días, deben apartarse o unirse o, incluso, aislarse dependiendo de la gramática de la lengua. Para los iniciantes en la paleografía y la traducción, el trabajo adquiere aún más importancia, facilitando la lectura. Por otro lado, seguimos recomendando el análisis del manuscrito de la Biblioteca Nacional, ya que la edición paleográfica puede presentar nuevas interpretaciones mediante la separación o aglutinación de palabras y partículas en náhuatl.

Las mayúsculas y minúsculas

En este *corpus* del cancionero casi todos los antropónimos y topónimos²² se encuentran con letras minúsculas. Ellos pueden identificarse por los sufijos *-tl* y *-tli*, en el caso de los antropónimos, y por los sufijos *-can* en el caso de los topónimos²³. Para la transcripción paleográfica de tales palabras, por ende, sustituimos las minúsculas por mayúsculas, según se observa en algunos ejemplos relacionados en la Tabla 5 a continuación:

Tabla 5. Ejemplos de la transcripción de los antropónimos y topónimos

Texto en náhuatl clásico del manuscrito	Paleografía por Autor(a)	Traducción al portugués por Autor(a)
Ya i xopantla i xopantla tinenemi ye nican ixtlahual itec i, za[n] xiuhquecholquiahuitl zan topan xaxamaca i in atlixco ya ohuaya ohuaya. (f. 7v)	Ya i xopantla i xopantla tinenemi ye nican ixtlahual itec i, za[n] topan xaxamaca i in Atlixco ya ohuaya ohuaya.	No tempo do floescimento, no tempo de floescimento caminhamos no campo de guerra. A chuva, como o pássaro-turquesa, faz estrondo sobre nós em Atlixco , <i>ouaia ouaia</i> .

²² Una excepción es el nombre de Tlacateuhtzin en el segundo canto.

²³ Hay otros sufijos de antropónimos y topónimos en náhuatl. Nos referimos solamente a los que figuran en nuestro *corpus*.

Tabla 5. Cont.

Texto en náhuatl clásico del manuscrito	Paleografía por Autor(a)	Traducción al portugués por Autor(a)
Maoc achitzinca xonmotlaneuican antepilhuan huiya Tlacateuhtzin huitzilihuitl aya Cihuacoatl y cuauhxilol huia totomihuacan tlalnahuacatl aya Zan ca xiuhtototl ixtlilxochitl y quenman tlatzihuiz quimohmoyahuaquiuh yauh itepeuh yehuan Dios ica ye choca tezozomocli ohuaya ohuaya. (f. 7v)	Maoc achitzinca xonmotlaneuican antepilhuan huiya Tlacateuhtzin Huitzilihuitl aya cihuacoatl y Cuauhxilol huia Totomihuacan Tlalnahuacatl aya Zan ca xiuhtototl Ixtlilxochitl y quenman tlatzihuiz quimohmoyahuaquiuh yauh itepeuh yehuan Dios ica ye choca Tezozomocli ohuaya ohuaya.	Que por um pouco de tempo peçais emprestado, eh! Vós sois nobres, venerados Tlacateuhtzin, Huitzilihuitl, <i>aia</i> , general Cuauhxilol , <i>aia</i> . O venerado Tlanahuacatl está em Totomihuacan , <i>aia</i> , Ixtlilxochitl só é um pássaro turquesa. Algumas vezes se fatigarão, vão para destruir o <i>altepetl</i> com ele, Deus. Por isso, Teçoçomocli chora, <i>ouaia ouaia...</i>
Canon yeh yauh xochitl can oye yauh yeh intoca cuauhtli ocelotl huia ya moyahuaya xelihuia atlo yan tepetl hueytlalpan i anqui zan itlatol ipalnemoahua ohuaya ohuaya. (f. 8r)	Canon yeh yauh xochitl cano[n] ye yauh yeh intoca cuauhtli ocelotl huia ya moyahuaya xelihuia atlo yan tepetl Hueytlalpan i anqui zan itlatol Ipalnemoahua ohuaya ohuaya. (f. 8r)	Para onde vão as flores? Para onde vão os chamados águias e ocelotes? Eh! Desbaratavam, dividiam o <i>altepetl</i> de Hueytlalpan , de forma que só [permanece] a palavra do Dador da vida é. <i>ouaia ouaia...</i>

Tabla elaborada por la autora, 2022.

La traducción, en el caso de los antropónimos y topónimos, también constituye un medio fundamental en la revelación de los topónimos dado que ellos, escritos manualmente y con minúsculas, no se distinguen de otras palabras. Además de ello, cada uno tiene sus respectivas acepciones, por lo que podría confundir e inducir al error los traductores iniciantes que entren en contacto con los cantos desde la versión manuscrita.

Los gentilicios, diferentemente, pero bajo mismo principio, fueron escritos en gran mayoría en mayúsculas y colocados con minúsculas en la transcripción paleográfica. Veamos la Tabla 6:

Tabla 6. Ejemplos de la transcripción de los gentilicios

Texto en náhuatl clásico del manuscrito	Paleografía por Autor(a)	Traducción al portugués por Autor(a)
Zan ye nauhcampa i ontlapetlantloc, oncan onceliztoc in coza huic xochitl oncan nemi in Mexica in tepilhuan a ohuaya ohuaya. (f. 7v)	Zan ye nauhcampa i ontlapetlantloc, oncan onceliztoc in coza huic xochitl oncan nemi in mexica in tepilhuan a ohuaya ohuaya.	Nos quatro cantos do mundo, junto ao resplandecer, nasce a flor que amarela. Aí moram os Mexica , os nobres, <i>ouaia ouaia...</i>
Tlacateotl nopiltzin Chichimecatl i tle on mach itla techcocolian tezozomocitli techinmicitlani yeehuaya at ay yahuil i quinequi a yaoyotl nehcaliztl i on quima acolihuacan ohuaya etc. (f. 8r)	Tlacateotl nopiltzin chichimecatl i tle on mach itla techcocolian Tezozomocitli techinmiquitlani yeehuaya at a yahuili quinequi a yaoyotl nehcaliztl onquima Acolhuacan ohuaya etc.	Tlacateotl, meu venerado nobre Chichimeca , Por que nos aborrece Teçoçomocitli? Por ventura [ele] deseja a nossa morte? <i>Ieeuaia...</i> Talvez seja a oferenda para o sacrificio. Quer guerra, combate, [ele] soube de Acolhuacan?
Huexotzinco ya zan quiauhtzin teuctli techcocolia Mexicatl i techcocolia acolihua o ach quennel otihua tonyazque quenonamican a ohuaya ohuaya. (f. 8r)	Huexotzinco ya zan Quiauhtzin teuctli techcocolia mexicatl i techcocolia acolhua o ach quennel otihua tonyazque Quenonamican a ohuaya ohuaya.	O venerado senhor Quiauhtzin está em Huexotzinco. Os Mexica nos aborrecem, os Acolhua nos aborrecem. O que faremos para irmos? Iremos a Quenonamican, <i>ouaia ouaia...</i>

Tabla elaborada por la autora, 2022.

Esos, sin embargo, en la edición náhuatl-portugués pudieron haber sido escritos en mayúscula en razón de que esa clase de palabras, dependiendo de la lengua, acepta tanto mayúsculas como minúsculas. En el afán de atender a todos traductores del náhuatl de cualquier idioma, preferimos su versión paleográfica con letra minúscula. El portugués brasileño, con todo, escribe los gentilicios de pueblos originarios con mayúsculas, conforme se observa en la traducción.

Para concluir la sección, hay otras palabras que fueron escritas con mayúscula cuando debieron escribirse con minúscula, y con minúscula cuando debieron escribirse con mayúscula. Veamos la Tabla 7 a continuación:

Tabla 7. Ejemplos de otros casos de mayúsculas y minúsculas

Ejemplo	Texto en náhuatl del manuscrito	Paleografía por Autor(a) ²⁴
Minúsculas para nombres comunes	Ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca, manime catca: yexcan quiza inic tlatlamantitica, Teuccuicatl ahnozo cuauhcuicatl, xochicuicatl, icnocuicatl. (f. 7r)	Ic moquichitoaya in tlatoque huexotzinca, manime catca. Yexcan quiza inic tlatlamantitica: teuccuicatl ahnozo cuauhcuicatl, xochicuicatl, icnocuicatl.
Mayúscula tras la introducción de punto final	Auh inic motzotzona huehuetl: cencamatl mocauhtih, auh in oc cencamatl ipan huetzi yetetl ti, auh in huel ic ompehua ca centetl ti: auh inic mocuepa quin incuac iticpa huetzi i[n] huehuetl zan mocemana in maitl.	Auh inic motzotzona huehuetl, cencamatl mocauhtih, auh in oc cencamatl ipan huetzi yetetl ti, auh in huel ic ompehua ca centetl ti. Auh inic mocuepa quin icuac iticpa huetzi i[n] huehuetl zan mocemana in maitl.

Tabla elaborada por la autora, 2022.

En el primer ejemplo, “*teuccuicatl*”, en traducción “canto divino”, se modificó en letra minúscula por tratarse de un nombre común tal y como los otros géneros de canto que le siguen: “*cuauhcuicatl*”, canto de águila, “*xochicuicatl*”, canto florido, y “*icnocuicatl*”, canto de angustia.

El segundo ejemplo ilustra nuestra decisión de una nueva puntuación para el texto en náhuatl según la traducción cuando no se trata de los cantos (versos) de por sí. En este caso, el fragmento que integra la introducción a los cantos, optamos por sustituir los dos puntos luego de “ti”, onomatopeya referente al instrumento en cuestión (el *teponaztli*) por punto final, por lo que el trecho que le sigue debe empezar con letra mayúscula. El sentido, por lo tanto, fue determinante. Tradujimos el fragmento de la siguiente manera: “*E quando tocam o tambor huehuetl, a letra do canto vai acabando e outras três palavras caem sobre “ti”, bem quando está começando o primeiro “ti”. E quando a letra do canto volta depois, cai dentro do huehuetl, e a mão continua [tocando]*”. En la traducción al portugués, al igual que al español, la presencia de los dos puntos no tendría sentido, por lo que en esta situación preferimos una edición en náhuatl más cercana a la traducción. Los cantos de por sí, en cambio, no sufrieron ninguna intervención en la puntuación de sus versos ya que ésta condicionaría la traducción de otros traductores en demasía por medio de nuestra paleografía, conforme se observará en la siguiente sección, por lo que optamos versificar solamente la traducción.

²⁴ En esta ocasión no presentamos la columna de la traducción porque ya expusimos estos mismos ejemplos con sus respectivas versiones al portugués en la Tabla 4 y en el texto que sigue a esta Tabla 6.

La versificación

El contenido de los *Cantares*, conforme señala su propio título, son cantos. Éstos, sin embargo, fueron transliterados de la oralidad a la escritura alfabética en forma prosaica quizás en pro de economía de papel en la época, por lo que cuando observamos el cancionero no sabemos inmediatamente que se tratan de canciones. La versificación o la manutención en forma de prosa del texto en náhuatl, en efecto, fue un tema espinoso entre los traductores del manuscrito, pues la elección por verso o prosa imprimió la concepción de cada uno de ellos uno sobre el material. La primera, de Ángel María Garibay Kintana (1965), sigue los mismos principios de su traducción al español, siendo el texto en náhuatl el lugar para transmitir su defensa de los cantos como poemas. La segunda, de John Bierhorst (1985)²⁵, se trata de una copia fiel del manuscrito, es decir, en prosa y con los caracteres del español quinientista, por la cual demuestra su concepción de que los cantos solo tenían un carácter poético. La tercera, también al español, de Miguel León-Portilla (2011), acompaña el mismo proyecto de Garibay, pero los sostiene más como cantos que como poemas.

Nuestra edición náhuatl-portugués no propone un texto en náhuatl en verso, como se pudo constatar en los ejemplos que expusimos. Sin embargo, la proposición no tiene que ver con la hipótesis de que los cantos no eran cantados en forma vérsica. Al contrario, creemos que esa haya sido la manera original de los cantos, pero el problema reside en que la separación de los versos según lo que nos presenta el cancionero pudieron haber sido innúmeras. Por ello, preferimos la presentación del texto en náhuatl tal y como se transcribió a las letras latinas, y solo la exposición del texto en portugués en verso. Así pues, el que quiera traducir tendrá mayor libertad para versificarlo o no de acuerdo con sus propias interpretaciones de estas narraciones histórico-poéticas.

En este apartado del trabajo, sin embargo, el objetivo es demostrar el papel preponderante de la traducción en este proceso, por lo que nos ocuparemos de comparar algunos fragmentos en náhuatl de las ediciones de Garibay Kintana y León-Portilla, haciendo patente la esencialidad de la traducción para este propósito. Los ejemplos se refieren al primer canto, de los folios 7r a 7v del manuscrito, los cuales dispusimos en la Tabla 8 a seguir:

²⁵ BIERHORST, John. *Cantares mexicanos*. Songs of the aztecs. Stanford: Stanford University Press, 1985.

Tabla 8. Comparación de la versificación del texto en náhuatl de Garibay y León-Portilla

Texto en náhuatl de Garibay (1965, p. 88)	Traducción de Garibay (1965, p. 88)	Texto en náhuatl de León-Portilla (2011, p. 90)	Traducción de León-Portilla (2011, p. 91)
Zan tzinitzcan in petlatl ipan Ohuaye / on tzinitzcan iceliztoc / a oncan in zan nen ninentlamatia / in zan icnoxochicuicatica / in noconyatemoahua Ohuaya Ohuaya.	Sólo en la preciosa estera, / en la preciosa soledad estoy doliente: / con cantos de desolación florida / vengo a buscarlo.	Çan tzinitzcan impetlatl ypan ohuaye / on tzinitzcan iceliztoc / a oncan y ça nenninentlamatia, / in çan icnoxochicuicatica yn noconyatemoahua ya ohuaya ohuaya.	Sólo en la estera del ave tzinitzcan, / allá el tzinitzcan está reviviendo. / Sólo en vano, me aflijo, / con cantos floridos de tristeza yo los busco.
In canin nemi Aya in canon nemi / toconchia ye nican huehuetitlan. Ayahue. / Ye on nentlamacho ye moca tlaocoyalo / a in xopan calitec a Ohuaya Ohuaya.	¿Dónde anda? ¿Por dónde anda? / Aquí lo estamos buscando junto a los tambores / Hay amargura y por ti hay tristeza / en plena primavera.	Yn canin nemi ya y canon in nemi / toconchia ye nican huehuetitlan / a ayahue, ye onnentlamacho, / ye moca tlaocoyalo / a y xopancalitec a ohuaya ohuaya.	¿Dónde vive él, dónde vive? / Lo esperamos ya aquí, en el lugar de los atabales. / Ya hay aficción, / Ya por ti hay tristeza / en el interior de la casa de la primavera.

Tabla elaborada por la autora, 2022.

En ambos ejemplos observamos las versificaciones tanto del texto en náhuatl como de la traducción, las cuales son parcialmente diferentes entre sí según las interpretaciones que se expresan en la traducción. En este sentido, podemos observar que, dependiendo de la traducción, es decir, de los sentidos revelados en sus procesos, cada traductor encontró una forma diferente o muy parecida en algunos momentos de acomodar sus versos en náhuatl y en español. Hablemos del caso número uno. En él, precisamente en las dos últimas oraciones, Garibay omite algunas partes del texto en náhuatl en la traducción, por lo que separa en dos versos lo que León-Portilla une en uno solo. Los textos en náhuatl de ambos traductores, por consiguiente, presentan la diferencia de que la paleografía de Garibay en las últimas dos frases se presenta en versos diferentes. En el caso número dos, otra vez las transcripciones paleográficas de ellos difieren al final, ya que Garibay interpreta como una sola oración “*Ye on nentlamacho*” y “*ye moca tlaocoyalo*”, agregando una conjunción “y” que no se encuentra en el texto en náhuatl. León-Portilla, por su parte, no incorpora dicha conjunción, por lo que funciona la separación de los últimos dos versos.

Esos ejemplos son solamente una muestra del rol de la traducción en la transcripción paleográfica en forma vérica, la cual determina los sentidos y, en consecuencia, la edición de los versos en náhuatl en paralelo con los textos traducidos.

Consideraciones finales

La traducción es, de por sí, una operación lingüística en la cual se organizan en una lengua los conocimientos engendrados otra una lengua, cercana o lejana, muchas veces considerando cómo se dijo en aras de trasladar dicha forma a otra lengua y, así, generar diferentes posibilidades de observar la realidad, enriquecer otra cultura, etc. En este trabajo, sin embargo, nos ocupamos de la traducción precisamente en cuanto a su función de productora de conocimientos y reveladora de sentidos, la cual tiene importancia fundamental en la paleografía y la respectiva edición del manuscrito colonial *Cantares mexicanos*, escrito en náhuatl clásico, cuyo *corpus* de análisis fueron los tres cantos dispuestos en los folios 7 recto a 9 verso.

Para la defensa de nuestro argumento, presentamos, en primer lugar, un estudio codicológico a partir de nuestra propia investigación en la Biblioteca Nacional de México y del trabajo de Ascensión Hernández de León-Portilla y Liborio Villagómez (2011). Lo sigue un breve análisis de la escritura en náhuatl clásico en tal *corpus*, mediante la cual hicimos correcciones y complementaciones al texto, y de su normalización para una mejor comprensión del texto en lengua originaria cuya escritura se basó en el alfabeto castellano del siglo XVI y que, además, contiene las grafías del náhuatl clásico propuesta por dos órdenes de misioneros, franciscanos y jesuitas. Ambos apartados, pese a que no sea necesariamente esencial la intervención de la traducción, son tareas imprescindibles a lo largo del trabajo de traducción de un documento antiguo y su respectiva edición bilingüe.

La traducción opera de manera obligatoria en la edición del *corpus* del cancionero precisamente en la reescritura computadorizada del documento. Desde luego, por tratarse de un texto no solo en lengua extranjera sino en una lengua originaria o colonizada —cuyo fin era la catequización— que ya no se habla, aumenta el nivel de dificultad de la paleografía de manuscritos antiguos. En este apartado, el cuarto del artículo, abordamos cómo la traducción intervino en la separación o unión de palabras (afijos y/o raíces) o partículas, en la sustitución de mayúsculas por minúsculas o viceversa, en la puntuación y, sobre todo, en la versificación, a partir de las ediciones de Garibay Kintana y León-Portilla, elección que atribuye al manuscrito la estética de un cancionero. Esta faceta de la traducción enfatiza que dicha operación lingüística también es una de las ciencias —y también un arte— que se relaciona con la paleografía además de la historia, la geografía, la cronología, la lingüística, la sigilografía, la heráldica, la numismática, entre otras, algo que ha sido obviado en muchos trabajos sobre la ciencia del desciframiento de caracteres de documentos antiguos.

Referencias

BIERHORST, John. *Cantares mexicanos*. Songs of the aztecs. Stanford: Stanford University Press, 1985.

Cantares mexicanos [manuscrito]. In: *MS 1628 bis*. México: Biblioteca Nacional de México, 85 f.

Cantares mexicanos. Edición facsímil de Miguel León-Portilla. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Autónoma de México, 1994.

Cantares mexicanos. Paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla et. al. México: UNAM, Coordinación de Humanidades: Instituto de Investigaciones Bibliográficas: Instituto de Investigaciones Filológicas: Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011.

CURIEL DEFOSSÉ, Guadalupe. “El manuscrito Cantares mexicanos y otros opúsculos de la Biblioteca Nacional de México: una tarea pendiente”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* (México), n. 7, p. 71-82, 1995. Disponible en: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/92499> Accedido el 16 de septiembre de 2022.

Concilios provinciales mexicanos. Época colonial. Coordinación Pilar Martínez López Cano, ed. Alfredo Domínguez y Teresa Mondragón. México: UNAM, 2014. Disponible en: https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/concilios/concilios_index.html Accedido el 20 de septiembre de 2022.

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión; VILLAGÓMEZ, Liborio. “Estudio codicológico del manuscrito”. In: *Cantares mexicanos*. Paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla et. al. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011, p. 27-150.

LELIS, Sara. *Tradução dos Cantares mexicanos: arqueologia de cinco cantos Nahua*. Tese (Doutorado em Literatura). Brasília: Universidade de Brasília, 2021, 341p.

RUIZ GARCÍA, Elisa. “La descripción de manuscritos”. In: *Introducción a la codicología*. Madrid: Fund. Germán Sanchez Ruipérez, 2002, p. 343-393.

THOUVENOT, Marc. “La normalización gráfica del *Códice Florentino*”. In: MÁYNEZ, Pilar; RUBÉN ROMERO, José Rubén (coords.). *El universo de Sahagún, pasado y presente*. México: UNAM, 2011.