

investigación. Un ejemplo es su análisis de documentos que se encuentran en el propio municipio de Acaxochitlán, y especialmente los que ofrecen información de la zona durante el siglo XVI.

El capítulo X abre con su análisis del llamado Lienzo "B" de Acaxochitlán, elaborado en el siglo XIX. A raíz de su descripción del topónimo de Acaxochitlán —la flor acaxochitl— elabora un bello apartado sobre el origen botánico del glifo, y deja abierto a debate la cuestión de su identificación exacta. Con sumo detalle, nos revela las distintas escenas y glosa del lienzo, define personajes y da la clave de su elaboración centrada en complejos problemas agrarios del lugar y que nos llevan a la etapa colonial. Así, el autor señala, apoyado en una investigación de archivo, que la información contenida en el lienzo "B" no es de 1824, fecha del mismo; sino de 1747.

Por otra parte, vuelve a observar el lienzo desde su perspectiva iconográfica, la información toponímica, y destaca que la representación de los cerros en este documento no devuelve a un estilo tradicional. Asimismo, compara el lienzo "B" con un mapa pictográfico inédito de la misma región y que fue elaborado a finales del siglo XVI. Gracias a un afán que pareciera detectivesco, Stresser-Péan define cómo "siete

de los nombres de los pueblos que aparecen en el lienzo 'B' están acompañados de glifos que pueden ser considerados como supervivencias tardías de la tradición pictográfica azteca". La amplitud de conocimientos del autor pone de relieve la importancia de contextualizar históricamente los códices para cualquier tipo de análisis, y pasa con facilidad del contexto más amplio al comentario erudito de un detalle iconográfico. Particularmente bello y esclarecedor es su análisis del topónimo de Huachinango y de Tlapitzaloyan. Paso a paso Stresser-Péan nos descubre el sentido histórico y geográfico de cada uno de los topónimos del lienzo.

El autor consagra el siguiente capítulo a explicar las reclamaciones territoriales de Acaxochitlán durante el siglo XVI, los problemas internos de sujetos y cabeceras, el "fraccionamiento" del territorio, todo ello dentro del contexto del complejo mundo del siglo XVI. Resulta particularmente importante su descubrimiento de un "itinerario reivindicativo" por parte de la población de Acaxochitlán, que descubre en el lienzo "B", itinerario que refleja, como nos muestra Stresser-Péan, "un recorrido con fines jurídicos".

Sus dos últimos capítulos son la palpable prueba de su profundo,

sensible y diverso conocimiento de la Sierra. En el primero de ellos analiza la información de los dos lienzos de Acaxochitlán en la historia regional, estudia y define cada parte —división— de los lienzos y fusiona historia e iconografía, logrando una reconstrucción de la zona realmente notable. Descubre la vinculación entre el lienzo "B" e importantes conflictos legales ocurridos en Acaxochitlán a finales del siglo XVI. Más aún, en este litigio Acaxochitlán, nos explica Stresser-Péan, trata de mostrar que había tenido un dominio territorial más extenso en la etapa prehispánica. El autor no se conforma con señalar sólo el asunto de los litigios, vuelve a abordar el lienzo "B" y relaciona su información geográfica e histórica con los límites prehispánicos de algunas provincias acolhuas. Su último capítulo se consagra al estudio de los grandes sitios arqueológicos del periodo posclásico reciente y sus pobladores en la región norte de la Sierra, la guarnición mexicana de Atlán y las provincias de Xiuhcoac, Metlatoyuca, Tuxpan y Tuzapan.

Este bello libro del americanista Stresser-Péan es de obligada referencia para cualquier especialista del mundo indígena, y un excelente ejemplo de un estudio que conjuga erudición, análisis original y una clara exposición.

Tonantzin Guadalupe

Rodrigo Martínez Baracs

Miguel León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*, México, El Colegio Nacio-

nal / Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología), 2000, 202 pp.

Se conoce con el título de *Nican mopohua* el relato en lengua náhuatl de las apariciones de la virgen de Guadalupe a Juan Diego en el Tepe-

yac y a su tío Juan Bernardino en Cuauhtitlan, y de la aparición de su imagen ante el obispo fray Juan de Zumárraga (1476-1528-1548) en su palacio de la ciudad de México, entre el sábado 9 y el martes 12 de diciembre de 1531. El título *Nican mopohua*, “Aquí se cuenta” en náhuatl, se deriva de las dos primeras palabras del relato, impresas en gruesos caracteres en su primera publicación, el librito de 1649 cuyo largo título se conoce también por sus dos primeras palabras: *Huei tlamahuizoltica*, “Muy maravillosamente”, publicado por el bachiller criollo Luis Lasso de la Vega (1605?-1660?), capellán del santuario de Guadalupe. El *Huei tlamahuizoltica* incluye, además del *Nican mopohua*, textos introductorios, oraciones y el *Nican motecpana*, “Aquí se ordena”, relato de algunos milagros hechos por la Virgen en los años que siguieron a su aparición.

Apenas un año antes, en 1648, el también bachiller criollo Miguel Sánchez (1594-1674) había publicado su libro *Imagen de la virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, que narra por primera vez conocida las apariciones de 1531. Apenas se han logrado localizar unas pocas alusiones anteriores a 1648 que permiten pensar que sí existía una tradición, aunque no muy difundida, de las apariciones guadalupanas. Pero a partir de 1648 la aparición de la virgen de Guadalupe se convirtió en un símbolo de identificación para los criollos novohispanos que adoptaron a México como su verdadera patria. La clase intelectual sacerdotal criolla produjo a partir de entonces una cantidad enorme de libros y sermones dedicados a comentar en términos patrióticos, barrocos y exaltados las apariciones guadalupanas. El flujo bibliográfico se mantuvo a lo largo del siglo XIX y XX, dividido ahora por el conflicto entre

aparicionistas y antiaparicionistas, incubado en las luces del XVIII.

Pero mientras que el relato en español fue objeto de mil publicaciones, el relato en náhuatl no fue reeditado sino hasta el último cuarto del siglo XIX (1877, 1886 y 1895). El padre Luis Becerra Tanco (1603-1672) publicó en 1666 una versión en español del relato náhuatl. En el siglo XVIII se hicieron nuevas traducciones, como las encargadas por Lorenzo Boturini (1702-1766-1771-1755) hacia 1740 y por el arzobispo Antonio de Lorenzana (1722-1804) al padre Carlos Tapia y Zenteno y al licenciado Joseph Julián Ramírez. Pero ninguna traducción fue publicada sino hasta finales del siglo XIX. En 1926 Primo Feliciano Velázquez (1860-1946), distinguido nahuatlato, publicó un facsimilar con traducción completa de todo el *Huei tlamahuizoltica* de 1649. Ésta es la traducción clásica del *Nican mopohua* que todos hemos oído: “¿No estoy yo aquí, que soy tu madre?”

Pasan cincuenta años, y en la década de 1970 comienza un nuevo interés por el *Nican mopohua*, se publican varias traducciones, ediciones y comentarios, al tiempo que la Teología de la Liberación adopta al *Nican mopohua* como el Evangelio de América Latina, paradigma de la “evangelización inculturada”. El *Nican mopohua* adquirió el prestigio de relato original de las apariciones, anterior a las versiones españolas. Entre las traducciones al español publicadas en estos años pueden mencionarse la póstuma de Ángel María Garibay K. (1978) y las de Mario Rojas Sánchez (1978), Guillermo Ortiz de Montellano (1989) y José Luis Guerrero (1996).

No cabe duda de que el *Nican mopohua* tiene, aun traducido, una gran belleza y fuerza espiritual que atrae de manera particular, parecida a como atrae la propia imagen de la virgen de Guadalupe. Sin embar-

go, el estudio de este texto ha sido obstaculizado por los esfuerzos del clero por imponer la verdad literal de las apariciones guadalupanas, con la consecuente descalificación fundamentalista de los pérfidos antiaparicionistas. Llama la atención que todos los traductores del *Nican mopohua* desde la época colonial hayan sido en su abrumadora mayoría sacerdotes. La primera traducción laica, o casi, del *Nican mopohua*, y de todo el *Huei tlamahuizoltica* de 1649 es la magnífica edición crítica y traducción al inglés publicada en 1998 por Lisa Sousa, Stafford Poole C.M. y James Lockhart, quien lleva treinta años traduciendo y editando con pulcritud textos coloniales en náhuatl.

En un ambiente enrarecido por el antiaparicionismo clerical, resulta refrescante la publicación de *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*, de Miguel León-Portilla, que es la primera edición y traducción al español del *Nican mopohua* plenamente laica. Su autor, además, es uno de los más profundos conocedores y eficaces divulgadores de la lengua, literatura e historia nahuas, antes y después de la conquista española. Por eso este libro era tan esperado, y no defrauda.

De manera sensata, Miguel León-Portilla busca ubicarse más allá de la polémica entre aparicionistas y antiaparicionistas sobre la historicidad de las apariciones de 1531, y destaca que los motivos que lo llevaron a intentar una nueva traducción del *Nican mopohua* son el tratarse de una joya de la literatura náhuatl y universal, y la indudable importancia del culto guadalupano en la historia toda de México.

El propósito particular de León-Portilla es producir “un trasvase al castellano en el que cuanto sobrevive allí de la antigua espiritualidad náhuatl sea más fácilmente percep-

tible". De este modo, su traducción se diferencia de las anteriores, que, aunque trataron de dar cierta idea de las expresiones nahuas, destacaron el mensaje cristiano del relato. No hay traducciones mejores ni peores, todas son complementarias, lo cual es aún más cierto en el caso de una lengua tan rica en significados y connotaciones como el náhuatl.

Miguel León-Portilla tiene conciencia de la índole problemática de su empresa, pues agrega que afirmar que en el *Nican mopohua*

hay vestigios del antiguo pensamiento y forma de expresión indígenas, supone esclarecer antes dos cuestiones principales. Una se relaciona con su contenido, la fecha aproximada en que fue compuesto y lo concerniente a su autor. La otra tiene que ver con la identificación misma de esos vestigios de la visión nahua del mundo y de la estilística prehispánica, perceptibles en el relato.

León-Portilla trata estas cuestiones en los dos primeros de los tres capítulos de su introducción, que merecen cuidadosa atención. Como lo ha hecho en varias de sus versiones del náhuatl, León-Portilla siguió a su maestro, el padre Ángel María Garibay K. (1892-1967), y a otros estudiosos y dispuso el texto original y su traducción en líneas a modo de versos. Aunque este modo de presentación ha sido criticado por dar la idea de una supuesta poesía indígena con versos occidentales, tiene grandes ventajas por su claridad, que es poeticidad espontánea. "No quiero poetizar el texto en la traducción —escribió León-Portilla—, lo cual sería hacerle agravio, ya que es poesía en sí mismo" (pp. 15-16).

A diferencia de la traducción de James Lockhart y sus colaboradores, la de Miguel León-Portilla no

está dirigida sólo a los estudiosos de la lengua náhuatl, sino que aspira a llegar a un público amplio. Su mayor virtud es la sencillez y la claridad. León-Portilla optó por publicar su versión bilingüe sin notas, comentarios ni agregados. Muchas cosas quedaron explicadas en la introducción, otras no; podrán surgir reparos sobre la traducción o la falta de alguna explicación, pero la sola presencia de los "versos" en náhuatl ayuda al lector a acercarse a su sentido y lo anima a estudiar la lengua náhuatl. De igual manera, la introducción elude problemas y va siempre a lo esencial. Induce a querer adentrarse en el rico entramado de preguntas que se teje en el *Nican mopohua*.

Tonantzin Guadalupe, que inicia su existencia con una modesta edición de 2000 ejemplares, bien puede convertirse en un clásico, como su *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, de 1959, que llegó en 1999 a su decimosexta edición con un nuevo capítulo: "Lo que siguió".

Existe, de hecho, congruencia y continuidad entre *Visión de los vencidos* y *Tonantzin Guadalupe*, y en toda la obra de Miguel León-Portilla. Así como en *Visión de los vencidos* se propuso restituir la visión indígena de la conquista de México (el reverso de *La invención de América* de Edmundo O'Gorman), en su estudio sobre *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl* y en su edición y traducción de los *Coloquios de los Doce* de Sahagún y sus colaboradores (1564), León-Portilla se propuso transmitir algo de la visión indígena de la llamada conquista espiritual. Del mismo modo, en *Tonantzin Guadalupe* buscó restituir algo de la visión indígena de la evangelización y del milagro guadalupano.

Esta investigación sobre la visión de los vencidos es prolongación del intento del padre Garibay de re-

construir la *Poesía náhuatl* con base en los *Cantares mexicanos*, escritos bien entrado el siglo XVI. La crítica objetó el procedimiento de reconstruir una poesía indígena excluyendo los supuestos agregados cristianos, lo cual eludía el hecho de que los *Cantares mexicanos* fueron escritos en un ambiente indio-cristiano muy particular. Tal vez un reparo semejante pueda hacerse a la búsqueda del pensamiento nahua en el *Nican mopohua*.

La restitución de los elementos indígenas en el *Nican mopohua* hecha por León-Portilla es agradecer por la belleza, limpidez y utilidad de su versión. Pero acaso no destaca suficientemente que para aprehender los conceptos específicamente indios en el *Nican mopohua*, es necesario tener plena conciencia de los elementos cristianos. Un ejemplo: donde se llama a la Virgen "*incenquizca ichpochtli Sancta María*", León-Portilla traduce "la perfecta doncella Santa María", sin indicar que, como lo vio Louise Burkhart, los frailes utilizaron el término *ichpochtli*, "doncella", para traducir el concepto, ausente en náhuatl, de "virgen". Por ello, al poner sin más "perfecta doncella", no se restituye el pensamiento nahua, ajeno a la idea de una "doncella perfecta", y se pierde el pensamiento cristiano, porque Santa María se mantuvo eternamente virgen (antes, durante y después del Nacimiento de Jesús), mas no doncella, pues se casó con San José.

Aunque la búsqueda de la antigua espiritualidad nahua en el *Nican mopohua* no requiere que su autor sea necesariamente nahua, León-Portilla, a partir de un claro y bien documentado análisis histórico y estilístico, se adscribió a la opinión sostenida por la mayor parte de los historiadores de que el autor del *Nican mopohua* fue Antonio Valeriano (1524?-1605), de Azcapotzalco,

el más ilustre de los colaboradores nahuas de fray Bernardino de Sahagún (1499-1590) en la elaboración de su magna obra. Y aunque le da un trato irónico, León-Portilla acepta la hipótesis de Edmundo O'Gorman (1906-1995) de la autoría de Antonio Valeriano, quien lo habría escrito precisamente en 1556. Sin retomar los argumentos de O'Gorman, León-Portilla resume con sencillez y contundencia los posibles motivos de Valeriano para escribir el relato en ese momento:

Vimos, por las informaciones promovidas en 1556 por el arzobispo Montúfar, a raíz del sermón del franciscano [fray Francisco de] Bustamante, que para entonces la ermita erigida a Tonantzin Guadalupe atraía ya a mucha gente, como antes había ocurrido allí con el templo dedicado a la Diosa Madre. Es obvio que debió interesar al arzobispo se escribiera un relato acerca de lo que se propalaba, es decir, que Nuestra Señora de Guadalupe había escogido ese lugar para mostrar allí su amor al pueblo vencido.

Valeriano, hombre con merecida reputación de sabio, si escribió el *Nican mopohua*, bien sea a solicitud de Montúfar o porque el asunto le atrajo, o si se quiere por ambas razones, realizó con grande acierto su cometido. Por una parte, puso allí de relieve lo que consideró el meollo de esa historia: el mensaje de la señora celeste que había pedido se le edificara su casa al pie del Tepeyac para atender las súplicas de cuantos acudieran allí a invocarla; por otra, presentó el relato incorporando en él cuanto le pareció adecuado de la antigua visión indígena del mundo.

Es muy posible que hayan sucedido así las cosas. Y podría pensarse

además que el móvil para que el arzobispo Montúfar mandara a Valeriano escribir la historia milagrosa que legitimara el culto a la virgen de Guadalupe, devoción del arzobispado de México, fue la exigencia formulada en el Primer Concilio Provincial Mexicano, promovido por el mismo arzobispo, celebrado en la ciudad de México de junio a noviembre de 1555, de que se examinasen las historias de todos los santuarios e imágenes, y se destruyesen los que no tuvieran fundamento suficiente. También podría pensarse que el posible mediador entre el arzobispo Montúfar y Valeriano fue el humanista Francisco Cervantes de Salazar (1513/1515-1575), quien en 1554 dedicó al recién venido arzobispo sus *Diálogos latinos*, en los que por primera vez le habló de la iglesia del Tepeyac, de Antonio Valeriano y el Colegio de Tlatelolco, de fray Francisco de Bustamante (1485-1562) y el monasterio de San Francisco.

Abundando sobre los motivos de Antonio Valeriano al componer el *Nican mopohua*, León-Portilla nos da un vislumbre de su aparicionismo esencial:

El autor del texto original, muy verosímilmente Valeriano, tuvo como propósito relatar algo que consideró extraordinario y que había culminado en los que consideró fueron grandes acontecimientos. Uno fue el de esa imagen de la Virgen María pintada en la tilma del indio Juan Diego. Otro consistió en la edificación de la "reverenciada casa de la noble señora, allá en Tepeyácac".

De hecho, Sahagún y sus colaboradores comenzaron a recoger testimonios de nahuas sobre su vivencia de la conquista espiritual, pero Sahagún prefirió abandonar estos espinosos temas aduciendo que los había trabajado Motolinía. De lo que se

hizo en Tlatelolco a partir de 1547 o antes pudo surgir el material básico del *Nican mopohua*.

Sin embargo, pese al atractivo de la tesis de la autoría de Antonio Valeriano, debe considerarse que no pueden hacerse más que conjeturas y que siguen abiertas muchas posibilidades sobre el autor y las circunstancias de la composición del *Nican mopohua*. El propio León-Portilla piensa que pudo existir una versión primitiva anterior a la de 1556, acaso identificada con el *Inin hueytlamahuiçoltzin* ("Este gran milagro"), breve texto náhuatl que Edmundo O'Gorman considera más bien un resumen posterior del *Nican mopohua* de 1649. De cualquier manera, las escasas menciones al nombre de Guadalupe en el *Nican mopohua* parecen agregados posteriores a 1555-1556, cuando el arzobispo Montúfar le puso esta advocación al santuario, por lo que puede pensarse que debió haber una redacción anterior, referida a la virgen María, sin mencionar aún su advocación guadalupana. De hecho, debe considerarse la opinión de algunos aparicionistas que piensan que Valeriano debió escribir el *Nican mopohua* antes de 1548, supuesta fecha de la muerte de Juan Diego, para que éste le pudiera contar directamente la historia de las apariciones.

También es posible que la composición del *Nican mopohua* haya corrido a cargo de otro u otros integrantes del equipo de Sahagún, tales como Alonso Vegerano, de Cuauhtitlan (como Juan Diego), Martín Jacobita y Andrés Leonardo, de Tlatelolco, como lo creyó posible Ángel María Garibay. De cualquier manera, no importa tanto si fue Valeriano u otro colaborador de Sahagún el autor del *Nican mopohua*, sino verlo en el contexto del proyecto general del equipo, que tiene dos grandes vertientes. Una es histórica-antropológica: estudia las anti-

güedades mexicanas, la religión, la visión del mundo, la conquista y aun la conquista espiritual, todo descrito por informantes indios en lengua náhuatl, y asentado por un equipo de bien formados colaboradores trilingües (náhuatl, español, latín). La otra vertiente es la elaboración de obras de evangelización en lengua náhuatl. Esta vertiente de la producción sahuaguntina es menos conocida, aunque ahora se estudia un poco más en parte gracias al esfuerzo de Miguel León-Portilla (*Colloquios de los Doce*, de 1564; *Exercicio quotidiano*, de 1574; *Psalmódia christiana*, el único libro publicado por Sahagún, de 1584, etc.) Debe resaltarse la unidad de ambos proyectos. Sahagún hizo el trabajo más monumental y completo sobre el México antiguo no sólo con el fin de conocer para mejor extirpar la enfermedad idolátrica del cuerpo social indígena, sino para conocer el riquísimo lenguaje de los nahuas y su modo de pensar y vivir, con miras a transmitir con la mayor eficacia posible el mensaje cristiano. El objetivo era, como bien lo expresó León-Portilla en el subtítulo de su libro, expresar un mensaje cristiano con lenguaje pleno de pensamiento náhuatl. El *Nican mopohua* es una de las muestras más afortunadas de este arte cristiano mestizo. El otro lo es la propia imagen de la virgen de Guadalupe, pintada por el mexica Marcos Cípac de Aquino, formado por fray Pedro de Gante (1480?-1572) y que expresa con técnicas artísticas indias un mensaje cristiano.

Y de hecho, tampoco puede excluirse que fray Pedro de Gante haya sido autor de una versión del *Nican mopohua*, pues su *Doctrina christiana en lengua mexicana*, publicada en México en 1553, contiene algunas expresiones como *in ipal-nemohuani* ("Aquel por quien se vive") y *nelli teotl* ("verdadero Dios") aplicados al Dios cristiano, seme-

jantes a las que aparecen en el *Nican mopohua*, y contiene además grabados con imágenes de la virgen semejantes a la guadalupana.

También es necesario considerar la posibilidad de que el *Nican mopohua* haya sido escrito en el siglo XVII; así lo piensan autores como Enrique Florescano, John Bierhorst, Stafford Poole, James Lockhart y Lisa Sousa, cuyo principal argumento es la falta de testimonios anteriores.

León-Portilla refuerza la autoría de Valeriano destacando que el *Nican mopohua* es la "obra de un profundo conocedor de esa lengua [...] familiarizado con muchos aspectos del antiguo pensamiento náhuatl. Entre otras cosas había tenido acceso a cantares de la tradición indígena, así como a textos del género de los *huehuehtlahotli*, la 'antigua palabra'". El náhuatl del *Nican mopohua* es tan elegante, sutil y refinado, que se cree imposible que un español del siglo XVII haya podido escribirlo. Pero debe considerarse que en esos momentos se daba un gran auge en el estudio de la lengua náhuatl, impulsado por los jesuitas en sus colegios y en la universidad de México.

Precisamente en 1645, y en los talleres del mismo impresor Juan Ruiz que publicó en 1649 el *Huei tlamahuiçoltica*, se publicó en México el hasta la fecha mejor *Arte de la lengua mexicana*, el jesuita Horacio Carochi (1579-1662), quien, como lo mostró León-Portilla, participó en el gran trabajo colectivo jesuita de rescate y reelaboración de los textos nahuas elaborados por Sahagún y su equipo, tales como los *Diálogos Bancroft*, los *Cantares mexicanos* y el *Exercicio quotidiano*. De modo que es igualmente concebible que el *Nican mopohua*, original de Antonio Valeriano u otros, haya sido rescatado y reelaborado por los jesuitas, y finalmente publicado en

español por Miguel Sánchez en 1648 y en náhuatl por Luis Lasso de la Vega en 1649. Como también es concebible que el padre Carochi o un muy buen alumno suyo, pudiera traducir al náhuatl el relato en español de las apariciones, en un lenguaje escrito con todas las reglas del náhuatl elegante y religioso que los jesuitas se dedicaban a estudiar.

El despliegue de las posibilidades lleva a cuestionar la idea de que hubo un autor único del *Nican mopohua* que debió ser sometido a múltiples modificaciones, adaptaciones y traducciones. De cualquier manera, ya se acepte que fue escrito en el siglo XVI, en 1556 o antes o después, por Valeriano u otros más, o aun por fray Pedro de Gante, o si se acepta que fue escrito en el siglo XVII, antes de su publicación en 1648-1649, queda el hecho fundamental de que el lenguaje del *Nican mopohua* no es sencilla o espontáneamente náhuatl, sino que es el fruto de un esfuerzo deliberado de construcción y filtración, es un lenguaje construido en los conventos de los frailes y rescatado en los colegios de los jesuitas. Pero también aceptado e internalizado por los indios.

Una peculiaridad de la presente traducción es que no se basa exclusivamente en el *Huei tlamahuiçoltica* de 1649, sino en la primera de las copias manuscritas antiguas del *Nican mopohua* que se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York, entre los *Monumentos guadalupanos* reunidos por José Fernando Ramírez y que León-Portilla considera una copia antigua hecha hacia mediados del siglo XVI por el propio Antonio Valeriano. León-Portilla reproduce un facsimilar de este valioso y poco conocido documento.

El manuscrito de Nueva York no es una versión completa del *Nican mopohua*, por lo que León-Portilla suple las partes faltantes con la pu-

blicación de 1649. Corrigió además varios errores, incluyó alguno, introdujo cierta uniformización, con el resultado de un texto sin valor filológico, pero que funciona por su claridad y tersura. De cualquier manera, debe considerarse la hipótesis según la cual Antonio Valeriano no sólo sería el autor del *Nican mopohua*, sino también del manuscrito de Nueva York.

Los principales argumentos de León-Portilla son: la opinión compartida por el aparicionista padre Ernest Burrus y por el antiaparicionista Edmundo O'Gorman, según el cual el manuscrito de Nueva York está escrito en una grafía y con un estilo de mediados del siglo XVI. Otro argumento de León-Portilla es que el manuscrito de Nueva York marca los saltillos con una *h*, como en *tahltli*, práctica que también seguía Antonio Valeriano, señala León-Portilla, y que antecede a la práctica instaurada por el jesuita Carochi en 1645 y seguida por el *Nican mopohua* de 1649, de marcar el saltillo con un acento grave, como en *tàtli*.

Por ello, piensa León-Portilla, el manuscrito de Nueva York es el mismo manuscrito con letra de Valeriano que Luis Becerra Tanco dijo en 1666 haber visto en poder del historiador mestizo tezcocano Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1578-1650), alumno de Valeriano. La copia pasó a poder de Sigüenza y Góngora (1645-1700) y de allí al colegio jesuita de San Pedro y San Pablo, de donde pasó hacia 1767 a la universidad, por conducto del arzobispo Antonio de Lorenzana quien solicitó a Tapia y Zenteno y a Ramírez hicieran sus respectivas traducciones al español. De la universidad, piensa León-Portilla, la copia del *Nican mopohua* habría ido a dar a la colección Ramírez, que pasó a la biblioteca pública de Nueva York.

Varias razones, sin embargo, llevan a dudar de que el ejemplar de

Nueva York sea la copia manuscrita de Valeriano que Becerra Tanco vio en poder de Alva Ixtlilxóchitl. Aquel coincide palabra por palabra con el *Nican mopohua* de 1649, y particularmente con su inicio, que contiene un anuncio del *Nican motecpana*, relato de los milagros hechos por la Virgen que no forma parte del *Nican mopohua*. En esta misma primera página, el manuscrito de Nueva York copia también la pequeña cruz que aparece en la página inicial del *Nican mopohua* (la cruz no aparece en el facsimilar reproducido por León-Portilla). El manuscrito de Nueva York es una copia descuidada, con errores y grafías como *obizpo*, que no parecen del XVI ni de Valeriano. El copista del manuscrito de Nueva York marca excesivamente y con descuido los saltillos, como no los hubiese marcado el sabio Valeriano o un hablante culto del náhuatl; por ello parece más bien obra de un jesuita español que se iniciaba en las complejidades de la lengua náhuatl. El manuscrito de Nueva York omite la tercera aparición de la virgen a Juan Diego la tarde del domingo 10 de diciembre de 1531, al igual que el *Nican mopohua*, publicado en el *Huei tlamahuiçoltica* de 1649. Ahora bien, Becerra Tanco dice explícitamente que en el manuscrito en manos de Alva Ixtlilxóchitl de letra de Valeriano estaban narradas "las cuatro apariciones de la Virgen Santísima al indio Juan Diego y la quinta a su tío de éste, Juan Bernardino". La versión que obtuvo Miguel Sánchez tampoco omite la tercera aparición a Juan Diego, ni las siguientes versiones en español. Tampoco la omite la copia que el arzobispo Lorenzana puso en manos de Carlos Tapia y Zenteno y Joseph Julián Ramírez, que incluyen la tercera aparición en sus traducciones. (De hecho, el padre Mario Rojas Sánchez se valió de la traducción del licenciado Ramírez para reconstruir el

texto náhuatl faltante de la tercera aparición.) De modo que el manuscrito de Nueva York no parece ser el manuscrito de Valeriano que tenía Alva Ixtlilxóchitl, que acaso se encuentre en los archivos del arzobispado o de la universidad.

Lo más probable es que el manuscrito de Nueva York, al igual que los otros manuscritos del *Nican mopohua* de la biblioteca pública de Nueva York, sea una copia del *Nican mopohua* publicado en 1649, que convirtió, a veces con impericia, los saltillos en *tàtli* a la forma más familiar de *tahltli*. Pero no puede descartarse la posibilidad de que el manuscrito de Nueva York sea un material preparatorio para el *Nican mopohua* de 1649, copia que luego fue cuidadosamente corregida, sobre todo al trasladar los saltillos de *tahltli* a *tàtli*, según la norma de Carochi que debió exigir su editor Juan Ruiz, pero sin restituir la tercera aparición. Tal vez la copia del manuscrito de Nueva York sea responsable de esta lamentable omisión en el *Huei tlamahuiçoltica*.

Habría que hacer una amplia investigación sobre la grafía del manuscrito de Nueva York, que, me parece, se asemeja a la del *Exercicio quotidiano*, obra de evangelización en lengua náhuatl elaborado por fray Bernardino de Sahagún en 1574. El manuscrito existente, sin embargo, es una copia posterior, de probable factura jesuítica, por su marca sistemática de los saltillos con una *h*, práctica inusual entre los franciscanos e introducida en 1595 por el jesuita Antonio del Rincón en su *Arte mexicana*. Pero además de la similitud de grafías y normas ortográficas entre el manuscrito de Nueva York y el *Exercicio quotidiano*, es de advertirse el parecido de las metáforas, de las expresiones y hasta de los temas. En el *Exercicio quotidiano* se encuentran expresiones semejantes a las del *Nican mo-*

pohua como *yn icel teotl dios; cetzin in teotl in dios; tlatatlé, totecuiyoé, ipalnemohuanié, tlaçotatziné; ticenquizca ichpochtli; Dios inantzin*. Además, el *Exercicio quotidiano* está salpicado de apariciones, de referencias a la virgen María, a tilmas, a flores, imágenes y resplandores.

Ahora bien, el propio Sahagún explicó: “Este Exercicio hallé entre los indios. No sé quién lo hizo ni quién se le dio. Tenía muchas faltas e incongruidades, mas con verdad se puede dezir que se hizo de nuevo, que no que se emendó. Este año de 1574, fray Bernardino de Sahagún.” De modo que la primera versión del *Exercicio quotidiano* no fue elaborada por Sahagún o miembros de su equipo, puesto que éste dice ignorar quién lo escribió. Lo debió escribir un fraile, quien lo habría entregado a los indios. Sahagún descubrió el texto, encontró en él “muchas faltas

e incongruidades” y lo sometió en 1574 a una intensa revisión que es casi reescritura, pues no se enmendó, sino que “se hizo de nuevo”. Se ha destacado la extraordinaria libertad y flexibilidad de su lengua náhuatl, inusual en Sahagún, para expresar conceptos e historias cristianas, por lo que puede pensarse que esta libertad en el uso del lenguaje es obra del franciscano autor del *Exercicio quotidiano* original. Acaso Sahagún encontró rescatable la libertad de metáforas del autor, pero censuró las faltas que le parecieron más flagrantes. Acaso Sahagún encontró junto al *Exercicio quotidiano*, entre los papeles de los indios, una versión del *Nican mopohua*, que decidió poner de lado, y que motivó su enojo antiguadalupano de 1576, en la célebre nota en el libro XI del *Códice Florentino*.

Es posible que el autor del primer *Exercicio quotidiano* haya sido

fray Pedro de Gante, porque él mismo, como lo señaló Miguel Ángel Delgado, fue el primero en utilizar las expresiones religiosas nahuas para referirse a la religión cristiana. El *Exercicio quotidiano* de 1574 registra una gran cantidad de *tonantzin*, “nuestra venerada madre”, pero referida siempre a la Iglesia católica: “*in tonantzin sancta iglesia catholica*”, nunca asociada a la virgen María, que siempre es referida como “*Dios inantzin*”, “Madre de Dios”, jamás como *Tonantzin*, tal como lo prescribió Sahagún en su nota de 1576. Posteriormente, el *Exercicio quotidiano* fue vuelto a transcribir por manos jesuitas o de discípulos suyos, marcando el saltillo con una *h*. Un camino semejante pudo seguir el *Nican mopohua*. Éstas son algunas de las vías de investigación que despierta la lectura de *Tonantzin Guadalupe* de Miguel León-Portilla.

Las jerónimas de Puebla

Nuria Salazar

Alicia Bazarte Martínez y Enrique Tovar Esquivel (comps.), *El convento de San Jerónimo en Puebla de los Angeles. Cuarto centenario de su fundación*, Puebla, litografía Magno Graf, 2000.

En los albores de un nuevo milenio, siglo y año, salió de la imprenta un libro que reúne una serie de documentos sobre el convento de San Jerónimo de Puebla, comunidad femenina que empezó a funcionar justamente durante el año del jubileo cuatro siglos atrás. Los interesados

en la historia de las monjas novohispanas y de la mujer en general pueden encontrar en sus páginas un material que viaja a través del tiempo en una institución emparentada con la que fue el hogar de sor Juana Inés de la Cruz como religiosa profesada.

La edición forma parte de las celebraciones del Cuarto Centenario de la Fundación del convento. Los pasos que se dieron el 15 de julio de 1600 llevaban la convicción de iniciar una empresa duradera, que a pesar de ex claustraciones y persecuciones sigue en pie.

En cuanto al aspecto físico del libro podemos decir que es una edición

atractiva y que ha sido elaborada con cuidado. Se presenta profusamente ilustrada y mayoritariamente con imágenes a color, lo que nos permite acercarnos de una manera indirecta a las piezas originales. A simple vista, la edición satisface a aquellos lectores que por gusto, por intuición o profesionalmente se dedican al estudio de las representaciones pictóricas.

A través de la fotografía —a menudo retratos de las religiosas, de sus santos patronos y protectores— podemos hacer un recorrido del siglo XVIII a la fecha, ya que los dos últimos corresponden al año 2000.