

UN TEXTO EN NÁHUATL SOBRE LA PASIÓN DE CRISTO: ALGUNAS PECULIARIDADES

PILAR MÁYNEZ

Desde 1991, un grupo de investigadores de diferentes instituciones académicas, así como dos maestros normalistas cuya lengua materna es el náhuatl, hemos venido trabajando coordinadamente en un proyecto financiado por el CONACYT y los Institutos de Investigaciones Bibliográficas, Históricas y Filológicas:¹ me refiero a la *Primera edición bilingüe y crítica del manuscrito en náhuatl de Cantares Mexicanos y Otros Opúsculos de la Biblioteca Nacional de México*.²

Figura como responsable de este proyecto y coordinadora general la maestra Guadalupe Curiel Defossé y el doctor Miguel León-Portilla como coordinador académico.

El volumen, objeto de nuestro estudio, ostenta el número de registro 1628 bis y se encuentra albergado en la caja fuerte del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, pues se trata de un testimonio literario de inestimable valor. En él se concentran manuscritos de diferente naturaleza, la mayor parte de ellos escritos en lengua mexicana; así tenemos, en el primer y más extenso apartado de este volumen misceláneo, un conjunto de cantares en náhuatl de diversa temática que provienen de la tradición prehispánica, aunque algunos fueron elaborados durante el periodo colonial. Siguen a estas composiciones, los dos únicos textos en castellano debidos a fray Bernardino de Sahagún respecto al calendario y al arte adivinatoria indígenas; también una serie de ejemplos tocante a la perfecta recepción de la Eucaristía. Aparecen después un breve opúsculo sobre la curación de la hija de Jairo, una exhortación a la vida cristiana y una meditación acerca de la muerte; una relación sobre la vida del apóstol san Bartolomé, así como una

¹ El equipo de trabajo está integrado actualmente por el doctor Miguel León-Portilla, Librado Silva, Francisco Morales, Ascensión H. de León-Portilla, Karen Dakin, Thomas Smith, Patrick Johansson, Federico Navarrete, Rafael Tena, Pilar Máynez y, en últimas fechas, Salvador Reyes.

² El facsímil de esta edición, que constituye el primer producto del trabajo, fue publicado en 1994.

adaptación de las fábulas de Esopo a la realidad nahua, se incorporan inmediatamente. En el último apartado se incluye *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, en lengua mexicana*. Esta parte y la primera relativa a los *Cantares* son las más extensas de la obra.

La letra de los manuscritos que conforman este atractivo libro es muy parecida sólo difieren la del primer y segundo apartado de los *Cantares*, la del calendario y arte adivinatorio, semejantes entre sí pero diferentes del resto, y la correspondiente al texto de la Pasión de Cristo, a la que en forma particular me referiré aquí. Lo anterior nos lleva a suponer que el conjunto o la mayor parte de los textos que se concentran en ese espléndido volumen, no fueron reunidos fortuitamente, sino que pareció conveniente agruparlos en un *corpus*, no obstante su diversidad temática y estructural. A esta consideración se suma el hecho de que el espacio cubierto por el texto en todos sus folios es básicamente igual y que el color y la textura de éstos coinciden a simple vista; por supuesto que esta apreciación inicial acerca de la uniformidad de estos elementos fue constatada posteriormente mediante un meticuloso análisis realizado por el Banco Nacional de México a instancias del equipo de trabajo. Los resultados obtenidos por esa institución confirmaron la hipótesis respecto a la posible datación de los manuscritos, sugerida inicialmente por algunos miembros del grupo como correspondiente a la segunda mitad del siglo XVI; aunque hay que advertir que algunos textos ya ostentaban la fecha de elaboración, como es el caso de ciertos *Cantares*, y del *Calendario y Arte adivinatoria*.³

No podemos analizar aquí cada uno de los textos que integran el manuscrito, ni tampoco podemos exponer las distintas argumentaciones que se han esgrimido para establecer la autoría de ellos. De algunos, como los dos opúsculos que siguen a los *Cantares* y de ciertas piezas líricas que conforman aquéllos, se tiene identificado al autor, pero del resto no contamos con las mismas referencias. Lo que sí tenemos plenamente atestiguado es que en el siglo XIX, durante su gestión como director de la Biblioteca Nacional de México, José María Vigil, encontró, entre muchos libros viejos amontonados, como él mismo lo relató en el XI Congreso Internacional de Americanistas, unos cantares en lengua náhuatl. Este manuscrito había desaparecido y sólo se tenían de él dos copias parciales realizadas en el siglo XIX: una de

³ Así entre los cantares producidos en la época novohispana que se pueden fechar, tenemos un canto que, según Juan Bautista se entonaba en la fiesta de san Francisco de 1567, cuyo autor, al parecer, fue Pedro de Gante; se trata del *pipilcuicatl* "canto de niños". Por otra parte, Miguel León-Portilla comenta que en 1585, Sahagún se encontraba escribiendo el prefacio de *Arte adivinatoria* que se integra en el volumen que venimos tratando. Véase Bernardino de Sahagún, *pionero de la antropología*, México, UNAM y El Colegio Nacional, 1999, p. 200.

ellas sirvió a Daniel Brinton para preparar la versión al inglés de algunas composiciones nahuas que aparecen en la primera parte; estudiosos mexicanos y extranjeros como Antonio Peñafiel, Ángel María Garibay, Miguel León-Portilla, Leonhard Schultze-Jena y John Bierhorst han transcrito paleográficamente y traducido a distintas lenguas la parte concerniente a los *Cantares*,⁴ pero hasta donde se sabe nadie se ha ocupado del último manuscrito del volumen: me refiero a *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*.

Está conformada por 67 folios recto y vuelto. El papel tiene un color amarillento escrito con tinta de color negro y se conserva en perfecto estado; sólo en ocasiones la tinta traspasa el envés de la hoja sin que esto presente mayor dificultad para su lectura.

La letra del texto es menuda y clara con esporádicas tachaduras y enmiendas, y con algunas manchas de tinta que no impiden, sin embargo, el seguimiento fluido del escrito. Los espacios entre los 34 renglones que conforman cada página son muy estrechos. En las márgenes del texto aparecen algunas apostillas en castellano y, destacadas en latín e incorporadas en el texto, una serie de citas subrayadas que fueron extraídas de diversas partes de la *Biblia* y de otras obras de carácter religioso, a las que se alude oportunamente en las notas.

Las abreviaturas que se registran, fueron desatadas conforme a los criterios acordados para la edición de la obra y otros signos tales como † encima del hispanismo cruz, algunos acentos agudos y nasalizaciones

⁴ Para mayor referencia sobre este aspecto véase la introducción general a esta edición realizada por Miguel León-Portilla.

El manuscrito encontrado por Vigil había desaparecido y sólo se tenía de él dos copias parciales realizadas en el siglo XIX; una de ellas sirvió a Daniel Brinton para preparar la versión al inglés de algunas de dichas composiciones nahuas (la primera de estas copias que encargó José Fernando Ramírez a Faustino Chimalpopoca se encuentran actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid; la segunda, se halla en la Brinton Collection del Museo de la Universidad de Filadelfia).

El hallazgo de Vigil, muy cercano a la publicación del transvase elaborado por Brinton, suscitó el interés de estudiosos como Antonio Peñafiel, quien publicó la paleografía de los *Cantares*, preparada por el señor Constantino Castellanos, acompañada de la versión al inglés de Brinton del primer cantar; posteriormente el padre Ángel María Garibay en su *Historia de la literatura náhuatl* y en su *Poesía náhuatl* tradujo al español y comentó un número considerable de estos *Cantares*; asimismo, Miguel León-Portilla ha traducido ya buena parte de estas composiciones como lo podemos constatar en *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* y en *Quince poetas del mundo náhuatl*.

Por otro lado, el investigador alemán Leonhard Schultze-Jena publicó la paleografía de este texto con su correspondiente versión al alemán en la que, según algunos estudiosos, se reproduce en gran medida la belleza y profundidad de la poesía náhuatl. También John Bierhorst se ocupó de la transcripción de los 85 folios que conforman los *Cantares* y de su traducción al inglés; además del trabajo anterior, Bierhorst incorpora un diccionario y útiles informaciones gramaticales; no obstante, la interpretación que proporciona de estas composiciones no ofrece las mismas garantías que el resto de su labor lingüística.

se indican en cada caso en las notas. Con relación a estas formas sincopadas, destacan la *Ds* por Dios, *Jxo.* para Jesucristo, *xpiano* para cristiano.

La división de las palabras es, en ocasiones, caprichosa pues algunas formas, por ejemplo, las del posesivo, aparecen ya aisladas, ya como parte del término anterior: *no yollo, mo huica, yninyequih, yntetlayyo-huiltiana*. Por lo que concierne a la ortografía del manuscrito algunos elementos se representan en forma invariable, mientras que otros ostentan alternancias: las vocales *a, e, o*, se escriben siempre de la misma manera, en tanto que la *i* aparece como *i* o *y*. Por otra parte, el empleo de mayúsculas no es sistemático, como en *David*, que alterna con *david*; y *herodes, adan* y el topónimo *ysrael* con *Procle, Anas y Pilato*.

La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo está estructurada en forma narrativa y no dramática. Recordemos que uno de los medios más eficaces empleados por los misioneros en su tarea de conversión fue precisamente el de montar representaciones dramáticas, las cuales no eran desconocidas para los nuevos catecúmenos. Antes de la llegada de los españoles, los rituales de las ceremonias que los indígenas celebraban ininterrumpidamente a lo largo del año, iban acompañados de danzas, himnos y distintos cuadros. Miguel León-Portilla comenta que en "los sacrificios y ritos, las ceremonias con que se entronizaba a un *tlatoani*, los preámbulos mismos de la guerra, las fiestas propias de los diversos gremios, todo esto era también teatro".⁵

Por tanto, el procedimiento audiovisual adoptado por los frailes resultó idóneo para difundir el credo cristiano, pues se trataba de una manifestación familiar para ellos. De este modo, fueron puestas en escena piezas inspiradas en diferentes pasajes de las Sagradas Escrituras que eran traducidas a las lenguas vernáculas, principalmente al náhuatl, a fin de que el mensaje cristiano que se deseaba difundir fuera comprensible, por supuesto con las restricciones impuestas por una cosmovisión muy distinta. Robert Ricard advierte que el teatro edificante fue totalmente indio por la lengua y los actores, y es que precisamente los distintos papeles eran representados por los naturales en amplios espacios para que el mayor número de personas posible pudiera presenciarlo;⁶ incluso, estas representaciones llegaron a entremezclarse con las procesiones. Así los sacerdotes llevaban bajo el palio al Santísimo Sacramento y en ricas andas conducían a las imágenes; al

⁵ En "Teatro náhuatl prehispánico: aquello que encontraron los franciscanos", *El teatro franciscano de la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, coordinadora María Sten, México, UNAM, CONACULTA, 2000, p. 60.

⁶ En *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 312.

llegar a las capillas, hacían descansar al Santísimo para posteriormente representar, en tablados, escenas mudas o pantomimas que aludían a diferentes episodios devotos.⁷

Pero sobre el teatro edificante se han realizado ya importantes estudios; recientemente, incluso, ha sido publicado un volumen coordinado por María Sten que incluye diversos análisis y valoraciones sobre este medio de proselitismo en el México colonial.⁸

Veamos a continuación brevemente los avances sobre la paleografía y traducción del manuscrito de *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*. Consta de 67 folios recto y vuelto de letra uniforme y pequeña, la cual, pertenece, al parecer, al siglo XVII. En este apartado participaron el filólogo francés Georges Baudot y los lingüistas Ignacio Guzmán Betancourt, Leonardo Manrique y Pilar Máñez. Los trabajos de transcripción y transvase de los primeros 40 folios han quedado inconclusos debido al desafortunado deceso de los tres primeros integrantes;⁹ sin embargo, los 20 últimos folios han sido transcritos, traducidos y anotados. Resta sólo una última revisión de estas tareas y el estudio introductorio que todos los opúsculos deben llevar. En éste se deberá describir físicamente el manuscrito y determinar su probable datación así como la autoría del texto; también se tendrá que correlacionar el manuscrito con los evangelios y, por supuesto, con otras historias de la Pasión de Cristo, como son, por ejemplo, *La Pasión del Domingo de Ramos*,¹⁰ que fue editada por Fernando Horcasitas; *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo según san Mateo*, que no ha sido publicada y se encuentra en el Archivo Histórico Ms. 464 de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Asimismo el Archivo Ángel María Garibay, albergado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional contiene entre su rico y variado material algunos

⁷ Así lo refiere Carlos González Peña en su *Historia de la literatura mexicana*, México, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos no. 44, 1981, p. 59.

⁸ Véase el libro arriba citado de *El teatro franciscano de la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, coordinadora María Sten, compiladores Óscar Armando García y Alejandro Ortiz Bullé-Goyri, UNAM, CONACULTA, 2000.

⁹ Afortunadamente Salvador Reyes se encarga actualmente de la paleografía y traducción al castellano de esta parte.

¹⁰ Fernando Horcasitas explica de la siguiente manera las características de este texto. "En el Middle American Research Institute de la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, se conserva un manuscrito náhuatl de 116 páginas escritas en letra del sig'lo XVIII. Lleva el título de *Tepalzingo de Xonacatepec, Dominica pazio de Ramos peluaz (Tepalzingo de Janacatepec. La Pasión del Domingo de Ramos comenzará)*... El manuscrito no lleva ninguna indicación sobre el autor de la obra. No parece ser una simple traducción de una obra española... Es rara la pieza que para su argumento, diálogo y caracterización de los personajes haya surgido de una sola raíz. No es excepción nuestro drama de Tepalcingo. Está basado en 1) Los evangelios 2) Los escritos apócrifos y 3) La invención humana. En *El teatro náhuatl: épocas novohispanas y modernas*, México, UNAM I, 1974 p. 338-339.

textos fragmentarios sobre la Pasión de Cristo representada en distintas zonas de la República y reflexiones teológicas del padre, respecto a este coyuntural episodio que divide la historia de la humanidad.

Ahora bien, las fuentes del drama de la Pasión las podemos encontrar desde el año 700 en Bizancio; también en Francia, grupos especiales organizaban dichas escenificaciones, y se tiene noticia de que el pueblo bávaro de Obergammern juró representar la Pasión cada diez años por haber sido salvado de la peste en el siglo XVII, dichos cuadros siguen atrayendo a numerosos espectadores hoy en día. En México, continúa montándose ese pasaje bíblico en distintas zonas de la República, pero quizá la más famosa en su género sea la que se lleva a cabo en Iztapalapa.

A continuación incorporo algunos párrafos que he transcrito y traducido de los últimos 20 folios de *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* que se incluye en el manuscrito de *Cantares Mexicanos*. Si partimos de la base, aunque no plenamente acordada de que todo es traducible,¹¹ también tenemos que aceptar que el texto transvasado del original no producirá el mismo impacto que aquél, más aún si se trata de una composición literaria en la que proliferan los recursos lingüísticos y en la que la connotación predomina sobre la denotación; esto precisamente ocurre con el traslado al español del texto que nos ocupa aquí en el que se intentó reproducir sin violentar la estructura del castellano, el ritmo y la atildada expresión original.¹² Mauricio Beuchot advierte al respecto que la tarea de transvase oscila entre dos polos: uno es la atención al autor, centrada en la apegada reproducción a la versión inicial; otro es la atención que se debe al lector mediante el acercamiento del mensaje del texto a su cultura y comprensión.¹³ El equipo de trabajo acordó conciliar, en la medida de lo posible, estos dos extremos trasladando el acompasamiento característico del

¹¹ Véase Peter Newmark, *Manual de traducción*, Madrid, 1992, p. 21 y 34.

¹² Dice Antonio Alatorre sobre este punto que: "El ideal que se propone un traductor consciente -lograr que sus lectores reciban *el mismo mensaje*- es indudablemente más fácil realizar cuando se trata de un texto científico que cuando se trata de un texto literario. Si el traductor de un manual de botánica ha sido responsable, sus lectores se encuentran en una situación de completa igualdad con los lectores del original; reciben unos y otros el 100% del mensaje. Pero ni el más responsable de los traductores de Mallarmé pretenderá darles a sus lectores lo mismo que da la lectura de Mallarmé en francés, pues sabe muy bien que en la traducción se ha perdido, fatalmente muchísimo. Entre los dos extremos hay una gama infinita de posibilidades. Desde luego no toda poesía es traducible como la de Mallarmé, "Consideraciones sobre el arte de traducción", *Lenguaje y tradición en México*, ed. Herón Pérez Martínez, México, El Colegio de México, Michoacán, 1989, p. 391.

¹³ Véase Mauricio Beuchot, "Acerca de la traducción (Hermenéutica y Pragmática), *El arte de la traición o los problemas de la traducción*, compiladora Elsa Cecilia Frost, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 2000, p. 48.

náhuatl, manteniendo la terminología indígena de la fauna y la flora, así como de otras realidades propias del universo amerindio a las que en ocasiones se aludía y de las que se proporciona una explicación en nota e incluso hasta algunos apéndices; no obstante, se respetaron la estructura y los giros propios de la lengua española y se presenta un amplio aparato crítico que permite aclarar al lector los no tan esporádicos oscuros párrafos.

El texto, como se indicó anteriormente, está escrito en forma narrativa, aunque en ocasiones se reproduce la voz de los distintos personajes que participan en la trama, mediante el estilo directo. Para ello se emplea, como se suele hacer en estos casos, verbos de lengua: dijo, expresó, etcétera.

Se observa en el escrito el acompasamiento característico del idioma mexicano. El ritmo de esta prosa reproduce así, como dice José María Díez Borque, la cadencia del pensamiento “basado en la repetición de frases, palabras, esquemas sintácticos motivados por representaciones síquicas recurrentes”.¹⁴ Tal es el caso de:

Auh yn oyuh quimohuitequillique yn oyuh quimomecaxipehuilique yn totemaquixticatzin, yn yèhuantin yn mictlan cuecuetlactin onomache ciciannmicque yn huel oyyocauhque yn omache maquaquauhtique omiytonique ynic oquimotlahuelpolhuitinenque yn aoc huel onmochiuhque yn ma huel occequi oc hualca yc quimohuitequiliani, yn maniman oncan ynmac momiquiliani. (fol. 240 r)

Y de esta manera lo azotaron, así desollaron con la cuerda a Nuestro Salvador, ellos, los lobos del infierno. Se fatigaron, perdieron el aliento, se les endurecieron las manos, sudaron mucho, se irritaron, luego, lo dejaron; pero otra vez continuaron golpeándolo más, mucho más. Allá en sus manos moría.

Auh ymactzinco onoticac yn ácatl, auh yn itlazotlactzin omache tetzotzonaloc, omach nānalquiz, yn ica yn mécatl yn tehuitequiliztli, auh aoc huel momelauhtzinohua, za mocototzahuiltiticac, za motololíticac, za teyyzahuicatzintli, yhuan za eztilan. (folio 242 r.)

Su venerada mano portaba la caña. Su precioso cuerpo fue apedreado; con la cuerda, lo traspasaron de lado a lado, lo acuchillaron. No podía enderezarse. Sólo estaba encogido, sólo inclinaba la cabeza. Fue terrible cómo estaba lleno, cubierto de sangre.

El impacto dramático de la narración se transmite mediante determinados elementos lingüísticos que intensifican la carga emocional

¹⁴ En *Comentario de textos literarios (método y práctica)*, Madrid, Ed. Playor, 1981, p. 76.

con la que se intenta conmover al lector. Así, la profusión de interjecciones y signos interrogativos incrementan el significado de la terrible acción, como lo observamos en los folios 240 r. y 250 r.

Yyo Yahue, noteohue, notlàtochue tleyñ mach oticmìtlacalhui, tleyñ mach ticmotzacuiltia yn niman aoc ac aca mocatzinco mochihua? Yn ìquac aca huel huey tetzauhtlatlacoahuani, tlatzacuiltilo, cuix àmo palehuilo yn itlayyyohuilizpan. (fol. 240 r.)

¡Ay Yavé! ¡Oh mi Dios! ¡mi Señor! ¿Por qué lo sacrificas? ¿Por qué lo castigas? ¡No hay nada que se pueda hacer por Ti? Cuando a algún malhechor se le escarmentó ¿acaso no fue ayudado en su sufrimiento?

Auh un tèhuatzin tlazomahuizychpochtzintle cenquizcamahuiztenantzine quen oticmomachiti quen mach omochiuh yn motlazo-yollotzin: yn iquac motlazocenteconetzin mitzmottiliaya, auh no tèhuatzin ticmottiliaya yn inmac mohuica yn iyaohuan yn itecocolihcahuan.

Y tú ¡oh amada virgen, madre de todos! ¿cómo lo supiste? ¿cómo se hizo tu precioso corazón, cuando tu amado y único hijo te miraba y Tú observabas cómo estaba en manos de sus adversarios, de sus enemigos? ...

Además de los numerosos adjetivos que se incorporan en el texto referidos por lo general a la naturaleza inmaculada de la Virgen María y, por supuesto, al amor y reverencia que se debe a Nuestro Señor, aparecen otros recursos estilísticos como las comparaciones y los difrasismos, estos últimos característicos del náhuatl. Respecto a la notoria participación de la virgen María en el texto, dice Juan Leyva, refiriéndose a las expresiones dramáticas, que durante la Colonia la presencia de la Madre de Dios fue adquiriendo gran importancia —como la empezó a cobrar desde el teatro medieval— y los cuadros en los que Cristo era azotado y vejado se fueron incrementando;¹⁵ en el manuscrito que nos ocupa lo anterior se constata plenamente.

Sobre el aspecto de Cristo cuando se dirigía al Gólgota, se lee:

...auh yn ytzoncaltzin yuhqui yn zoyatl yxiuhatlalpal ynic tzoptica; auh huel moch tilitic yn iuhqui yn ihuiyo cacalin... auh yn ixtelolotzin yuhqui yn huilotl yxtelolo, chichihualayotica tlapapactli, auh yni cacantentzin yuhqui yn tlatlaxochimantli, auh yn itentzin yuhquin yn

¹⁵ Para mayor referencia véase Juan Leyva *La pasión de Ozumba. El teatro religioso tradicional en el siglo XVIII novohispano*, México, UNAM (Instituto de Investigaciones Bibliográficas), 2000.

matlamachxochitl omixochitl tlapalyzquixochitl ca ytech hualpipica. Yn imatzitzin chichipactic yhuan aacatic mimimiltic, ca yni oc hualca ynic yciuhca moolininia. (folio 248 r.)

...su cabellera estaba arreglada como la hoja de la palmera, toda del color negro como la pluma del cuervo; sus venerados ojos,...eran como los ojos de la paloma, como la leche muy limpia y su labio como si fuera ofrenda de flores. Su venerado labio era como matlamachxóchitl, como el lirio, como el tlapalizquixochitl que de ellos goteaba sus limpias manos eran como cañas separadas y gruesas y se movían mucho más. (folio 248 r.)

El pasaje anterior contrasta con el siguiente. En éste el dramatismo se genera por el uso de la negación antepuesto al estado anterior que describía la imagen de Cristo.

Auh amo yuhqui yn cacalin yc tilitic, ypampa ca moch ezneliuhituh ezipachiuhtih yn ixtelolo amo yuhqui yn huilotl yxtelolo, ye yca ca amo tlapapactli, yece ca huel oyxtecocoyon eztica yhuan teuhtica oyxlatlapachiuh za yuhqui yn yxpopoyotzin ynic neztiuh, yn ica canteuh amo tlaxochimantli, yece ca huel oaapalehuac ohuahuaizon.

No es como el cuervo negro, porque está cubierto de sangre, lleno de ella. Sus ojos no son como los de la paloma, no está limpio, pues su rostro está impregnado de sangre y de polvo; no son sus mejillas como el tlaxochimantli que no lo favoreció sino que lo arañó. (folio 249 r.)

También encontramos algunos difrasismos, esto es, formas binomiales pareadas que funcionan como mecanismos retóricos frecuentes de la lengua náhuatl, aunque, cabe aclarar, no sólo de ella. Se trata de dos lexemas o frases yuxtapuestas que se asocian para conformar un significado distinto del que enuncia cada término.¹⁶ Este recurso estilístico que algunos estudios equiparan con la metáfora aparece en el manuscrito que nos ocupa aquí, en estructuras como *in atl in tepetl* agua, cerro, cuando se refiere a la ciudad de Jerusalén.

En suma, *La historia de la Pasión de Nuestro Señor Cristo* es con otros opúsculos más de los que conforman el volumen misceláneo de *Cantares Mexicanos* un texto religioso de características peculiares. Frente a las producciones teatrales realizadas dentro del programa catequístico destinado a los indígenas, esta extensa narración inspirada en los Evangelios pero significativamente ampliada con meticulosas descripciones

¹⁶ Véase Mercedes Montes de Oca "Los difrasismos en náhuatl: una aproximación lingüística", *Avances y balances de las lenguas yutoaztecas, Homenaje a Wick R. Miller*, México, INAH, 2002, p. 388.

y digresiones constituye un claro ejemplo de la síntesis expresiva que se generó en el México colonial. A través de elementos léxicos que aluden a realidades específicas del universo amerindio¹⁷ y de las características sintácticas propias de la lengua mexicana, se expone en este manuscrito que al parecer no ha sido traducido anteriormente, uno de los episodios más relevantes de la historia de la humanidad.

¹⁷ Por ejemplo, en el texto de *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* se encuentran numerosas alusiones al campo de la flora como cuando compara cada parte del rostro y el cuerpo de Jesucristo con alguna especie en particular. Así dice acerca de su labio que era como *matlamachxóchitl* y como el *tlapalixóchitl*.