

LOS CANTOS ZAPOTECOS DE VILLA ALTA:  
DOS GÉNEROS RITUALES INDÍGENAS Y SUS  
CORRESPONDENCIAS CON LOS *CANTARES MEXICANOS*

DAVID TAVÁREZ

*Introducción*

Entre los años de 1702 y 1704, fray Ángel Maldonado, entonces recientemente arribado a la silla episcopal de Oaxaca, realizó una serie de visitas pastorales a la montañosa provincia de Villa Alta, al norte de su sede, con el fin de convencer a los habitantes indígenas de la región de que abandonaran una serie de prácticas sociales y religiosas consideradas como “idolátricas” desde la perspectiva doctrinal cristiana de la época. Las visitas de Maldonado tenían un precedente punitivo que había causado un gran impacto en la región: la ejecución y descuartizamiento por el alcalde mayor de quince indígenas de *ticha zaa*, o habla zapoteca,<sup>1</sup> luego de una rebelión en San Francisco Cajonos en 1700, que había precedido el linchamiento de dos indígenas delatores de una ceremonia ritual colectiva en el pueblo (Gillow 1978, Tavárez 2006b). Maldonado, que había logrado la conmutación de la pena de muerte contra algunos de los rebeldes de Cajonos, proclamó una amnistía general por causas de idolatría, a la que podría acogerse todo pueblo de indios en la región que hiciera una confesión colectiva de sus prácticas religiosas locales. Gracias a esta novedosa estrategia, Maldonado pudo llevar a cabo la más ambiciosa y moderna campaña contra “idolatrías” realizada en la Nueva España: entre septiembre de 1704 y enero de 1705, los oficiales de república de unas 105 comunidades

<sup>1</sup> Todas las traducciones del zapoteco o náhuatl que aparecen en este ensayo son mías. Siguiendo el uso idiomático de este término en el español de México, este trabajo utiliza el adjetivo *zapoteco/a* como un préstamo hispanizado del término náhuatl *zapotecatl*. *Ticha zaa* y *titza zaa* son dos de las más comunes variantes ortográficas coloniales, en zapoteco de Cajonos y zapoteco nexitzo y bijanos, respectivamente, de una expresión traducible como “palabra/idioma zapoteco”. No obstante, los escribanos zapotecos coloniales tienden a enfatizar la identidad local y comunitaria muy por encima de términos identitarios más generales. De esta manera, un “indígena zapoteco” es usualmente designado como *bene* (*yeché/yetze*) “persona (del pueblo de)”.

zapotecas, chinantecas y mixes de las alcaldías mayores de Villa Alta y Nexapa pasaron a San Ildefonso de Villa Alta para firmar una confesión sobre sus ceremonias colectivas locales, mostrar a sus especialistas rituales y entregar textos calendáricos o rituales.

Sin embargo, esta campaña resultó en la preservación de uno de los grupos de textos más importantes para la comprensión de la cosmología y religión de los pueblos mesoamericanos durante la era colonial. Este grupo se compone por 107 “cuadernos” entregados en 1704 y 1705 por los oficiales de república de unas cuarenta comunidades zapotecas en Villa Alta, los cuales fueron eventualmente enviados por Maldonado al Consejo de Indias como muestra de la ineficacia doctrinal de los dominicos y prueba de la necesidad de secularizar sus doctrinas en Villa Alta. Este corpus, cuyo estudio sistemático inició con los trabajos de Alcina Franch (1993, 1998) y Miller (1991, 1998), contiene 103 textos con una lista parcial o total de los 260 días en la cuenta adivinatoria zapoteca, o *bijee*. Los cuatro cuadernos restantes del corpus contienen sendas colecciones de cantos en lengua zapoteca. De acuerdo a su actual designación como parte del legajo “Audiencia de México 882” en el Archivo General de Indias, estos cuatro textos pueden ser denominados como cuadernos 100 (18 folios), 101 (10 folios), 102 (2 folios) y 103 (7 folios). Los cuadernos 100 y 101 fueron entregados por especialistas rituales de los pueblos zapotecos cajonos de Betaza y Lachirioag, y contienen dos colecciones de cantos que surcan de manera simbólica el cosmos zapoteco, conmemorando, tanto la creación más reciente del mundo, como la participación en la misma de deidades zapotecas y ancestros fundadores. Los cuadernos 102 y 103 fueron, al parecer, elaborados en el pueblo zapoteco nextizo de Yalahui con el fin didáctico de resumir algunas narrativas sobre entidades y santos cristianos (Tavárez 2006a).

Dos observaciones nos permiten juzgar el valor de estas colecciones de cantos rituales para la etnohistoria de los pueblos mesoamericanos. Por una parte, aun tomando en cuenta otros textos rituales clandestinos coloniales como los conjuros nahuas compilados por Hernando Ruiz de Alarcón (Andrews y Hassig 1983) y los cantares mayas de Dzitbalché (Barrera Vásquez 1965, Nájera Coronado 2007), dichos cantos zapotecos son el único texto colonial sobreviviente elaborado directamente por especialistas rituales indígenas que refleja la veneración de deidades y ancestros prehispánicos dentro de un contexto colectivo local analizable a partir de varias fuentes etnohistóricas. Por otra parte, estos cantos reflejan la estructura de un género oral de origen prehispánico que exhibe paralelos importantes con la estructura de los cantos en náhuatl ahora conocidos como *Cantares mexicanos*

y *Romances de los señores de la Nueva España*. Debe también enfatizarse que, si bien dichos cantos nahuas han sido estudiados por varias generaciones de estudiosos, los cantos zapotecos de Villa Alta no habían sido analizados o traducidos hasta inicios de la presente década. Este ensayo propone una aproximación inicial al contexto de producción y contenido de estos cantos zapotecos y se divide en tres secciones: un bosquejo comparativo de dichos cantares dentro del contexto de otros géneros orales mesoamericanos que enfatiza algunas correspondencias con los ya citados *Cantares mexicanos*, una caracterización del contenido de las dos colecciones de cantos dedicados a las deidades veneradas en Betaza y Lachirioag a finales del siglo XVII (cuadernos 100 y 101), y un análisis de la apropiación de un género oral ritual zapoteco para fines de evangelización por parte de los autores de los cantos cristianos transcritos en los cuadernos 102 y 103.

#### LOS CANTOS ZAPOTECOS DE VILLA ALTA Y OTROS GÉNEROS TEXTUALES INDÍGENAS EN LA NUEVA ESPAÑA

En su reconstrucción del protozapoteco, Kaufman (2004, p. 3-4) propone que el zapoteco es un complejo lingüístico compuesto por cinco variantes regionales: el papabuco y las lenguas zapotecas de las zonas norte, centro, sur y oeste. Junto con la lengua chatina, estas cinco variantes son las descendientes actuales del protozapotecano, y todas ellas poseen grandes variaciones internas. Si bien un estudio glotocronológico de Juan José Rendón (1995) y las investigaciones históricas de John K. Chance (1989) apoyan la tradicional división de la sierra zapoteca en territorios cajonos (*bene xhon*), nextitzo (*bene xidza*) y bijanos (*bene xan*),<sup>2</sup> las diferencias dialectales entre las variantes del zapoteco del norte de Oaxaca durante el período colonial son aún poco claras. Por lo tanto, al caracterizar los cuadernos 100 y 101 de Villa Alta como “textos cajonos” y los cuadernos 102 y 103 como “textos nextitzos”, el presente ensayo se refiere principalmente al contraste entre el uso de la grafía *tz* en comunidades nextitzas y bijanas coloniales para transcribir una oclusiva africada alveolar sorda que era un reflejo del protozapoteco;<sup>3</sup> este fonema fue sustituido por una oclusiva fricativa alveopalatal sorda, en pueblos cajonos y en dialectos del valle de Oaxaca, y representado por la grafía *ch*. Por otra parte, la designación tradicional de cajonos, nextitzo y bijanos demarca, no sólo contrastes

<sup>2</sup> Estas designaciones siguen la ortografía propuesta en Castellanos 2003, p. 10.

<sup>3</sup> Según Kaufman 2003, el fonema /ts/ era parte del repertorio fonémico protozapoteco.

dialectales aún poco conocidos, sino también divisiones territoriales, etnohistóricas y sociopolíticas.<sup>4</sup>

Existe un número reducido pero muy significativo de textos coloniales producidos de manera clandestina o semiclandestina que nos permiten acercarnos a la gran diversidad de géneros devocionales y rituales mesoamericanos durante la época colonial. Si bien un número muy importante de géneros históricos, devocionales y doctrinales escritos en náhuatl han sobrevivido, debe destacarse el hecho de que algunos géneros orales de origen prehispánico —como los modelos de alta retórica llamados *huehuetlahtolli* (palabras antiguas), compilados por Andrés de Olmos y editados por fray Juan Bautista Visco en 1600, o los diversos géneros reflejados en los *Cantares mexicanos* y denominados por variantes de la palabra *cuicatl* (canción)—<sup>5</sup> fueron transcritos, y en cierta medida editados y modificados, por autores indígenas educados por misioneros, y formaban parte de proyectos de transcripción o publicación bajo la supervisión de autores doctrinales y misioneros. Sin embargo, existen aún algunos ejemplos de géneros nahuas producidos a cierta distancia del escrutinio de autores eclesiásticos. Este grupo incluye las narrativas históricas contenidas en los títulos primordiales (Gruzinski 1998, Terraciano y Sousa 2003, Wood 2003), textos devocionales cristianos elaborados de manera independiente por miembros de cofradías nahuas (Burkhart 1995), e interpretaciones nahuas del género textual de almanaques europeos conocidos en España como *Reportorios de los tiempos* (López Austin 1973, Tavárez 1999). Por otra parte, han perdurado muy pocos ejemplos de géneros rituales nahuas clasificados como “idolátricos” por autoridades eclesiásticas. La excepción más importante es un grupo de unas 66 oraciones en náhuatl denominadas como *nahualtocaitl* (nombres de acechanza o

<sup>4</sup> La evidencia lingüística proveniente de textos zapotecos de los siglos XVI y XVII nos permiten establecer una serie de contrastes léxicos y morfosintácticos entre el zapoteco del valle —utilizado, por vía de ejemplo, en la *Doctrina christiana en lengua castellana y çapoteca* (1567) de Pedro de Feria, el *Vocabulario en lengua zapoteca* (1578a) y el *Arte en lengua zapoteca* (1578a) de Juan de Córdova, el *Manual breve y compendioso para empezar a aprender lengua çapoteca* (1633) de Alonso Martínez, el *Misceláneo espiritual en el idioma zapoteco* (1666) de Cristóbal de Agüero, y las *Parábolas y exemplos sacados de las costumbres del campo* (s. XVII), atribuidas a Pedro de la Cueva—, el zapoteco nexitzo —reflejado en la *Doctrina en lengua zapoteca nexitza* de Francisco Pacheco de Silva (1686) y el *Vocabulario de la lengua Castellana y zapoteca nexitza* (1696?) de Juan Martín— y el zapoteco de Cajonos —descrito en particular detalle a través de múltiples contrastes con el zapoteco del valle por Gaspar de los Reyes en su gramática comparativa del zapoteco de Cajonos y del valle, terminada hacia 1700-1704, pero al parecer nunca llevada a la imprenta. En 1891, Francisco Belmar reedita este trabajo a partir de un manuscrito inédito, intitulándolo *Gramática de las lenguas zapoteca-serrana y zapoteca del Valle*.

<sup>5</sup> Ver León-Portilla 1983 para una discusión detallada de los elementos retóricos y prosódicos de los *cuicatl*.

engaño),<sup>6</sup> las cuales fueron transcritas por el beneficiado Hernando Ruiz de Alarcón, quien contaba con conocimientos considerables del náhuatl de la región, en las primeras décadas del siglo XVII (López Austin 1967, Coe y Whittaker 1982, Andrews y Hassig 1984). Finalmente, existe una serie de cantos mayas yucatecos provenientes del pueblo de Dzitbalché (Barrera Vásquez 1965, Nájera Coronado 2007), así como un corpus extenso de textos rituales y calendáricos escritos en maya yucateco, los que han sido publicados de forma parcial o completa como parte de ediciones críticas que proponen una diversidad de acercamientos metodológicos e interpretaciones históricas y lingüísticas (Arzápalo 1987, Barrera Vásquez 1969, Edmonson 1982 y 1986, Roys 1965 y 1967).

Como se ha indicado en la introducción, los cantos zapotecos de Villa Alta fueron producidos de manera independiente por especialistas rituales locales que operaban fuera del área de escrutinio de las autoridades coloniales, y las declaraciones hechas por dichos especialistas nos permiten reconstruir algunos elementos de su contexto de producción. El cuaderno 101 fue entregado por Pedro Gonzalo, del pueblo de Lachirioag, mientras que el cuaderno 100 perteneció a Fernando López, asimismo natural de Lachirioag, quien lo había adquirido de uno de los más renombrados especialistas rituales en el área de cajonos a finales del siglo XVII: Pedro de Bargas, del pueblo de Betaza. En una deposición hecha en 1704 frente al alcalde mayor de Villa Alta, Fabián de Bargas, hijo del citado Pedro, declara que estos cantos eran entonados por músicos y cantores llamados *belao* durante “sacrificios del común”, realizados en su comunidad de ocho a trece veces cada año. La siguiente descripción de Fabián nos permite recrear el contexto en que se ejecutaban dichas canciones:

mandan los alcaldes comprar unas candelas delgadas las cuales ponen en los altares en la yglesia y mandan cantar la letanía, y que una pluma grande que tienen las imágenes de n[uest]ra S[eñ]ora la suelen llevar a los d[ic]hos sacrificios y se la pone en la caveza el que está tocando el teponastle y cantando cantos diavólicos, [...] y que tienen puestas guardas en diferentes partes mientras los sacrificios, para que den aviso de si ba algún español u otra persona sospechosa para ellos (AJVA, *Criminal* 117, 17v-18r).

<sup>6</sup> Si bien Molina ([1571] 1992, 63r-v) define *nahualli* como “bruja” y *nahuallottl* como “nigromancia”, el campo semántico cubierto por compuestos verbales que utilizan la raíz nominal *nahual-* se refiere al engaño (*mitenahuallia*), la acción de acechar (*nahuallachia*), y la cautela (*mitenahuallhuica*).

Por otra parte, una confesión pública hecha en noviembre de 1704 por los “maestros de idolatría” Fabián y Martín Nicolás de Santiago Laxopa frente a un juez eclesiástico durante la campaña contra idólatras del obispo Maldonado nos ofrece una visión más detallada del contexto musical y ritual al que pertenecían los cantos rituales en zapoteco de los cuadernos 100 y 101:

y para estos sacrificios tenia el comun la prebenzion nezesaria que nos daban gallinas de la tiherra y perrillos con que haziamos los sacrificios y saumerio de copal con que ynzensabamos al ydolo, y despues de haver ydolatrado todos ybamos a tocar un atabal con el teponastli que en n[uest]ro ydioma zapoteco se llama *nicachis* porque mientras se tomaban de la embriagez cantabamos unos tocando sonajas y al armonia de un casco de una tortuga baylaban todos hombres y mujeres como siempre se ha hecho y se haze en toda la juris[dizi]on, y en otras Probinzias por falta de ministros P[adr]es y de doctrina que no an sacado de rayz todos estos malefizos que desde la conquista no lo hemos dejados de hazer [...] (AGI, *México* 882, 296v-297r).

Todos los instrumentos arriba mencionados —el *teponaztli* o tambor cilíndrico de madera, las sonajas y los cascos de tortuga—, al igual que los silbatos de barro y el tambor alto conocido como *huehuettl*, son instrumentos musicales tradicionales tanto en comunidades nahuas, de acuerdo a Acosta, Motolinía y Pérez de Ribas, como en pueblos mayas yucatecos, según Landa y Sánchez de Aguilar (Bierhorst 1985, 72-74). Debe destacarse que tanto la confesión arriba citada, como la denominación más común de estos cantos en español, “cantos de teponastle”, enfatiza el hecho de que dichas creaciones se entonaban siempre al son del tambor cilíndrico llamado *nicachi* en zapoteco, *teponaztli* en náhuatl y *tunkul* en maya yucateco.

Fuera de las confesiones asociadas con las actividades del obispo Maldonado, existen pocos datos sobre los contextos en los que estos cantos de *nicachi* podían ser interpretados en las sociedades indígenas coloniales de Oaxaca. Una excepción es la breve crónica que ofrece el dominico fray Francisco de Burgoa de los esponsales de Don Francisco Pimentel de Tilantongo con Doña Inés de Guzmán de Yanhuilán, ambos señoríos mixtecos:

se juntaron de varias naciones, más de dos mil caciques principales, y hombres de cuenta, y lucimiento, y tuvo tanto la fiesta, banquetes, saraos y bailes, que todos a competencia salieron al mitote del teponaztli con tantas galas, y joyas de oro, y piedras de estima, que mos-

traron todos la veneración, amor, y respeto con que celebraban las bodas de aquel señor, y el reclamo que hacía en toda la tierra su autoridad, y su gobierno [...] (Burgoa [1674] 1989, I, 371).

Esta descripción sugiere que, al igual que ocurría con los *Cantares mexicanos*, los cantos de *nicachi* jugaban un papel importante como parte de celebraciones públicas organizadas por elites indígenas, y que, por lo tanto, en dichos contextos podían llegar a ser tolerados por las autoridades coloniales.

Es bien conocido el hecho de que tanto las canciones de origen prehispánico en náhuatl como las del maya yucateco recibían una designación general —*cuicatl* y sus derivados en el primer caso, *kay* en el segundo—, traducible como “canción” o “canto” en español. Los cantos zapotecos de Villa Alta pertenecen a dos géneros rituales distintos, de acuerdo a sus autores, y uno de los cuales exhibe un paralelo semántico con las citadas designaciones nahuas y yucatecas. Las canciones contenidas en el cuaderno 100 se denominan como *dij dola*, un término que significa probablemente “canción de ofrenda o sacrificio”.<sup>7</sup> Se puede proponer que este término se refiere a todas las canciones contenidas en los cuadernos 100 y 101, las cuales están escritas en zapoteco de cajonos, y no se refieren de manera directa a entidades cristianas. Por otra parte, tres de las canciones escritas en zapoteco nexitzo y transcritas en los cuadernos 102 y 103 reciben el título de *libana* —una palabra cuyo equivalente en zapoteco del valle (*lipàana*) es definida como “amonestación” (26v), “palabras cortesanías palaciegas” (298r), “plática que se haze alta y subida, vide elegancia” (316v), y “sermón” (324v) en el diccionario zapoteco colonial compilado por el lexicógrafo dominico fray Juan de Córdova.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ver Córdova 1578a, 69v, en donde los vocablos del zapoteco del valle *tij*, *ticha tij*, y *tij tólani* son traducidos como “canción, canto”. El elemento *dola* puede corresponder a *tòla*, una palabra asociada con la expresión material de un sacrificio y con la noción cristiana del pecado, de acuerdo a Córdova (*ibid.*, 228v): “Yerua de que antiguamente hazian vna soguilla ò tomiza y lleuauan la ala confession y ponianla en el suelo delante del pigana [sacerdote] y confessauanse de los peccados que querian. Esta se llamaua. *Tòla*, que es vna yerua de los eruaçales, y de alli quedo, *tola*, por el peccado y assi dizen *Lào tòla*, el lugar del peccado ò d[e] la co[n]fessio[n] aunque tambien es cosa obscura.” Otra posibilidad es que *dola* se relacione con el verbo *tòllaya*, que se refiere tanto a la acción de tocar un tambor (*ibid.*, 44r) como de cantar (*ibid.*, 70v).

<sup>8</sup> Una de estas canciones, dedicada a Dios Padre, recibe la doble designación de *di libana*, “canción y palabra elegante”.

*Correspondencias entre los cantos zapotecos de Villa Alta  
y los Cantares mexicanos*

Existen diferencias importantes en cuanto al contexto de producción y la composición del corpus entre los cantos zapotecos villaltecos y los *Cantares mexicanos* nahuas.<sup>9</sup> Por una parte, el manuscrito 1628 preservado en la Biblioteca Nacional de México contiene, entre otros textos, un grupo de unas 91 canciones ahora denominadas como *Cantares mexicanos*, que fueron tal vez compuestas entre las décadas de 1550 y 1580 por nobles nahuas educados por misioneros en el valle de México. Si bien muchos de estos cantos son anónimos, otros pueden ser atribuidos a personajes históricos nahuas (León-Portilla 1994), están asociados con grupos étnicos específicos (otomíes, tlaxcaltecas, chichimecas, huexotzincas, etcétera), o incluso con eventos históricos específicos relacionados, tanto con el periodo prehispánico (León-Portilla 2002), como con el periodo colonial temprano.<sup>10</sup> Por otra parte, los cantos zapotecos constituyen un corpus más reducido y pertenecen a un entorno cultural mucho más localista: los 22 cantos de los cuadernos 100 y 101, escritos en zapoteco de cajonos, están asociados estrechamente, como veremos más abajo, con la historia y cosmologías locales de los pueblos de Lachirioag y Betaza, mientras que los 15 cantos de los cuadernos 102 y 103, elaborados en zapoteco nexitzo, fueron usados con fines didácticos por los dominicos en el pueblo de Yalahui. Ninguno de estos cantos puede ser atribuido a un autor conocido. Dadas estas características, los cantares zapotecos pertenecen a un contexto local de producción que es un tanto similar al de los *Cantares de Dzitbalché*: un grupo de unas quince canciones transcritas utilizando la ortografía del maya yucateco de finales del siglo XVIII en el pueblo de Dzitbalché en el estado de Campeche (Barrera Vásquez 1965).

Sin embargo, tanto los cantos nahuas como los zapotecos poseen estructuras paralelas en su composición, las cuales pueden ser dividi-

<sup>9</sup> León-Portilla (2002, 144) nos recuerda que Bierhorst (1985, 100) señala que unos 32 cantos en náhuatl fueron incluidos de manera total o parcial tanto en el manuscrito conocido como *Cantares mexicanos* como en los *Romances de los señores de la Nueva España*. Dado el número relativamente elevado de estudios que se han dedicado al primer trabajo, esta sección toma a los *Cantares mexicanos* como un punto de comparación central.

<sup>10</sup> Dos ejemplos importantes son el canto 84, *Chalcacihuacuicatl*, “Canción de las mujeres de Chalco”, compuesta para conmemorar de manera idiosincrática el triunfo del emperador mexica Axayácatl sobre Chalco, y el canto 61, un *pilcuicatl ahmoço piltoncuicatl*, “canto de niños o tal vez de niñitos”, cuya transcripción específica que fue compuesta para la fiesta de San Francisco e interpretada por sus autores cuando eran pequeños y vivían en una iglesia en México.

das en tres elementos comunes: el uso de sílabas para indicar el tono y la cadencia del ritmo llevado por el *teponaztli* o *nicachi*, la división de la estrofa en versos que introducen un nuevo tema y otros que se repiten a lo largo de dos o más estrofas, y el uso de sílabas sin contenido léxico que marcan el fin de cada estrofa. Si bien algunos de estos elementos parecen recurrir a géneros orales mayas —por ejemplo, debe resaltarse la existencia de un patrón de percusión para el *tun* (tambor de madera maya) que acompañaba al baile y narrativa histórica k'iché *Rabinal Achí*,<sup>11</sup> y la inserción de las sílabas *ay ay* a la mitad y al final de una de las estrofas del canto ocho de Dzitbalché —los paralelos entre los géneros nahuas y zapotecos aquí analizados son relativamente estrechos.

Es muy conocido el hecho de que los *Cantares mexicanos* poseen una notación que indica el patrón de percusión para cada canción mediante las sílabas *to*, *co*, *qui* y *ti*. Bierhorst ha presentado una propuesta detallada que utiliza analogías con la notación musical contemporánea y con una serie de cantos coras recopilados en 1968 para sugerir un sistema de cadencias bipartitas y tripartitas compuestas por la alternancia de tonos altos y bajos (Bierhorst 1985, p. 72-79). Si bien resulta imposible corroborar esta propuesta con datos pertenecientes al periodo colonial, no es aventurado sugerir que la alternancia de estas cuatro sílabas denota un patrón de percusión específico pero difícil de rescatar. Al igual que los *Cantares mexicanos*, los cantos zapotecos cristianos de los cuadernos 102 y 103 usan una notación silábica para indicar el patrón de percusión del *nicachi*. Sin embargo, existen algunas diferencias en los patrones usados en estos dos géneros. Mientras que los cantos nahuas utilizan combinaciones de las cuatro sílabas antes mencionadas en patrones variables que llegan a tener treinta o más sílabas,<sup>12</sup> los cantos zapotecos cristianos utilizan las sílabas *to*, *co*, *qui*, *ti*, y las variantes ortográficas *con*, *ton*, *tin*, *guin*, *gui*, en grupos de siete a catorce sílabas; si bien las canciones del cuaderno 102 presentan un patrón de 22 sílabas. Por otra parte, las canciones no cristianas de los cuadernos 100 y 101 no contienen un patrón de percusión por sílabas, lo que resulta sumamente interesante, puesto que éste es el único grupo de cantos que podría haber sido producido por especialistas rituales zapotecos sin ninguna injerencia por parte de dominicos o autoridades coloniales.

<sup>11</sup> Este patrón fue publicado por Brasseur de Bourbourg en su *Grammaire de la langue quiché*; ver Bierhorst 1985, p. 76.

<sup>12</sup> Ver, por ejemplo, los patrones de percusión del ya mencionado canto 61 en el folio 46v; el primero contiene 28 sílabas, y el segundo, 31.

Por otra parte, en los *Cantares mexicanos*, virtualmente cada final de estrofa es indicado claramente por la inserción de sílabas sin contenido léxico, pero que al parecer eran parte de la ejecución del canto. Estas sílabas son variables, pero incluyen patrones recurrentes en los que predominan las semivocales “w” o “y” —*ohuia, ohuaya; huee, haa; aya, ayao; ohuaye yia icha aha aya*, etcétera—. En algunas ocasiones se insertan estas sílabas a mitad de un verso y no al final del mismo;<sup>13</sup> en otras, el final de la estrofa es indicado, no por dichas sílabas, sino por una palabra o frase completa, tal como *Amen*.<sup>14</sup> Los cantos zapotecos villaltecos utilizan el mismo procedimiento para marcar finales de estrofa, pero existen diferencias entre los cantos cristianos y no cristianos. Los primeros no insertan sílabas a mitad de verso y cierran estrofa con patrones silábicos recurrentes y muy similares a los utilizados en los *Cantares mexicanos* —*ayao ayau; hiya hiyoo*— o invocaciones cristianas —*Santa M[ari]a alleloya; Aleluya; Ecce Homo*—. Por otra parte, los segundos pueden insertar sílabas a mitad de verso y utilizan un grupo relativamente heterogéneo de expresiones —en las que predominan referencias a la presencia de *teye*, “abuelo(s)” y el ofrecimiento de *yala*, “copal”—<sup>15</sup> y patrones silábicos —tales como *yao i yao yoo iyao hue yaha; hoi ya ya huiyaa; ohue yaha iyao ohue*—<sup>16</sup> para indicar final de estrofa.

Finalmente, la arquitectura de las estrofas sigue un procedimiento similar tanto en los cantares nahuas como en los zapotecos. Al igual que Karttunen y Lockhart (1980), Bierhorst (1985, p. 42) ha propuesto que los *Cantares mexicanos* alternan la introducción de versos con elementos nuevos con versos repetitivos de una manera altamente predecible. En particular, Bierhorst describe la presencia de tres elementos centrales para cada estrofa: una sección inicial que contiene siempre un nuevo tema o información novedosa a la que llama “verso”; una segunda sección que se repite en dos o más estrofas consecutivas a la que denomina “refrán”; y un elemento final que corresponde a

<sup>13</sup> Ver, por ejemplo, la inserción de las sílabas *yeehuaya* en el primer verso del canto 21 (BNM, ms 1628 bis, 17r).

<sup>14</sup> Ver, por ejemplo, la sección *yc onhuehuell* (con dos tambores) del canto 68, *Atequilizcuicall* (canto de verter agua) (BNM, ms 1628 bis, 57r).

<sup>15</sup> Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Civil*, 60, Yatzona 1684: “bechi neto Gaspar Martín yo ete yo que xotao neto que **deiye** (n.ro hermano Gaspar Martín con todas las tierras de n.ro abuelo) [...] niaque naca yo bichina yeche **Ju Dei** Jutao neto (por ser tierras a donde llegaron al pueblo n.ros padres y abuelos)”. Córdoba 1578a, 29r: “Auhelito. Cobaa, pèe, pij, **chije**”; Córdoba 1578a, 336v: Quemar copal o assi, vide sahumar: Toçàbia **yála** tée [...]

<sup>16</sup> Algunos de estos finales de estrofa son relativamente prolongados; por ejemplo, la estrofa final del canto 1 del Cuaderno 101 concluye con el patrón *i yao gua iyao guiyaa ha ai yao iya iya iya oiya o yao guiyaa guiyaa gui ya goo goo ai yao guiyaa iya oco ocoo iyao Aa iyao yye goi ya*.

las sílabas sin contenido léxico arriba descritas, al que nombra “letanía”. Tanto Bierhorst como Karttunen y Lockhart admiten que estos elementos no recurren de una manera uniforme o automática a través de todas las canciones, puesto que algunas de ellas (como la altamente compleja canción 84, *Chalcacihuacuicatl*, “Canto de las mujeres de Chalco”) poseen estrofas que no contienen “refranes” o insertan “versos” iniciales de manera muy variable.

Sin embargo, es posible afirmar que tal procedimiento estructural fue utilizado, si bien de manera variable, por los autores de los cantos zapotecos de Villa Alta. Nuevamente, debe enfatizarse una distinción entre los cantos no cristianos, que siguen un patrón relativamente heterogéneo para construir sus estrofas, y los cantos cristianos, que observan la alternancia entre los tres elementos arriba indicados de manera mucho más regular. Adaptando la terminología de Bierhorst, propongo aquí que los cantos zapotecos construyen sus estrofas mediante la combinación de tres elementos constantes: un “tema” que varía de estrofa a estrofa, un “refrán” que se repite en dos o más estrofas adyacentes, y un “final de estrofa”, que cierra estrofa mediante la inserción de sílabas sin contenido léxico o frases recurrentes.

Como ejemplo de esta estructura, basta examinar las primeras dos estrofas del canto 1, cuaderno 102:

## ESTROFA 1

### *Tema 1*

El santo papa <i>beyonilachij</i> <sup>17</sup> <i>cuina</i> <sup>18</sup> <i>bedao</i>	<i>colahui</i> <sup>19</sup>
El santo papa pidió a Dios mismo	un intermediario,
<i>la xini natzona</i> <sup>20</sup> Dios	<i>xoani</i> <sup>21</sup> <i>guetze lao yo</i> <sup>22</sup>
llamado el hijo amado de Dios,	señor del mundo

<sup>17</sup> Córdova 1578a, 362v: “Rogar al mayor suplicando [...] vide orar suplicar. Teyònilachia [...]”; 391v: “Suplicar al mayor. Vide rogar cum ceteris. Teyòni làchia [...]”

<sup>18</sup> Reyes [1704] 1891, 16: “**cuinae**, aquel mismo [...]”

<sup>19</sup> Córdova 1578a, 261v: “Medianero assi. [...] pèni làhui [...]”; “Medianero en qualquier cosa. Pèni naço-**lahui** [...]”

<sup>20</sup> Reyes [1704] 1891, 14, “[...] Xoce nachy **nachona**? Padre estimado y querido”; Levanto 1776, 5: “yà cozaacaxihuilo Laa **nachoono** Bejuannana Dios”.

<sup>21</sup> Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Criminal* 117, 1703-1705: “yogo **xua** yeche (todos los principales del pueblo)”.

<sup>22</sup> Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Civil* 236, 1610 — 1756: “nabania **yetze lao yo** (bivi en el mundo)”.

*Refrán 1*

*Bezahalachiloo*<sup>23</sup>      *guia lij*<sup>24</sup> *beneachi*<sup>25</sup>      *xilani*<sup>26</sup> *cuina bedao*.  
 Tú diste graciosamente      la verdadera luz a la humanidad,      siervo de Dios mismo.

*Final de estrofa*  
*ayao ayau*

## ESTROFA 2

*Tema 2*

*Coo lao ditza beanilo*<sup>27</sup>      *ximah Yatzona*  
 Con tus palabras ordenaste      a la madre amada

*goxan xini natzona dios*      *Xoanij quetze lao yoo*  
 que diera a luz al hijo amado de Dios,      señor del mundo.

*Refrán 1*

*Bezaalachijloo*      *guia Lij beneachi*      *xilahni cuina bedao*  
 Tú diste graciosamente      la verdadera luz a la humanidad,      siervo de Dios mismo.

*Final de estrofa*  
*ayao ayau*

Este canto, que contiene seis estrofas, está construido de una manera altamente regular, pero aun así contiene variaciones estructurales. Por ejemplo, si bien todas las estrofas comparten el mismo final de estrofa y las cuatro primeras estrofas utilizan el mismo refrán o una variante muy cercana, las dos últimas estrofas no contienen un refrán, sino variantes de temas anteriores o temas nuevos. El siguiente diagrama presenta un resumen de la estructura de dicha canción:

<sup>23</sup> Córdoba 1578a, 169v: “Misericordia hazer o obrar: Tezàalàchia.”; Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Civil* 321: “niga **bezaalachi** (allí donde gusto darle)”. Long 1999, p. 198: “ch-za’ laže’ [...] querer regalar”.

<sup>24</sup> Córdoba 1578a, 230r: “Lumbre, vide luz y claridad. **Quij**”.

<sup>25</sup> Levanto 1776, 16, “naturalezas, divina y humana [...] rapani, quella biitoo, huañee quella **benniati**”.

<sup>26</sup> Córdoba 1578a, 270r: “Moço de seruicio. Hueyàna, **xillàani, xillàni**.” Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Civil* 236, 1610-1756, “**xileni** Dios (hijo de Dios)”.

<sup>27</sup> Córdoba 1578a, 285v: “Obediente [...] huè-ni-**bèni-tìcha**”; Córdoba 1578b, 105: “Ytem mandamiento y ley que se pone. vt **tìcha peani** [...]”

<i>Estrofa 1</i>	<i>Estrofa 2</i>	<i>Estrofa 3</i>	<i>Estrofa 4</i>	<i>Estrofa 5</i>	<i>Estrofa 6</i>
Tema 1	Tema 2	Tema 3	Tema 4	Tema 4a	Tema 5
Refrán 1	Refrán 1	Refrán 1	Refrán 1a	Fin de	Fin de
Fin de estrofa 1	Fin de estrofa 1	Fin de estrofa 1	Fin de estrofa 1	estrofa 1	estrofa 1

La Tabla 1 presenta un sumario de algunas correspondencias y contrastes entre los cantos zapotecos de Villa Alta y los *Cantares mexicanos*. Habiendo establecido una serie de paralelos entre los *Cantares mexicanos* y los cantos zapotecos de Villa Alta en cuanto a su estructura y contexto de ejecución, paso a una breve caracterización del contenido de los dos géneros rituales distintos comprendidos dentro del corpus villalteco.

#### LOS DIJ DOLA, “CANTOS DE OFRENDA O SACRIFICIO”

##### *Las referencias a dioses zapotecos en los dij dola*

Si bien la traducción de las canciones contenidas en los cuadernos 100 y 101 se encuentra en su fase inicial, es posible identificar una serie de nombres de deidades zapotecas también conocidas en el valle y en Sola en los siglos XVI y XVII. Propongo a continuación una correspondencia entre ocho nombres de deidades o complejos de deidades veneradas en el valle de Oaxaca, la doctrina de Sola, y Villa Alta, en los siglos XVI y XVII. Estos nombres figuran de manera prominente en los cuadernos 100 y 101. Los datos provienen de diversas fuentes. Por una parte, existen dos fuentes coloniales principales sobre las deidades que eran conocidas y veneradas en varias regiones de habla zapoteca. La primera de estas fuentes es la lista de los trece dioses proveída por el *colahui* o “contador de fiestas” Diego Luis al párroco Gonzalo de Balsalobre en 1654 durante una campaña contra idolatrías en San Miguel Sola (Berlin 1988, Tavárez 1999); una primera lista había sido declarada con anterioridad en 1635. La segunda fuente es una serie de nombres de deidades transcritos por el lexicógrafo dominico Juan de Córdova en su *Vocabulario*. Esta serie ha sido analizada de manera exhaustiva por Thomas Smith-Stark (1999). Por otra parte, un detallado estudio iconográfico de vasijas efigie zapotecas realizado por Adam Sellen (2002) retoma las propuestas de Smith Stark y propone la vinculación de elementos iconográficos con una lista de deidades zapotecas que presentaría paralelos estructurales con una serie de nueve deidades posclásicas identificables a partir de fuentes nahuas.

Tabla 1

SUMARIO DE COMPARACIONES ENTRE LOS CANTARES MEXICANOS  
Y LOS CANTOS ZAPOTECOS DE VILLA ALTA

	<i>Cantares mexicanos</i>	<i>Cantos zapotecos, cuadernos 100-101</i>	<i>Cantos zapotecos, cuadernos 102-103</i>
Idioma	Náhuatl clásico	Zapoteco de cajonos ( <i>ticha xhon</i> )	Zapoteco nexitzo ( <i>titza xidza</i> )
Nombre del género	- <i>cuicatl</i> , “canción”, y sus derivados	<i>dij dola</i> , “cantos de ofrenda/ sacrificio”	<i>libana</i> , “palabras elegantes, sermón”
Origen geográfico	Valle de México y regiones aledañas (Chalco, Huexotzinco, etcétera)	Lachirioag y Betaza (pueblos cajonos en Villa Alta, Oaxaca)	Yalahui (pueblo nexitzo en Villa Alta, Oaxaca)
Número de cantos	91; 85 folios	22; 28 folios	15; 9 folios
Algunos personajes mencionados en los textos	Diversos señores y guerreros nahuas; Cristo, el Papa, Santa María, los Reyes Magos, San Francisco	Al menos 8 deidades zapotecas; varios ancestros fundadores de pueblos en Villa Alta	Énfasis en la devoción de María; Cristo, el Papa, los Reyes Magos, San Francisco, Santo Domingo, San Juan Bautista, Dios Padre
Patrón de percusión	De 7 a 31 golpes	No transcrito	De 6 a 22 golpes
Número de estrofas	8 a 56 estrofas por canto	3 a 27 estrofas por canto	4 a 9 estrofas por canto

Finalmente, existe una serie de nueve nombres de deidades que aparecen en las cuentas calendáricas loxichas analizadas por Weitlaner *et al.* (1958), Weitlaner y De Cicco (1961), y en el calendario de Huítepec descrito por Van Meer (2000). La Tabla 2 resume estas correspondencias, tomando como principio de ordenamiento general la lista de los trece dioses que Diego Luis facilitó a Balsalobre, la cual es la única lista conocida de deidades zapotecas puesta en orden por un especialista ritual durante el periodo colonial.<sup>28</sup>

La siguiente lista incluye solamente los nombres de deidades que aparecen en los cuadernos 100 y 101 y refleja, por lo tanto, una perspectiva sobre la cosmovisión local imperante en Lachirioag y Betaza a finales del siglo XVII:

- 1) *Queechino / Betao ichinoo*, “Trece/Dios Trece”. Caracterizada por Diego Luis como el “Dios Trece”, y que, de acuerdo a Smith Stark (1999), preside el panteón de las divinidades zapotecas.
- 2) *Ni Xee Tao Lopa*, “Gran/Divino Inicio 8/11 Rocío”. El señor de la creación y del inicio de todo, según las glosas de Córdova.
- 3) *Coxana*. Una deidad asociada con la creación y los animales, de acuerdo a Córdova, y con venados y peces según Diego Luis.
- 4) *Cobicha*. Una deidad solar llamada por Diego Luis *Licuicha* (*Ni-ya* o *Coquieta*) y, según él, dios de los cazadores.<sup>29</sup>
- 5) *Gozobi Tao/Xonaxi Gozobi Tao*. Dios del maíz y de las cosechas, según Córdova, y “dios de las mieses”, de acuerdo a Diego Luis.
- 6) *Becelao Dao*. El bien conocido señor de *cabila*, el inframundo zapoteco; también denominado como “diablo principal” por Córdova y Diego Luis.<sup>30</sup>
- 7) *Huichàana Dao*, una deidad femenina asociada con las criaturas y la fertilidad, según Córdova, y con partos, peces y ríos, de acuerdo a Diego Luis.
- 8) *Gocio*. El bien conocido dios zapoteco del trueno y la lluvia.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Esta lista resume algunas correspondencias anteriormente propuestas por Smith-Stark (1999) y Sellen (2002), utilizando como punto de referencia central la lista de los trece dioses de Diego Luis, y añadiendo los nombres de deidades que aparecen en los cuadernos 100 y 101 de Villa Alta. Utilizando un cúmulo más reducido de datos, Alcina Franch (1993) ha también propuesto una lista de correspondencias entre deidades nahuas y zapotecas.

<sup>29</sup> Este nombre proviene de *\*ko-kwitzá*, el término protozapoteco que significa “sol” o “día”; ver Kaufman 2004.

<sup>30</sup> Debe resaltarse que los dominicos utilizan el nombre de esta deidad para designar de manera sistemática al diablo en textos doctrinales zapotecos.

<sup>31</sup> Por otra parte, de acuerdo a Córdova 1578b, *gocio* designa a las cuatro subdivisiones de 65 días en el *piyè* del valle; en la sierra, la expresión zapoteco-española “la cuenta del *gocio*” se refiere a la cuenta del *bíyee* por parte de especialistas rituales.

Tabla 2

CORRESPONDENCIAS ENTRE DEIDADES ZAPOTECAS EN FUENTES COLONIALES E ICONOGRÁFICAS

<i>Deidades en el Vocabulario de Córdoba, 1578 (Smith-Stark 1999)</i>	<i>Segunda declaración de Diego Luis, 1654</i>	<i>Variantes de nombres de deidades en S. Miguel Sola, 1654</i>	<i>AGI 882, 1704, cuaderno 101</i>	<i>AGI 882, 1704, cuaderno 100</i>	<i>Calendarario de losicha (Weitlaner 1961)</i>	<i>Calendarario de Huitepec (Van Meer 2000)</i>	<i>Estudio iconográfico (Sellen 2002)</i>	<i>Nueva deidades nahuas (Sellen 2002)</i>
1. <i>Liraa quítzino. Dios 13, deidad suprema</i>	<i>Liraa chino AGN Inq. 437-1 3:88r; Liraa quíchino AGN Inq. 571:399r</i>	<i>Queechino (canto 9)</i>	<i>Betao ichinoo (canto 6)</i>	<i>Ndozin Dios 13</i>	<i>Natorriño</i>	<i>Glifo U, Máscara 5, (lo mismo que Cozaana)</i>	<i>¿Xiuhteuctli?</i>	
2. <i>Licuicha N'yoa. Dios de los cazadores</i>	<i>Liquicha Coquieta. Asociado con la caza, AGN Inq. 571:399r</i>	<i>Cobicha (canto 1)</i>	<i>Cobicha (canto 9)</i>	<i>Ndo yel. Dios de la novena</i>	<i>Igtuachomñe</i>	<i>Iztli o Técpatl?</i>		
<i>Ib. Coquì xee, coquì cilla. Señor de la creación/aurora Ni xèè ni cillani. Inicio de todo</i>	<i>Ni xee Tao Lopa. Gran Inicio 8/11 Rocío (cantos 3, 5)</i>							

6a. <i>Pitào quille</i> <i>pitào yàge</i> . Dios de las riquezas/ mercaderes	3. <i>Coquee</i> <i>Laa</i> . Dios de las riquezas	<i>Coquie Laa</i> . Abogado de cochimilla AGN. <i>Inq</i> . 437-I-3:89v	<i>Beydo</i> . dios de las Riquezas	<i>Oguilo</i>	Glifo X, máscara 6, vestimenta 3	Piltzinteuctli?
7. <i>Pitào cozòbi</i> . Dios de las mieles	4. <i>Loqtucui</i> . Dios del maíz y de las cose- chas	<i>Gozobi tao</i> (canto 9) <i>Xonaxi</i> <i>Gozobi tao</i> (canto 12)	<i>Ndubdo</i> . Dios del maíz	<i>Osucui</i>	Glifo L, máscara 2, costume 1	Centéotl
2. <i>Pitào pezéelào</i> . Dios del infra- mundo, diablo principal	5. <i>Leraa</i> <i>Huila</i> . Dios del infra- mundo	<i>Coquie Cabila</i> . Dios del infra- mundo AGN, <i>Inq</i> , 437-I- 3:95r	<i>Kedo</i> . Rey del mal, dios malévolos	<i>Natobilia</i>	<i>Xicani</i> Glifo, máscara 2	Mictlan- teuctli
4. <i>Pitào huì- chàana</i> . Dios de las creaturas y la procreación	6. <i>Nohui- chàana</i> . Dios de ríos, peces, y de muje- res preña- das	<i>Huichana</i> <i>dao</i> . (canto 3) <i>Huichana</i> <i>quiag lao</i> (canto 6)	<i>Ndan</i> . Dios de los antepasados	<i>Bichana</i>	glifo P, máscara 9	Chalchihuitl Icuc

Tabla 2 (continuación)

<i>Deidades en el Vocabulario de Córdoba, 1578 (Smith-Stank 1999)</i>	<i>Segunda declaración de Diego Luis, 1654</i>	<i>Variantes de nombres de deidades en S. Miguel Sola, 1654</i>	<i>AGI 882, 1704, cuaderno 100</i>	<i>AGI 882, 1704, cuaderno 101</i>	<i>Calendario loxicha (Weitlaner 1961)</i>	<i>Calendario de Huitepec (Van Meer 2000)</i>	<i>Estudio iconográfico (Sellen 2002)</i>	<i>nueve deidades nahua (Sellen 2002)</i>		
8. <i>Pitào xicàla</i> . Dioses de los sueños	7. <i>Lexee</i> . Dioses de brujos y ladrones				<i>Mse</i> . Dios malévolo	<i>Bexu</i>	glifo F, máscara 7	Tlazoltéotl?		
8a. <i>Pixèè pecàla</i> . Demonio de la lujuria										
	8. <i>Nonachi</i> . Dioses de enfermedades				<i>Mbaz</i> . Dioses de la tierra	<i>Yuache</i>		¿Tepeyolohli?		
	9. <i>Loçio</i> . Dioses de la lluvia									
	10. <i>Xonatzì Huilìa</i> . Mujer de Leera Huila, diosa de enfermedad y muerte				<i>Gaa Gocio</i> (9 Cociyos) (canto 10)	<i>Gocio</i> (canto 7)	<i>Mdi</i> . Dioses de la lluvia	<i>Yocio</i> , <i>Igosioó</i> , <i>osio</i> máscara 1	glifo M, máscara 1	Tláloc

<p>1. <i>Pitão cozãana</i>. Dios de los ami- males/la caza <i>Cozãana lào</i>. Dios creador de todo</p>	<p>11. <i>Coxana</i>. Dios de los antepa- sados asociado con el agua</p>	<p><i>Noçana guela</i> AGN <i>Inq.</i>, 573:290r <i>Nosana queya</i>. Dios de los venados AGN <i>Inq.</i>, 571:393r</p>	<p><i>Coxana</i> (cantos 3, 6), <i>Betao çoxana</i> (canto 9)</p>	<p>Glifo U, máscara 5, (lo mismo que el Dios 13)</p>
<p>6. <i>Leraa</i> <i>queche</i>. Dios de las medicinas</p>	<p>12. <i>Leraa</i> <i>queche</i>. Dios de las medicinas</p>	<p>13. <i>Lira</i> <i>cuee</i>. Dios de las medicinas</p>		
<p>6. <i>Pitão piizi</i>. Dios de los adivinos 6b. <i>Pitão zii</i> <i>pitão yáa</i>, dios de la miseria 6c. <i>Pitão lèe</i>. Dios del mal</p>	<p><i>Leraa Huisi</i>. Dios de los adivinos AGN <i>Inq.</i>, 571- 13:313r</p>			<p>Glifo Y máscara 4</p>
<p>3. <i>Pitão xòo</i>. Dios de los terremotos</p>				

---

Smith Stark (1999) ha documentado la existencia del difrasismo *xèe cilla* —que traduce como “creación, amanecer”— en expresiones complejas compiladas por Córdova que se refieren a un dios “hazedor de todas las cosas” (*hueni xée hueni cilla quizàa lao*), a “dar principio a las cosas” (*toni xèe tòni cillaya*) y a una palabra eterna o “antiquísima” (*ticha xée cilla*). Este difrasismo compone sólo dos de unos 17 epítetos recopilados por Córdova que podrían haber denotado al dios creador zapoteco. Por otra parte, tomando como base las funciones de dios creador relacionadas con tres nombres de deidades en esta lista —*Coqui Xee Coqui Cilla*, *Coxana* y *Queechino*—, Smith-Stark ha propuesto que estas tres designaciones se refieren a la misma deidad o complejo de deidades de la creación.

Por otra parte, la estrofa 2 del canto 5 en el cuaderno 100 (AGI, *México*, 882, 190v) añade otro nivel de complejidad a la caracterización de estas tres deidades como parte de un solo complejo al designar con el epíteto *Ni Xee Lopa*, “Inicio/El Eterno El Todo<sup>32</sup> 8/11 Rocío”, a una deidad creadora designada como el padre de uno de los ancestros fundadores mejor conocidos en Villa Alta: *Coque Yagchila*, o Señor 1 Caimán:

<i>bezaca</i> <sup>33</sup> <i>ci xa</i> <sup>34</sup>	<i>biye yagxo</i>	<i>lani yagchila ni</i>
¿Ha llegado / Se satisfizo	este tiempo 1 Terremoto,	esta fiesta de 1 Caimán?

<i>colag</i>	<i>coque yagchila</i>	<i>xini lopa</i>	<i>nixee tao</i>
[en que] nació	el Señor 1 Caimán, hijo	de 8/11 Rocío,	el Gran/Divino Inicio

Esta deidad —conocida con el nombre calendárico 8 Rocío u 11 Rocío, ya que *lopa* puede referirse a cualquiera de estos dos días en el calendario adivinatorio de la sierra zapoteca—<sup>35</sup> es designada como *Ni Xee Ni Cilla* (Creador, Iniciador) en la estrofa 3 del canto 3 (AGI, *México* 882, 187v), y como *Ni Xee Tao* (Gran/Divino Creador) en otras estrofas del cuaderno 100. Por lo tanto, estos textos ofrecen un dato que no

<sup>32</sup> Córdova 1578a utiliza *ni xee* y *ni cilla* para traducir las nociones de “eternal cosa o eterno” (192v), “infinito, sin principio” (232r), y traduce *huenixee*, *huenicilla* como “Dios principio de las cosas y criador de ellas” (140v). Ver Smith-Stark 1999 para una discusión detallada de estos términos.

<sup>33</sup> Córdova 1578a, 22v: “Allegar como una fiesta. Tezàca lanj [...]”. No obstante, ver *ibid.*, 372v:

“Satisfecho ser della (Satisfazer por la deuda o pecados[...]) tezàcalàoa.” Kaufman 2003; “sakka7, sufrir/alegrarse”.

<sup>34</sup> Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Civil* 28, 1r: *bixa naca too lohui binii cuiti*, “[¿]qué piensas que eres tu muchacho chiquito[?]”

<sup>35</sup> Ver Tavárez y Justeson 2008 para un análisis de los nombres de los días en la cuenta zapoteca adivinatoria.

aparece en las glosas de Córdoba: la designación de una deidad creadora zapoteca mediante un nombre calendárico específico. Debe además resaltarse que la frase arriba citada resulta peculiar, ya que el corpus de la escritura jeroglífica zapoteca de los periodos formativo y clásico no posee fechas con una doble designación, tanto en la cuenta adivinatoria de 260 días como en la cuenta de 52 años de 365 días.<sup>36</sup>

*Cuatro ancestros fundadores en los cantares de Villa Alta*

Además de celebrar a dioses venerados en otras regiones de habla zapoteca, los *dij dola* convocan a una serie de entidades que poseen los mismos nombres que designan a varios ancestros fundadores en diversas genealogías coloniales zapotecas. Estos personajes forman parte de un grupo de siete fundadores que habrían establecido varias comunidades en el norte de Oaxaca hacia el siglo XV, luego de una crisis política en el reino de Zaachila (Oudijk 2000). Esta sección presenta una discusión preliminar de cuatro nombres personales o calendáricos mencionados en los cantos de Villa Alta, los cuales se refieren a ancestros fundadores de gran importancia en un contexto histórico local. Existen otros nombres en el corpus villalteco que se refieren a otros probables ancestros fundadores; sin embargo, me limito por ahora a presentar datos sobre cuatro ancestros que figuran de manera prominente en fuentes etnohistóricas.

*I. Coque Yagchila (Señor 1 Caimán).* De acuerdo a Michel Oudijk (2000, 2003), varias narrativas genealógicas zapotecas designan a Coque Yagchila como ancestro fundador de comunidades. En la *Genealogía* de San Lucas Quiavini, el fundador de la “Genealogía 2” posee el nombre calendárico de Coque Quiechilla.<sup>37</sup> Dicha genealogía confiere a este señor el título honorífico zapoteco *pichana* y lo representa sentado en un equipal frente al Señor 6 Muerte Gran/Divina Águila (Cogui Quielana Piçia Tao). Este documento también indica que Coque Quiechilla establece un gran linaje zapoteco luego de salir de un lugar de origen mitohistórico llamado *bille gaa billehe gache g[ue]la tini*, el que Oudijk (2000) traduce como “Cueva 9, Cueva 7, Lago de Sangre”. El título primordial de Tabáa, por su parte, establece que *Yaxila Vegini* (1 Caimán Ave) es el ancestro (*xo tao*) de la gente de Juquila, y que otro persona-

<sup>36</sup> Javier Urcid, comunicación personal, 2005.

<sup>37</sup> La forma *Quiechilla* refleja la retención de una /k/ lenis, la que corresponde a /y/ en el zapoteco de la sierra norte, en donde se utiliza la forma *Yagchila*. Ambas formas designan al día 1 caimán, que es el primero en la cuenta divinatória zapoteca de 260 días.

je nombrado Yagchila había sido el consorte de Nelao. Por otra parte, el *Lienzo de Tabáa* menciona a una pareja de señores compuesta por Coque Yagchila y Bixeag Lachi.

En el cuaderno 100, Coque Yagchila es mencionado en siete de las doce estrofas que componen la canción 5, la que también hace mención de *quela timi*, el Lago de Sangre mitohistórico. Por otra parte, Bixeag Lachi, la esposa del Señor Yagchila según el *Lienzo de Tabáa*, aparece en la estrofa 8 de la ya mencionada canción 5. Como se ha mencionado anteriormente, esta canción sitúa el nacimiento de Coque Yagchila justo al principio de un ciclo de 52 años de 365 días, que inicia con el año denominado *Yagxoo* (1 Terremoto), y al principio de un ciclo de 260 días dentro de este año, que inicia con la fiesta de *Yagchila* (1 Caimán). La localización del nacimiento de este ancestro justo al inicio de los dos ciclos temporales más importantes del calendario zapoteco resalta su rol estructural dentro del orden cosmológico colonial zapoteco. Esta portentosa fecha de nacimiento de Coque Yagchila, y la observación de que su padre es la deidad creadora 8 u 11 Rocío, sugiere que este personaje no es un simple ancestro histórico, sino un ancestro deificado nacido de una deidad creadora suprema durante la creación más reciente del mundo.

*II. Bicia Tao (Gran/Divina Águila).* Este nombre personal recurre en los nombres complejos de varios ancestros mencionados en fuentes zapotecas coloniales. Como se mencionó anteriormente, la genealogía de Quiaviní muestra al Señor 6 Muerte Gran/Divina Águila (Cogui Quielana Piçia Tao) frente a Coque Quiechilla, ambos sentados en equipales que indican su estatus como señores de linajes independientes. Este texto menciona también a otro personaje llamado Coqui Picia Tao Quequeche, Señor Gran/Divina Águila Quequeche, quien comparte uno de sus nombres personales con el ya mencionado Señor 6 Muerte Gran/Divina Águila. Además, el *Lienzo de Tabáa* menciona otros dos personajes con el mismo nombre: el Señor Yeagela Gran/Divina Águila (Coque Yeagela Besia Dao), consorte de la Señora 1 Nudo (Xonaxi Yegtela), y el Señor Yezina Gran/Divina Águila (Coque Yezina Bezia Dao), esposo de la Señora 9 Viento/Caña (Xonaxi Yoela). Por otra parte, el complejo de textos genealógicos conocidos como *Lienzo de Guevea/Lienzo de Petapa* menciona a un ancestro que posee la cabeza de un águila como la representación pictográfica de su nombre, mismo que se glosa como *Biciya Tuo Rigula*, Águila Grande/Divina Rigula (Whitcotton 1990, Oudijk y Jansen 1999).

III. *Bilatela Tao* (*Gran/Divino 4/11 Nudo*). Bilatela Tao es el nombre calendárico de un ancestro fundador en Villa Alta, y uno de los ancestros fundadores que fueron bautizados por los españoles durante el primer período de contacto con los pueblos serranos, según varias fuentes zapotecas. El *Título primordial de Tabáa* designa a Biladela Dao como el “padre de Tabáa”, mientras que el *Lienzo de Tabáa* indica que Coque Biladela Dao fue el hijo de *Xo Dao*, Gran/Divino 8 Terremoto, y el marido de la Señora Guiha Lepilapag. Además, un testamento de Solaga producido hacia 1789 (Oudijk 2000, 2003) identifica a Bilatela Dao como al tercer “hermano” fundador en una lista de siete ancestros fundadores de comunidades zapotecas serranas. Dicha lista incluye a los “hermanos” Bilapag Laguig Xobego, Belaxila Yalaxila Yaxila, Don Juan de Velasco Diadela, Balachila, Tiolana, y Yaalao Lachixoza.

Bilatela Tao aparece en los cantos 2 y 6 del cuaderno 101. La tercera estrofa del canto 6 contiene un verso que menciona a Xoo Dao; el siguiente verso designa a Bilatela Tao como hijo mayor o “viejo” (*ximi colaa*) de Xoo Dao. Esta descripción de lazos genealógicos coincide con la ya referida asociación entre Xoo Dao y Bilatela Dao transcrita en el *Lienzo de Tabáa*.<sup>38</sup>

IV. *Biquini Xila* (*Ave de Algodón o Pluma*). De acuerdo a María de los Ángeles Romero Frizzi y Juana Vázquez (2003), la *Memoria de Juquila* —una narrativa que relata tanto la fundación de Juquila como un viaje transatlántico realizado por los líderes de dicha comunidad luego de haber sido bautizados— identifica a Bigini Xila como a un noble de Juquila que asume el nombre de Don Melchor Martín y el título de gobernador luego de la llegada de los españoles. Esta identificación se asemeja, pero no coincide con el nombre dado al fundador de Juquila en las fuentes de Tabáa. El *Título primordial de Tabáa* señala que 1 Caimán Ave (Yaxila Veqini) es un ancestro fundador de Juquila, mientras que el *Lienzo de Tabáa* hace mención del Señor 1 Caimán Ave (Coque Guiagxila Biquini), quien es el marido de la Señora 6 Caimán (Xonaxi Cuachila). Debe resaltarse aquí que existe una distinción importante entre el nombre de Ave de Algodón o Pluma, y el de Señor 1 Caimán Ave, por lo que no es muy probable que estos dos nombres se refieran al mismo ancestro, a menos de que se trate de un nombre compuesto. Por otra parte, tres mujeres nobles representadas en la *Genealogía de Macuilxóchitl* portan el nombre de Biquini Xila:

<sup>38</sup> Una propuesta alternativa sería que, en este caso, *xoo dao* no es un nombre personal sino una referencia a un abuelo o ancestro, tal como aparece en la fórmula *xoci xo tao neto*, “nuestros padres y ancestros”, con la que los escritores de testamentos zapotecos frecuentemente designaban a sus antepasados en Villa Alta.

una se llama Piquini Xila (6 Muerte) (registro IX), otra es Piquinj Xila (6 Lagarto) (registro VII) y otra más se denomina Piquini Xila a secas (registro VI) (Whitecotton 1990, Oudijk 2000).

El o los nombres Ave y Ave de Algodón o Pluma, Biquini o Biquinni Xila, aparecen con relativa frecuencia en los cantares villaltecos, ya que los encontramos en los cantos 5, 6 y 7 del cuaderno 100, y en los cantos 3, 4 y 7 del cuaderno 101. Ya que este nombre se menciona en contextos diversos, resulta difícil determinar con certeza si estas canciones se refieren al fundador de Juquila, o a otras entidades con las que éste comparte el mismo nombre personal.

La relativa flexibilidad de estos nombres en los cantos de Villa Alta resulta notable: Biquini Xila es también denominado como Ave de la comunidad (Biquini Lahui) en la estrofa 3 del canto 4 en el cuaderno 101, y el nombre de Gran/Divina Ave (Biquini Dao) aparece en cada una de las tres estrofas del canto 6 del cuaderno 101. Por lo tanto, es posible que se trate de dos entidades distintas con nombres similares: Ave de Algodón o Pluma (Biquini Xila), que tal vez designe al ancestro fundador de Juquila, y Gran/Divina Ave (Biquini Dao).<sup>39</sup>

### *Referencias a otras creencias mesoamericanas en los dij dola*

Debe señalarse que algunas secciones de los cantos de Villa Alta presentan al menos dos paralelos con una de las narrativas cosmológicas mesoamericanas mejor conocidas: el *Popol Vuh*. La primera estrofa del canto 3 en el cuaderno 100 inicia con una referencia a los pavos sacrificados durante las ceremonias “del común”, que son destinadas al Cerro de Venados. El refrán de dicha estrofa contiene dos frases singulares:

<i>bene beni</i> <sup>40</sup>	<i>quela li</i>	<i>xee tia:</i>
La gente de la semilla [de maíz]	la verdad,	el inicio de los linajes
<i>calag yag toa yaba</i>	<i>yag quito</i> <sup>41</sup>	<i>cabila</i>
nació (en) el árbol de la entrada al cielo,	el árbol del inframundo entero	

<sup>39</sup> El nombre de esta entidad poco conocida sugiere una relación con la figura del “Ave Principal”, que aparece en la Estela 4 de Izapa, y que está vinculada tanto con rituales de transformación protagonizados por señores mayas durante el formativo tardío (Kappelman 2001), como con la figura de Vucub Caquix en el *Popol Vuh*.

<sup>40</sup> Córdova 1578a, 254r: “Maíz que se haze y cria en cincuenta dias. **Pinij** quij cotòo”; *ibid.*, 327v: “Principio del mundo yd est lo primero o la semilla o materia prima. Pixij, **pinnij** la yóo”; Kaufman 2003: “kwinni, semilla de maíz”.

<sup>41</sup> APJO-VA, Civil 81, Yatzona, 1685, 3r: “niga rona fira **quito** queze” (aquí da la firma todo el pueblo).

<i>bene beni</i>		<i>quela li</i>	<i>xee dao</i>
La gente de la semilla [de maíz],		la verdad,	el inicio grande/divino
<i>coxana</i>	<i>xini</i>	<i>b[e]t[a]o</i>	<i>cobeechi</i>
Coxana	(Engendrador/a)	hijo de la deidad	Cobechi (Artífice)

La primera frase se refiere a *bene beni*, la “gente de la semilla [de maíz]”; ésta es una probable referencia a los seres humanos de la creación más reciente, modelados con masa de maíz, de acuerdo al *Popol Vuh* (Tedlock 1986). Además, el verso entero vincula el nacimiento de la “gente de la semilla” con un árbol cósmico: “La gente de la semilla [de maíz], la verdad, el inicio de los linajes, nació en el árbol de la entrada al cielo, el árbol del inframundo entero”.<sup>42</sup> Por otra parte, la segunda frase menciona el nombre de una deidad suprema: “La gente de maíz, la verdad, el gran inicio, Coxana (Engendrador/a, Paridor/a)<sup>43</sup> hijo de la deidad Cobechi (Artífice)”. Una entidad denominada como Cobechi es mencionada de manera frecuente en el ciclo de cantos del cuaderno 100, y el uso de esta palabra en la doctrina de Pedro de Feria de 1567 y un testamento de Yatzachi sugiere que puede ser traducida como “artífice o artesano”.<sup>44</sup> Existe, entonces, un claro paralelo semántico entre los nombres de Coxana/Cozàana (Engendrador/a) y *Cobechi* (Artífice) y los dos apelativos de una de las deidades creadoras mencionadas en el *Popol Vuh*: *tz’aqol* (Hacedor) y *b’itol* (Artífice) (Tedlock 1986, 215).

#### LOS LIBANA DE VILLA ALTA

##### *El contexto de producción de los cuadernos 102 y 103 de Villa Alta*

Como se indicó al inicio de este ensayo, las comunidades de habla zapoteca nexitza o bijana utilizaron la grafía *ts* o *tz* para transcribir un fonema que era representado como *ch* en comunidades zapotecas de cajonos en palabras como *yetze/yeche* (pueblo), o *titza/ticha* (palabra). Por lo tanto, la presencia de la grafía *tz* en los textos de los cuadernos 102

<sup>42</sup> No se puede hacer esta lectura sin recordar una versión sumamente conocida de la narrativa mixteca de la creación, representada en el *Códice Viena* y glosada por fray Antonio de los Reyes en su *Arte de la lengua mixteca* (1593), según la cual una pareja primordial de seres humanos de la creación emergen del árbol de Apoala (Jansen 1982, 99-110, Terraciano 2002, 259).

<sup>43</sup> Ver Córdoba 1578a, 167r: “Engendrar por parir. Tizàanaya, coxa. ca [...] Engendradora que engendra o pare. Cozàana”.

<sup>44</sup> Feria 1567, 62r: *loa yagacani colago, ni peni chahui cobeeche beniati*, “que auian sido hechas por mano de artífices humanos”. Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, *Civil* 227, Yatzachi, 10v: “Maestro *govechi guija*”, “Maestro herrero”.

y 103 denota que fueron compuestos por hablantes de zapoteco nextizo o bijano. Dado este elemento, es posible identificar el probable lugar de origen de dichos textos por eliminación, utilizando datos provenientes de las confesiones comunales recogidas por autoridades eclesiásticas en 1704 y 1705. Dentro de este grupo de confesiones, existe solamente una instancia en la que los oficiales de república de un pueblo zapoteco nextizo o bijano mencionan la entrega de “cantos de teponastle”: la confesión del pueblo de Yalahui.<sup>45</sup> El 24 de noviembre de 1704, una confesión firmada por las autoridades de Yalahui fue presentada al juez eclesiástico Aragón y Alcántara; en ella se afirmaba que Juan Martín, hijo del alcalde Miguel Martín, poseía “un cuaderno del canto de teponastle”, que tanto Miguel como otro oficial de república habían usado este texto, y que no se había hecho ningún “sacrificio del común” en el pueblo luego de la muerte de dos de sus “maestros de idolatrías” 20 años atrás (AGI, *México*, 882, 430r). Si bien Juan y Miguel Martín tal vez fueron los últimos poseedores de los cuadernos 102 y 103, no se puede establecer si fueron sus autores. Aunque ambos textos fueron compuestos por la misma mano, es posible que éstos hubieran sido copias de textos compuestos originalmente a mediados del siglo XVII, o aun en fechas más tempranas. De hecho, la presencia de representaciones ortográficas altamente irregulares de vocablos españoles —tales como *xanata María* por “Santa María”, *zodio* por “judío”, *Ahisaso guiristo* por “Jesucristo”, *balacisco* por “Francisco”, y *hesarusale* por “Jerusalén”— sugiere que, en algún momento, dichos textos fueron copiados por hablantes nativos de zapoteco que no estaban bajo la supervisión de frailes dominicos.

El contenido de los cuadernos 102 y 103 está orientado a la veneración de entidades cristianas. El primer cuaderno contiene tres breves cantos: uno que celebra el sacrificio del hijo único de Dios (seis estrofas), otros sobre la virgen María (cinco estrofas), y otro más titulado *libana queani S[an] Fran[cis]co* (palabras elegantes sobre San Francisco) (4 estrofas). El segundo contiene un total de 72 estrofas divididas entre doce canciones de duración variable que toman como temas la redención, la pasión de Cristo, los misterios gozosos de María, y las figuras de Dios Padre, los Reyes Magos, y San Juan Bautista. He anteriormente analizado el contexto de producción y las ideologías lingüísticas y culturales que impactaron las traducciones de términos doctrinales al náhuatl, utilizan-

<sup>45</sup> Cabe aquí señalar que, de acuerdo con trabajo de campo que he realizado con un hablante de zapoteco de Yalahui, algunas de las expresiones contenidas en los cuadernos 102 y 103 son fácilmente identificables para este hablante, quien también conoce el discurso doctrinal contemporáneo católico y protestante en zapoteco nextizo, y tiene un buen dominio del alfabeto zapoteco moderno.

do el caso de la Trinidad como un estudio de caso (Tavárez 2000). En la siguiente sección, propongo un acercamiento a los discursos doctrinales contenidos en los cantos de Yalahui mediante un ejemplo central en dichos textos: la selección de términos zapotecos para traducir un discurso sobre las cualidades físicas y espirituales de María que está relacionado con otras experiencias de traducción doctrinal en náhuatl y quechua.

*La representación de la virgen María en los libanos de Villa Alta*

Los autores de textos doctrinales en náhuatl, zapoteco y mixteco tendían a subrayar el papel de María como la madre del salvador de la humanidad y a exaltar tanto su compasión como su obediencia a los designios de Dios Padre. De hecho, Lockhart (1992, p. 252) arguye que los textos devocionales nahuas sobre María le conceden un rol “paralelo al de Dios Padre”; además, Terraciano (2001, p. 301) ha analizado la representación de Dios Padre y María como deidades del mismo rango, o aun como una pareja de dioses creadores que correspondían a la tradición del *yuhui tayu* —el señorío conjunto de una comunidad mixteca (*n̄uu*) por una pareja casada de noble alcurnia—. Por otra parte, Burkhart (2001, p. 11) ha indicado que María recibe una serie de títulos exaltados en obras doctrinales en náhuatl, tales como *cihuapilli* (mujer noble), *cihuateuctli* (señora) y *cihuatlahtoani* (reina o señora suprema).

Sin embargo, el discurso doctrinal en zapoteco parece mantener una distinción un tanto sutil entre los títulos utilizados para designar a María y aquellos que denotan a Dios Padre y Jesucristo. En todas las variantes del zapoteco, “Dios Padre” es traducido de manera literal como *Bixoce Dios*, y tanto éste como Jesucristo reciben el epíteto *Bejoanna-na*, en zapoteco del Valle, y *Xana reo*, en zapoteco nexitzo y de cajonos; dicho epíteto contiene el pronombre de primera persona inclusivo *-na* o *-reo*, el cual hace que esta expresión deba traducirse como “Señor de todos nosotros [incluso ustedes que escuchan estas palabras]”. Ya que Córdova (1578a, 24v) traduce *pejoanna* como el título de un señor o señora que poseía esclavos, es posible que los dominicos que crearon la apelación de *Bejoannana* a mediados del siglo XVII hayan escogido tal título para establecer un símil de la relación entre Dios Padre y la humanidad y un señor zapoteco y sus siervos. Por otra parte, la designación canónica de María en todas las variantes zapotecas es *Xonaxi*, que puede ser traducido como “señora”, y que es parte de títulos compuestos que Córdova (1578a) traduce como “reina” (*Coquì xonàxi lechèla* rey, 349v), “princesa” (*Coquì xonàxi*, 327v), o “señora de linaje” (*xonàxi pejoàna*, 377v), y “dama principal” (*Pèni gònna*

*nacòla, cica xonàxi*, 261v). Aparte de *A xana e* (Oh señora de linaje), la expresión vocativa con la que inicia el Ave María en zapoteco, María recibe de manera exclusiva el título de *Xonaxi*, y casi nunca el de *Bejoanna* o *Coquì* (rey/reina, señor/a supremo/a).<sup>46</sup>

Fuera de *Xonaxi*, la apelación más frecuente para María en zapoteco es *xinaa quela huezaa lachi* (madre del dar generoso), utilizada por todos los autores doctrinales como traducción de la expresión canónica “madre de la misericordia”. Esta caracterización se aproxima al término náhuatl *tetlaocoyaliztli* (entristecerse por alguien) —una referencia a la compasión, que es, más aun que la misericordia, la cualidad que define la relación entre María y sus fieles nahuas, de acuerdo a Burkhart (2001, p. 149)—. Si bien el zapoteco del valle posee el término *quela huechibàa lachi* (compasión) (Córdova 1578a, 82r), el que es semánticamente paralelo a *tetlaocoyaliztli*, esta expresión no aparece asociada a María en los textos doctrinales. De hecho, las siguientes estrofas de los cuadernos 102 y 103 enfatizan no la compasión, sino la caridad de María (designada como *quela huezaa lachi*) y la dádiva de su propio ser a los planes divinos:

### Cuaderno 103, canción 6, estrofa 3

*lanij natiuitatee*                      *golagloy xonasi xanata M[ari]a*  
En la fiesta de Navidad      tú naciste de la señora santa María,

*xinaa quela hueça lachi xene*  
madre del gran dar generoso

*chia*                      *yahui lani guieba*  
Ella está                      en el palacio del cielo

*Ayao ho hua hi ya he*

### Cuaderno 102, canción 2, estrofa 1

*godì ce*                      *queag beo nìzah naxij lleeya yahui lijchij dios*  
Verdaderamente murió, la azalea,      el agua dulce,      el jardín real de la casa de Dios

*bezahlachijloo*                      *quia lij benaachij*                      *xilahni cuina bedao*  
Tú diste graciosamente      la verdadera luz a la humanidad,      siervo de Dios mismo

*ayahu ayau*

<sup>46</sup> Hay pocas excepciones; una de ellas es la designación de María como *coquij quiebaa*, “reina del cielo”, en Feria 1567, 56v.

¿Cómo se explica el hecho de que los autores de la última estrofa hayan decidido designar a María como “el jardín real de la casa de Dios”?<sup>47</sup> Este singular epíteto parece ser una traducción de una referencia metafórica proveniente del *Cantar de los cantares* (4:12) en el que la amada es comparada a un huerto o jardín circundado por muros (*hortus conclusus* en latín). Tal designación puede ser explicada a la luz de las investigaciones de Winston-Allen (1997),<sup>48</sup> quien afirma que hacia el siglo XII, los textos marianos europeos habían adoptado la evocativa imagen del *hortus conclusus* como una alusión al vientre virginal de María, el que no había sido modificado por una concepción en términos humanos.<sup>49</sup> De hecho, este epíteto parece hacer eco a una apelación mariana utilizada por el ya mencionado autor franciscano fray Juan Bautista Viseo. En un sermón en náhuatl impreso en 1606<sup>50</sup> y producido a través de un proyecto conjunto realizado por Viseo y varios autores de habla náhuatl, María es denominada como *in iteoxuchitepancaltzin* Dios, *in iteoxuchitlaltzin* (el divino jardín de Dios, su divina tierra florida), una fórmula que exhibe paralelos semánticos obvios con el epíteto zapoteco que aparece arriba de estas líneas. De hecho, la representación de María como un jardín divino no está limitada al discurso doctrinal en náhuatl y zapoteco. En un himno mariano en quechua compuesto por Juan Pérez Bocanegra e impreso en 1631 (Durston 2004, p. 494-498), María es descrita como un gran jardín florido rodeado por *pataclancu*, *tecsaullasca*, *hahuaisaca*, *tintin* y *villcu*, cinco tipos distintos de parras nativas de los Andes que habían sido *Añai llica quenchainquiipi* [...] *millunacuscan* (tejidas en tu hermosa cerca enmarañada).

Por otra parte, el epíteto mariano *queag beo* (azalea) podría ser interpretado como parte de una estrategia retórica que representaba tanto a María como a Jesucristo como “flores” nacidas del árbol genealógico de Isaí (Winston-Allen 1997, p. 89). Un pasaje de libro de Isaías (11:1-2) que menciona el “árbol de Isaí” ha sido comúnmente

<sup>47</sup> Córdova (1578a) glosa *léea* como “huerto” (222v) y “patio” (305v), y varios testamentos zapotecos de Villa Alta usan *leya* o *lea* como “patio”. *Yáhu* es una forma cognada en zapoteco nexitzo del término del zapoteco del valle *quélhui* o *quihui*, traducido como “palacio, casa real” (341v), y como el adjetivo “cortés, real” (80v, 98r, 212r). Otra posible lectura de *lleeya yáhu* *lijchij dios* sería “el jardín antiguo de la casa de Dios”, ya que Córdova (1578a, 27v - 28r) glosa *yáhu* como “cosa vieja o antigua”, pero *yáhu* por “real, palaciego” concuerda mejor con el contexto mariano.

<sup>48</sup> Citada en Burkhart 2001, p. 15.

<sup>49</sup> Córdova (1578a, 157v) cita dos expresiones en zapoteco del valle que corresponde a la acción de embarzarse o quedar preñada: una utilizada exclusivamente para referirse a María (*tàca lào xínia*), y cuatro variantes que se refieren al embarazo de cualquier otra mujer (*tijóo xíni lània*, *ticáa xínia*, *ticá làoya*, *ticáa lào xínia*).

<sup>50</sup> Bautista Viseo 1606, citado en Burkhart 2001, 16.

interpretado como una promesa divina de que el Mesías —y por implicación, su madre— nacerían de una de las ramas del árbol genealógico del rey David, hijo de Isaí. De hecho, esta figura retórica aparece en textos doctrinales en náhuatl y en quechua. Por ejemplo, una oración en náhuatl en el *Santoral en mexicano*, un manuscrito jesuita de inicios del siglo XVII se refiere a María afirmando que *tiyyecyolloxochiquahuitzmolinaltzin* (tú eres un retoño del sólido árbol de flores-corazón), y que *tiymelauca açucenaxochitzin in Jesse* (tú eres la recta azucena de Isaí) (Burkhart 2001, 20). Esta misma estrategia —el uso de vocablos provenientes de géneros orales indígenas para traducir una metáfora mariana canónica— recurre en el himno quechua de Pérez Bocanegra arriba citado: la frase en cuestión es *Iesep yupai Capac pitan çiqascampa cori sullcan* (el real y estimado descendiente de Isaí, la dorada y joven progenie de su florecer) (Durston 2004, p. 496).

Finalmente, ya que los cantos de Villa Alta no se refieren directamente al árbol de Isaí, debe destacarse que las imágenes de flores y dulzura ocupan un lugar importante en el discurso doctrinal zapoteco. *Gueag beo* es una versión colonial del nombre cognado contemporáneo *yej pi'o*, o “azalea”, aún utilizado en pueblos cajonos (Long 1999, 299). Por otra parte, en varias canciones de los cuadernos 102 y 103, tanto María como Jesús reciben epítetos que incorporan la palabra *gueag* (flor). Aparte de ser una “azalea”, María es también una *gueag naxi* (flor dulce), mientras que Jesucristo es una *gueag tzahui* (flor buena), y *gueag natzona golag guetze lao yoo* (la flor querida nacida en este mundo). La frase estativa *na-xij* (es dulce), que recurre en el ya mencionado epíteto *niza naxij* (agua dulce), está asociada con caracterizaciones marianas en textos devocionales zapotecos. Por ejemplo, la versión zapoteca de *Salve Regina*, que el dominico fray Pedro de Feria imprime en su *Doctrina* de 1567, designa a María con las palabras *quela nabanniè, quela naxiè* (Oh, vivir, dulzura) (56v), mientras que la *Doctrina* impresa en lengua zapoteca nextiza, por Francisco Pacheco de Silva en 1687, emplea *naxij* en expresiones como *lehe naxij naiaari quie Xonaaxi quie reheo Rabaani Maria* (el vientre dulce y puro de la señora de todos nosotros, la virgen María) (35r).

#### *Los probables autores de los libana*

Si bien la identidad del autor o los autores de estos cantos zapotecos cristianos nos es desconocida, dadas su temática general y sus correspondencias con el discurso doctrinal mariano desarrollado por autores y misioneros de habla náhuatl y quechua durante los siglos XVI y XVII,

se puede proponer que dichos cantos corresponden a una estrategia doctrinal dominica que empleó géneros orales indígenas para representar narrativas didácticas cristianas frente a audiencias de indígenas zapotecos en las montañas de Villa Alta. Debe subrayarse que los cantos de Yalahui ocasionalmente asumen un marcado tono didáctico que celebra la presencia misionera de los dominicos en Villa Alta, como sucede en la siguiente estrofa:

Cuaderno 103, canción 9, estrofa 2

<i>gola gona tzahui [r]jaho</i>	<i>xiguitza dios</i>
Todos nosotros diremos y recitaremos	las riquezas de Dios.
<i>liba[na] gue santo ybagelio</i>	<i>Rolohui bexoçiy Santo lomigo</i>
Las palabras elegantes del santo evangelio	que enseñan los padres de Santo Domingo

Aleluya Aleluya

Esta estrofa representa de manera clara la injerencia dominica en la elaboración de estos cantos, pero no nos permite identificar con certeza a sus autores. Como observa el autor dominico Gaspar de los Reyes ([1704] 1891) en el prefacio a su gramática comparada del zapoteco de cajonos y el zapoteco del valle, no parece existir ningún texto devocional en zapoteco *nexitzo* o de cajonos impreso durante el siglo XVII, a excepción de la *Doctrina christiana en lengua zapoteca nexitza* de Pacheco de Silva de 1687. Por lo tanto, sólo se podría especular, como Reyes señala en su prefacio, que, ya que los dominicos habían hecho predicación en Villa Alta desde finales del siglo XVI en adelante, debían de haber existido y perdurado algunas copias manuscritas de sus sermones. Los *libana* de Yalahui son una de las pocas pruebas fehacientes de que el argumento de Reyes no era simplemente una defensa de los proyectos de evangelización dominicos, que estaban bajo ataque justamente en la primera década del siglo XVIII debido a la campaña contra idolatrías de Maldonado.

En cualquier caso, la producción de los *libana* de Yalahui se inscribe dentro de una estrategia doctrinal dominica que recurrió a géneros dramáticos en la última mitad del siglo XVI y la primera mitad del XVII para enseñar la doctrina cristiana a un público neófito indígena. A pesar del contraste entre la relativa abundancia de obras dramáticas devocionales en náhuatl (Horcasitas 1975, Burkhart 1996, Sell y Burkhart 2004), existen noticias de varios autos sacramentales en zapoteco cuyo paradero es ahora desconocido. Uno de los autores de dramas

doctrinales más celebrados en el siglo XVI fue el dominico Vicente de Villanueva, vicario de Teotitlán del Valle hacia 1560. Según Burgoa, Villanueva

tenía gran facilidad en reducir a metro poético en la lengua de los indios los misterios de nuestra Santa Fe, y enseñábalas a que hiciesen representaciones de ellas en verso, y como ellos eran los personajes, y los que predicaban en los teatros, fue grande el fruto que con este cebo de las consonancias del verso hizo entre los indios [...] (Burgoa 1989, II, 126).

Algunos años después, fray Alonso de la Anunciación compuso y presentó un drama bíblico en lengua zapoteca en 1575 en su parroquia de ETLA. Hacia inicios o mediados del siglo XVII, uno de los maestros de novicios de Burgoa, fray Melchor de San Raimundo, parece haber compuesto y escenificado un auto sacramental sobre el martirio de Santa Catalina de Siena en verso zapoteco, también en ETLA (Burgoa 1989, I, 267). Finalmente, existen referencias sobre representaciones dramáticas doctrinales en zapoteco y español escritas por fray Martín Giménez, quien trabajó como misionero en pueblos chochos y murió en 1624 (Peñafiel 1981, XXIX). Es plausible que las obras en verso zapoteco escritas por Villanueva, Anunciación, San Raimundo y Giménez hayan servido como ejemplo, o aun modelo, para la elaboración de los *libana* de Yalahui, si bien no se puede establecer un vínculo directo entre estas obras y aquellos autores.

## CONCLUSIONES

Las similitudes estructurales de los *dij dola* y *libana* zapotecos y los *Cantares mexicanos* sugiere que estos tres géneros compartían una serie de pautas prosódicas y retóricas comunes a un género oral de origen prehispánico que se ejecutaba en espacios públicos y tenía como objetivo la representación pública de narrativas históricas o religiosas. La idea de un vínculo intelectual directo entre los cantos nahuas y zapotecos mediante la acción interesada de misioneros resulta plausible en el caso de los *libana*. Si, como propone Bierhorst (1985, p. 14), una o varias copias de los *Cantares mexicanos* circularon durante el siglo XVII entre un grupo de autores que incluiría a Juan de Torquemada, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Chimalpáhin, Horacio Carochi y Luis Laso de la Vega, resulta plausible sugerir que los misioneros que supervisaron la elaboración de los *libana* tenían noticias de la existencia de dicho texto. De hecho, la transcripción de patrones de percusión, la

relativa rigidez estructural, y el uso de finales de estrofa como *ayao ayau* sugiere una posible influencia de los *Cantares mexicanos* como modelo prosódico inmediato. Por otra parte, los *dij dola* no transcriben patrones de percusión, poseen estrofas con un orden mucho más dinámico y emplean una gran diversidad de fines de estrofa, por lo que su elaboración parece seguir una serie de pautas decididamente locales con respecto a la estructura de géneros rituales colectivos.

Como ya lo ha señalado León-Portilla (2002, p. 145-146), los misioneros novohispanos poseían una diversidad de opiniones sobre la preservación de los cantos tradicionales en náhuatl. Si bien fray Diego Durán denuncia un canto en náhuatl presuntamente compuesto en honor a san Francisco como idolátrico, también dice no hallar inconveniente en la composición de cantos en alabanza a señores nahuas. Por otra parte, en el prólogo a su *Psalmodia christiana* de 1583, fray Bernardino de Sahagún revela su desconfianza del estilo “oscuro” de los cantares antiguos que bien puede ocultar idolatrías, y describe su intención de reemplazar tales cantos con las composiciones cristianas impresas en su *Psalmodia*. Sin embargo, como ha señalado Burkhardt (1992, p. 354), aun este texto autorizado por el mismo Sahagún contiene una visión nahuatlizada y heterodoxa de Jesucristo y Santiago como guerreros mexicas. La elaboración de los *libana* de Yalahui por dominicos y coautores zapotecos ahora anónimos parece obedecer a la misma lógica de sustitución enunciada por Sahagún, en una escala más reducida: habiendo identificado los elementos prosódicos que, según un grupo de misioneros, caracterizaba a los cantos antiguos en náhuatl y zapoteco, tal vez se esperaba que los *libana* presentaran un mensaje doctrinal fácil de entender y sustituyeran de manera eventual a los *dij dola* originales. De hecho, resulta irónico el hecho de que los *libana* hayan sido entregados a Maldonado como un ejemplo de cantos idolátricos: de acuerdo al análisis aquí presentado, los autores de los *libana* tenían en mente una serie de metáforas específicas vinculadas con el culto mariano desde el siglo XII, y seguían como estrategia principal el reclutamiento de expresiones zapotecas que pudieran fungir como traducciones de dichos símiles. Aunque es probable que una lectura detenida por parte de las autoridades eclesiásticas hubiera encontrado una serie de “errores” dentro de los *libana*, una parte importante de su contenido seguía la pauta de modelos de traducción anteriormente implementados por Bautista Viseo en náhuatl y Pérez Bocanegra en quechua.

Por otra parte, mientras que los *Cantares mexicanos* reflejan los considerables esfuerzos de autores y compiladores nahuas que intentan reconciliar elementos cristianos con la cosmología y narrativas históricas nahuas, los *dij dola* de Betaza y Lachirioag pertenecen a una

esfera intelectual clandestina formada por autores y compiladores indígenas locales que corresponde directamente a las peores sospechas de Durán y Sahagún sobre el oblicuo significado de los cantos antiguos indígenas. Es posible vislumbrar una relación entre el orden cosmológico y temporal en estas canciones, pero muchas cuestiones estructurales y lingüísticas quedan aún por dilucidar en la siguiente etapa de mi proyecto de traducción. El corte localista y la complejidad de estas narrativas cosmológicas requieren una interpretación lingüística y etnohistórica extremadamente sutil, que debe resaltar paralelos y diferencias con las teorías cosmológicas dominantes en el centro de México, y con teorías cosmológicas regionales con raíces en el posclásico tardío, dentro de una línea narrativa que enfatice los vínculos entre estas teorías y una serie de ancestros fundadores en Villa Alta.

De cualquier manera, es posible proponer que el cosmos zapoteco representado en los *dij dola* contenía una historicidad localista: estas canciones rituales recreaban una dimensión espaciotemporal a través de una interpretación lingüística, musical y corporal, y colocaban dentro de la misma tanto a un grupo de ancestros fundadores como a una serie de deidades zapotecas ancladas en teorías cosmológicas de gran antigüedad. Resulta tal vez sorprendente que, a inicios del siglo XVIII y al filo de una serie de reformas administrativas que caracterizarían la administración colonial española tardía, los especialistas rituales de Lachirioag y Betaza seguían proclamando una versión local de la creación del cosmos y de las obligaciones que los unían tanto con los fundadores de sus comunidades como con aquellas deidades que consideraban como los verdaderos creadores del mundo. Por lo tanto, el estudio aún en curso de estas canciones nos permitirá un acercamiento tanto a las teorías cosmológicas indígenas suprimidas en otras comunidades mesoamericanas por los proyectos evangelizadores, como a las necesarias adaptaciones de estas ideas a una esfera intelectual colonial en constante flujo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERO, Cristóbal de  
1666 *Misceláneo espiritual en el idioma zapoteco*, México, Francisco Rodríguez Lupercio.
- ALCINA FRANCH, José  
1993 *Calendario y religión entre los zapotecos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- 1998 “Mapas y calendarios zapotecos: siglos XVI y XVII”, en *Historia del arte en Oaxaca*, v. 2., p. 173-191, Oaxaca, CONCA/Gobierno de Oaxaca.
- ANDREWS, J. Richard, y Ross Hassig  
 1984 *Treatise on the Heathen Institutions that Today Live Among the Indians Native to this New Spain (1629)*, Norman, University of Oklahoma Press.
- ARZÁPALO, Ramón  
 1987 *El ritual del los bacabes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo  
 1965 *El libro de los cantares de Dzülbalché*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.  
 1969 *El libro de los libros de Chilam Balam*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BAUTISTA VISEO, Juan  
 1600 *Huehuellahtolli*, Tlatelolco, Melchior Ocharte.  
 1606 *Sermonario en lengua mexicana*, México, Casa de Diego López Dávalos.
- BERLIN NEUBART, Heinrich  
 1988 *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, México, Ediciones Toledo.
- BIERHORST, John  
 1985 *Cantares mexicanos: Songs of the Aztecs*, Stanford, Stanford University Press.
- BURGOA, fray Francisco de  
 [1674] *Geográfica descripción*, 2 v., México, Editorial Porrúa.  
 1989
- BURKHART, Louise  
 1992 “The Amanuenses Have Appropriated the Text: Interpreting a Nahuatl Song of Santiago”, en Brian Swann (ed), *On the Translation of Native American Literatures*, p. 339-355, Washington, Smithsonian Institution Press.  
 1995 “The Voyage of Saint Amaro: A Spanish legend in Nahuatl Literature”, *Colonial Latin American Review*, 4, p. 29-57.  
 1996 *Holy Wednesday: A Nahuatl Drama from Early Colonial Mexico*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.  
 2001 *Before Guadalupe: The Virgin Mary in Early Colonial Nahuatl Literature*, Albany, Institute for Mesoamerican Studies, SUNY-Albany.
- BUTLER, Ines  
 1997 *Vocabulario zapoteco de Yatzachi el Bajo*, México, IIV.

- CASTELLANOS, Javier  
 2003 *Diccionario zapoteco-español, español-zapoteco. Variante Xhon*, Oaxaca, Ediciones Conocimiento Indígena.
- CHANCE, John K  
 1989 *The Conquest of the Sierra*, Norman, University of Oklahoma Press.
- COE, Michael y R. Whittaker  
 1982 *Aztec Sorcerers in Seventeenth-Century Mexico*, Albany, Institute for Mesoamerican Studies, SUNY Albany.
- CÓRDOVA, fray Juan de  
 1578a *Vocabulario en lengua zapoteca*, México, Pedro de Ocharte y Antonio Ricardo.  
 1578b *Arte en lengua zapoteca*, México, Pedro Balli.
- CUEVA, Pedro de la  
 s. f. *Parábolas y ejemplos sacados de las costumbres del campo*, Bibliothèque National de France, Collection Pinart, Fonds Américain 70, hacia 1600.
- DURSTON, Alan  
 2004 "Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Peru, 1550-1650", tesis doctoral inédita, Universidad de Chicago.
- EDMONSON, Munro  
 1982 *The ancient future of the Itza: The book of Chilam Balam of Tizimin*, Austin, University of Texas Press.  
 1986 *Heaven born Merida and its destiny: the Book of Chilam Balam of Chumayel*, Austin, University of Texas Press, 1986.
- FERIA, Pedro de  
 1567 *Doctrina christiana en lengua castellana y zapoteca*, México, Pedro Ocharte.
- GILLOW, Eulogio  
 1978 *Apuntes históricos sobre la idolatría e introducción del cristianismo en Oaxaca*, Graz, Akademische Druck-u Verlagsanstalt.
- GRUZINSKI, Serge  
 1998 *La colonización de lo imaginario: Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica.
- JANSEN, Maarten  
 1982 *Huisi Tacu. Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo, Codex Vindobonensis Mexicanus I*, 2 v., Amsterdam, CSDLA.
- KARTTUNEN, Frances y James Lockhart  
 1980 "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 14, p. 15-65.

KAUFMAN, Terrence

2004 *Proto-Zapotec Reconstructions*, manuscrito inédito, 1994-2004, 77 p.

KAPPELMAN, Julia

2001 "Sacred Geography at Izapa and the Performance of Rulership", en Rex Koontz, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Space, Power, and Poetics in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, p. 81-111.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

1983 "*Cuicatl y tlahtolli*: las formas de expresión en náhuatl", *Estudios de Cultura Náhuatl* v. 16, p. 13-108.

1994 *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Editorial Diana.

2002 "¿Hay composiciones de origen prehispánico en el manuscrito de *Cantares mexicanos*?", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 33, p. 141-147.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

1967 "Términos del *nahuallatolli*", *Historia Mexicana*, v. 17, p. 1-36.

1973 "Un repertorio de los tiempos en idioma náhuatl", *Anales de Antropología*, v. 10, p. 285-296.

MARTÍN, Juan

s. f. *Vocabulario de la lengua castellana y zapoteca nexitza*, Newberry Library, Ayer 1702, circa 1696.

MARTÍNEZ, Alonso

[1633] *Manual breve y compendioso para empezar a aprender lengua zapoteca*, John Carter Brown Library (JCB), Codex Ind. 70.

MILLER, Arthur

1991 "Transformations of Time and Space: Oaxaca, Mexico, circa 1500-1700", *Images of Memory. On Remembering and Representation*, Susanne Küchler y Walter Melion (eds.), p. 141-175, Washington, Smithsonian Institution Press.

1998 "Espacio, tiempo y poder entre los zapotecas de la sierra", *Acervos: Boletín de los Archivos y Bibliotecas de Oaxaca*, v. 10, n. 3, p. 17-20.

MOLINA, fray Alonso de

[1571] *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 1992 México, Editorial Porrúa.

NÁJERA Coronado, Martha Ilia

2007 *Los cantares de Dzitbalché en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

OUDIJK, Michel

2000 *Historiography of the Bènzizàa. The Postclassic and Early Colonial*

*Periods (1000-1600 A.D.)*, Leiden, CNWS Publications, v. 84.

- 2003 “Espacio y escritura. El *Lienzo de Tabáa I*”, en María de los Ángeles Romero Frizzi (ed.), *Escritura zapoteca: 2 500 años de historia*, México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Porrúa/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 341-391.
- OUDIJK, Michel y Maarten Jansen  
1999 “Changing History in the Lienzos de Guevea and Santo Domingo Petapa”, *Ethnohistory* v. 47, n. 2, p. 281-331.
- PACHECO Y SILVA, Francisco de  
1687 *Doctrina christiana en lengua zapoteca nexitza*, México, Francisco X. Sánchez.
- PEÑAFIEL, Antonio (ed.)  
1981 *Gramática zapoteca de autor anónimo*, Oaxaca, Ediciones Toledo.
- RENDÓN, Juan José  
1995 *Diversificación de las lenguas zapotecas*, México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social/IOC.
- REYES, fray Gaspar de los  
[1704] *Gramática de las lenguas zapoteca-serrana y zapoteca del valle*, Francisco Belmar (ed.), Oaxaca, Imprenta del Estado.  
1891
- ROMERO FRIZZI, María de los Ángeles y Juana Vásquez Vásquez  
2003 “Memoria y escritura: *La memoria de Juquila*”, en María de los Ángeles Romero Frizzi (ed.), *Escritura zapoteca. 2500 años de historia*, p. 393-448, México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Porrúa/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ROYS, Ralph  
1965 *Ritual of the Bacabs*, Norman, University of Oklahoma Press.  
1967 *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, Norman, University of Oklahoma Press.
- SELL, Barry y Louise Burkhart  
2004 *Nahuatl Theater. Volume 1. Death and Life in Colonial Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press.
- SELLEN, Adam  
2002 “Las vasijas efigie zapotecas: los ancestros personificadores de divinidades”, tesis doctoral inédita en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.

- SMITH STARK, Thomas C., Sergio Bogard y Ausencia López Cruz  
 1993 *Archivo electrónico del Vocabulario en lengua zapoteca de Juan de Córdova*, Word Perfect 8, 7.7 MB.
- SMITH-STARK, Thomas  
 1999 “Dioses, sacerdotes, y sacrificio: una mirada a la religión zapoteca a través del *Vocabulario en lengua zapoteca* (1578) de Juan de Cordova”, en Víctor de la Cruz y Marcus C. Winter (eds.), *La religión de los Binnigula’sa*, Oaxaca, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, p. 89-195.  
 2006 “El trabajo filológico de Francisco Belmar: su edición de las gramáticas zapotecas serrana y del Valle de Gaspar de los Reyes (1704)”, ponencia, Homenaje a Francisco Belmar, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1 de junio de 2005.
- TEDLOCK, Dennis  
 1986 *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of God and Kings*, New York, Simon and Schuster.
- TERRACIANO, Kevin  
 2001 *The Mixtecs of Colonial Oaxaca*, Stanford, Stanford University Press.
- TERRACIANO, Kevin y Lisa Sousa  
 2003 “The ‘Original Conquest’ of Oaxaca: Nahuatl and Mixtec Accounts of the Spanish Conquest”, *Ethnohistory*, 50, 2, p. 349-400.
- TAVÁREZ, David  
 1999 “La idolatría letrada: un análisis comparativo de textos clandestinos rituales y devocionales en comunidades nahuas y zapotecas, 1613-1654”, *Historia Mexicana*, 194, 49, 2, p. 197-252.  
 2000 “Naming the Trinity: from ideologies of translation to dialectics of reception in colonial Nahuatl texts, 1547-1771”, *Colonial Latin American Review*, 9, 1, p. 21-47.  
 2006a “The Passion According to the Wooden Drum: The Christian Appropriation of a Zapotec Ritual Genre in New Spain”, *The Americas*, 62, 3, p. 413-444.  
 2006b “Autonomy, Honor, and the Ancestors: Confrontations over Local Devotions in Colonial Oaxaca”, en Martin Nesvig (ed.), *Local Religion in Colonial Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press, p. 119-144.

- TAVÁREZ, David y John Justeson  
2008 "Eclipse Records in a Corpus of Colonial Zapotec 260-day Calendars", *Ancient Mesoamerica*, v. 19, n. 1, 2008, p. 67-81.
- URCID SERRANO, Javier  
2001 *Zapotec Hieroglyphic Writing, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Washington, Dumbarton Oaks, n. 34.
- VAN MEER, Ron  
2000 "Análisis e interpretación de un libro calendárico zapoteco: el *Manuscrito de San Antonio Huitepec*", *Cuadernos del Sur*, 15, 6, p. 37-74.
- WEITLANER, Roberto *et al.*  
1958 "Calendario de los zapotecos del sur", en *Proceedings of the Thirty-Second International Congress of Americanists*, Munksgaard, p. 296-299.
- WEITLANER, Roberto, y Gabriel De Cicco  
1961 "La jerarquía de los dioses zapotecos del sur", *Proceedings of the Thirty-Fourth International Congress of Americanists*, Vienna, p. 695-710.
- WHITECOTTON, Joseph  
1990 *Zapotec Elite Ethnohistory. Pictorial Genealogies from Eastern Oaxaca*, Nashville, Vanderbilt University Publications in Anthropology, n. 39.
- WINSTON-ALLEN, Anne  
1997 *Stories of the Rose: The Making of the Rosary in the Middle Ages*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press.
- WOOD, Stephanie  
2003 *Transcending Conquest. Nahua Views of Spanish Colonial Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press.