

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

**Klaus Zimmermann (ed.)**

**La descripción de las  
lenguas amerindias  
en la época colonial**

**SEPARATA**

VERVUERT · IBEROAMERICANA 1997

## ÍNDICE

<i>Prólogo</i> .....	7
Klaus Zimmermann: <i>Introducción: apuntes para la historia de la lingüística de las lenguas amerindias</i> .....	9
<b>I Estudios sobre gramáticas y vocabularios de Mesoamérica</b>	
Michel Launey: <i>La elaboración de los conceptos de la diátesis en las primeras gramáticas del náhuatl</i> .....	21
Carlos Hernández Sacristán: <i>Categoría formal, categoría funcional y teoría de la traslación en las primeras gramáticas del náhuatl</i> ..	43
Una Canger: <i>El Arte de Horacio Carochi</i> .....	59
Manfred Ringmacher: <i>El Vocabulario náhuatl de Molina leído por Humboldt y Buschmann</i> .....	75
Klaus Zimmermann: <i>La descripción del otomí/hñahñu en la época colonial: lucha y éxito</i> .....	113
Cristina Monzón: <i>Terminología y análisis de la estructura morfológica en el «Arte en Lengua Michoacana» de fray Juan Baptista de Lagunas (siglo XVI)</i> .....	133
Ursula Thiemer-Sachse: <i>El Vocabulario castellano-zapoteco y el Arte en lengua zapoteca de Juan de Córdova — intenciones y resultados (Perspectiva antropológica)</i> .....	147
Cristina Bredt-Kriszat/Ursula Holl: <i>Descripción del Vocabulario de la lengua cakchiquel de fray Domingo de Vico</i> .....	175
<b>II Estudios sobre gramáticas y vocabularios de la Región Andina</b>	
Rodolfo Cerrón-Palomino: <i>La primera codificación del aimara</i> .....	195
Willem F. H. Adelaar: <i>Las transiciones en la tradición gramatical hispanoamericana: historia de un modelo descriptivo</i> .....	259
Alfredo Torero: <i>Entre Roma y Lima. El Lexicon Quichua de fray Domingo de Santo Tomás [1560]</i> .....	271

Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz: <i>La descripción gramatical como reflejo e influencia de la realidad lingüística: la presentación de las relaciones hablante-enunciado e intra-textuales en tres gramáticas quechuas coloniales y ejemplos de su uso en el discurso quechua de la época</i> . . . . .	291
Julio Calvo Pérez: <i>La gramática aimara de Bertonio (1603) y la escuela de Juli</i> . . . . .	321
Peter Masson: <i>Gramáticas coloniales y más recientes de variedades quichuas ecuatorianas, elaboradas por lingüistas-misioneros: una comparación</i> . . . . .	339
<b>III Estudios sobre gramáticas de Brasil y Paraguay</b>	
Aryon D. Rodrigues: <i>Descripción del tupinambá en el período colonial: el Arte de José de Anchieta</i> . . . . .	371
Daniele Marcelle Grannier Rodrigues: <i>La obra lingüística de Antonio Ruiz de Montoya</i> . . . . .	401
<b>IV Estudios sobre gramáticas de Colombia</b>	
Christiane Dümmler: <i>La Nueva Granada como campo de labor lingüístico-misionera: presentación y análisis de varias obras de la época colonial</i> . . . . .	413
Miguel Angel Meléndez Lozano: <i>El «Arte y Vocabulario de la Lengua Achagua» de los Padres (S.J.) Alonso de Neira y Juan Rivero trasunto en 1762: aportes y limitaciones de la gramática y el léxico con relación al estudio actual de esta lengua</i> . . . . .	433
Los autores . . . . .	449

## Una Canger

### El *Arte* de Horacio Carochi

Antes de que saliera el *Arte de la lengua Mexicana con la declaración de los adverbios della* de Horacio Carochi en 1645 se habían escrito seis gramáticas de la lengua náhuatl.

En 1532, el *Arte* de Francisco Jiménez (franciscano), llegado a Nueva España en 1524.

En los años treinta del siglo XVI, el *Arte* de Alonso Rengel (franciscano), (?? - 1546), llegado a Nueva España en 1529.

En 1547, el *Arte* de Andrés de Olmos (franciscano) (1491 - 1571), llegado a Nueva España en 1528.

En 1571, 1576, el *Arte* de Alonso de Molina (franciscano) (ca. 1513 - 1579), llegado a Nueva España en los años veinte del siglo XVI.

En 1595, el *Arte* de Antonio del Rincón (jesuita), (nacido en Puebla, 1556 - 1601).

En 1642, el *Arte* de Diego de Galdo Guzmán (agustino).

En 1645, el *Arte* de Horacio Carochi (jesuita), (1579 - 1662).

El franciscano, Andrés de Olmos, terminó en 1547 el *Arte* más viejo que todavía conocemos, *Arte para aprender la lengva mexicana*; pero — como muestra la lista — este *Arte* no fue el primero. Según fray Gerónimo de Mendieta (1971: 550) «el que primero puso en *Arte* la lengua mexicana y vocabulario, fué Fr. Francisco Jiménez». Después Mendieta nombra varias doctrinas, y sigue: «Fr. Alonso Rengel hizo una *Arte* muy buena de la lengua mexicana, y en la misma lengua hizo sermones de todo el año, (...)». Y entonces llega Mendieta a Olmos, diciendo: «Fr. Andrés de Olmos fué el que sobre todos tuvo don de lenguas, porque en la mexicana compuso el *Arte* mas copioso y provechoso de los que se han hecho (...)».

Recién en 1571 fue impreso el primer *Arte*, el del franciscano Alonso de Molina, quien es más conocido por su vocabulario castellano-mexicano y mexicano-castellano del mismo año. En 1595, siguió

el *Arte* del jesuita Antonio del Rincón; en 1642, salió el *Arte* del agustino Diego de Galdo Guzmán; y finalmente, en 1645, el tema para esta ponencia: el *Arte* del jesuita Horacio Carochi.

Si nos causara admiración la aparición de tantas gramáticas de la misma lengua en el curso de poco más de cien años, la explicación más sencilla sería que había una necesidad de gramáticas del náhuatl (lo demuestra la segunda impresión del *Arte* de Molina que salió apenas 5 años después de la primera), porque el náhuatl fue, como dice Mendieta (1971: 552) «la [lengua] general que corre por todas provincias de esta Nueva España, puesto que en ella hay muchas y diferentes lenguas particulares de cada provincia, y en partes de cada pueblo, porque son innumerables. Mas en todas partes hay intérpretes que entienden y hablan la mexicana, porque esta es la que por todas partes corre, como la latina por todos los reinos de Europa».

Al darse cuenta de que no podían aprender todas las lenguas que se hablaban en Nueva España, los frailes se propusieron enseñar la doctrina en náhuatl que aprendieron los varios grupos de indios más fácilmente que el español. Tuvieron gran éxito con esta idea; y en 1570 bajo presión, Felipe II declaró al náhuatl como la lengua oficial de los indios de Nueva España, el instrumento de la conversión (Heath 1972: 26).

Aquí quiero tocar brevemente un tema que ha surgido continuamente en este coloquio: el motivo — o los motivos — para escribir gramáticas. Estamos en la época de la explosión de gramáticas, se producen tanto en Europa como en todas partes del mundo adonde llegan los europeos, pero con motivos distintos. Hay dos caminos paralelos. En su 'Historia de la lingüística', Robins explica la explosión con las siguientes palabras: «The rise of national states, patriotic feeling, and the strengthening of central governments made for the recognition of a single variety of a territorial language as official; men felt it a duty to foster the use and the cultivation of their own national language.» Parece ignorar el trabajo que hacían en esa época los europeos fuera de Europa.

En un artículo sobre gramáticas de los siglos XVI y XVII Rowe comenta que las gramáticas de las lenguas americanas y filipinas fueron escritas en español, contrariamente a las lenguas europeas que recibieron su descripción en la propia lengua. Sobre la finalidad de las gramáticas, Rowe dice:

the early grammars, with few exceptions, were written for pedagogical purposes rather than for scholarly use. The purpose of many of them was to teach one language to speakers of another, most commonly to teach missionaries the languages of the areas where they were assigned to work. In the case of European languages, a common motivation for grammar writing was to reform, purify, and standardize the literary dialect.

Después de este coloquio, considero apropiado ubicarlo en estas perspectivas más amplias.

Regreso a la necesidad de las gramáticas del náhuatl que ahora debe parecer obvia. ¿Pero porqué tantas? La lista parece demostrar que tal cantidad de gramáticas se explica por las diferentes órdenes religiosas; cada orden tiene la suya. El motivo es evangelización y la meta pedagógica empapa las gramáticas mismas, lo que se desprende de las aprobaciones introductoras:

Molina: Licencias y Aprobaciones, Juan de Tovar:

Y lo que siento della sometiendo me a mejor juyzio y parecer es, que es tal que no solo los principiantes mas aun los muy bien aprouechados en la lengua Mexicana, sacaran della mucho prouecho.

Rincón: Pedro Ponce de León:

[Vi el arte que a compuesto el padre Antonio del Rincón, en lengua castellana y Mexicana, y no ay en ella cosa contra nuestra fe catholica ny buenas costumbres, antes] es libro muy necessario, y prouechoso para los que administran los sacramentos a los naturales, y para los que perfectamente quisieren aprender a hablar la dicha lengua [por lo qual el autor merece muy bien se le de la licencia que pide (...)].

Galdo Guzmán: Aprobación, Pedro de Barientos:

será vtil, assi a los Ministros antiguos, como a los que de nueuo la estudian, y aprenden a hablar la dicha Lengua Mexicana, con propiedad, y tener facilidad en ella (284).

Los mismos autores argumentan con la necesidad de enseñanza. Galdo Guzmán dice: «Para hablar con perfección la Lengua Mexicana, y escrilla, se ha de aduertir (...)».

Carochi está frecuentemente citado por escribir: «quise componer vn Arte, tan claro, y adornado de exemplos, que pudiesse qualquiera por si con sufficiente estudio aprender esta lengua» («Al Lector», p. 400).

Quedan en cuestión las relaciones entre las gramáticas: si hay tradiciones características dentro de cada orden, si los *artes* tardíos crecen incorporando información a los anteriores, o si son completamente independientes. En esta ponencia quiero tratar de poner el *Arte* de Horacio Carochi en relación a sus antecesores.

## 1 Generalidades sobre Horacio Carochi

Horacio Carochi nació en Florencia en 1579, «entró a la Compañía de Jesús en 1601 (León-Portilla 1983: XIII), terminó el noviciado, y en 1605 pasó a la provincia de México en la Nueva España, donde fue ordenado sacerdote al terminar sus estudios en 1609» (Nagel Bielicka 1994: 434). Vivió la mayor parte de su vida en Nueva España en Tepotzotlan, en el Colegio de los jesuitas que fue «planeado como escuela de idiomas para los sacerdotes de la orden» (Nagel Bielicka 1994: 430). También Antonio del Rincón residía en Tepotzotlan entre 1585 y 1601, cuando murió.

Según los cronistas, Horacio Carochi hablaba tanto otomí como náhuatl, y aparte de varios otros libros, escribió un *Arte* de cada una de estas dos lenguas; el del náhuatl salió en 1645. Murió en Tepotzotlan en 1662.

Más interesante es la historia que ha tenido su *Arte*. Bajo el nombre de «Compendio del *Arte* de la lengua mexicana del P. Horacio Carochi de la Compañía de Jesus», su *Arte* fue redactado por el jesuita Ignacio de Paredes y publicado en 1759. Ignacio de Paredes explica que el *Arte* de Carochi «[es] tan celebre que fuè universalmente aplaudido en todo este reyno», pero ya no se consigue, y como algunos se quejan de que es demasiado largo, por eso ofrece «un puro compendio». Debido al cambio de unos de los ejemplos y del texto, Paredes ha producido una obra diferente del *Arte* original, por eso yo no lo voy a incluir en la discusión de hoy. Pero hasta que salió otra edición, fiel al original, en 1892, el Compendio de Paredes ha sido lo a que han referido los investigadores, como Rémi Siméon, etc. A fines del siglo

XIX, el Museo Nacional de México publicó una «Colección de gramáticas de la lengua Mexicana» en suplementos a los Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología; la edición del *Arte* de Carochi que salió en esta serie en 1892 no está exenta de errores, pero no está redactada. En 1983, Miguel León-Portilla publicó una edición facsimilar con un estudio introductorio.

Hoy la mayoría de los estudiantes del náhuatl conocen el *Arte* de Carochi sólo por intermedio de las interpretaciones que se encuentran en cualquier gramática del náhuatl de este siglo. En las gramáticas contemporáneas se tropieza hasta con muchos de sus ejemplos sin saber que provienen de Carochi, porque los gramáticos suelen no dar referencias.

Aunque el mérito del *Arte* de Horacio Carochi queda así fuera de duda, hay que preguntarse si ha tenido éxito solamente por haber sido el último de los muchos artes escritos sobre el mexicano. ¿Han sido baratos los laureles que está cosechando Carochi? ¿Ha recopilado él simplemente todas las observaciones de sus antecesores?

El *Arte* de Carochi se conoce sobre todo por los signos diacríticos que marcan la cantidad vocálica y el cierre glotal. Frances Karttunen (1983) ha basado todo un diccionario sobre el uso de estos signos diacríticos de Carochi para sacar información fonética, que no es accesible de forma tan rica en otras fuentes de los siglos XVI y XVII.

En un estudio reciente sobre el «círculo» de Horacio Carochi, John F. Schwaller eleva el uso sistemático de signos diacríticos usado por Carochi como el mérito más importante; dice «The most important feature of Carochi's Nahuatl grammar, which distinguishes it from all others — [tal vez quiere decir 'from all *previous* ones', U.C.] — is the use of diacritics to show long vowels and the glottal stop» (Schwaller 1994: 390).

Con esta contribución quiero demostrar que no es por percibir y marcar la cantidad vocálica y el cierre glotal que el *Arte* de Horacio Carochi es excepcional; los signos diacríticos son sólo síntomas, *unos* de los síntomas de la precisión, del rigor analítico y del deseo pedagógico de mediar su entendimiento de la lengua que impregna *toda* la obra de Carochi. Antes de precipitarme en este esfuerzo quiero llamar la atención al «Estudio Introductorio» de la edición facsimilar del *Arte* en donde Miguel León-Portilla discute la riqueza, las fuentes y el valor de los ejemplos, y también quiero llamar la atención a la descripción



y apreciación digna que ofrece Michel Launey en su monumental tesis doctoral, «Catégories et opérations dans la grammaire nahuatl» que por su tiraje de sólo 30 ejemplares es una obra de las más raras y desgraciadamente inaccesible para los demás. Michel Launey le rinde justicia a Carochi no sólo en alabanzas; describe los méritos generales de la obra en palabras precisas.<sup>1</sup>

## 2 Las cinco

Un repaso superficial de las cinco primeras artes existentes no revela diferencias pertenecientes a las tres órdenes representadas; tenemos a dos franciscanos (Olmos y Molina), dos jesuitas (Rincón y Carochi) y Galdo G. como el único agustino.

Entre las artes de Olmos y Molina se ve poca afinidad; no se parecen en la organización. El *Arte* de Molina es muy tradicional: la primera parte se divide en ocho capítulos, uno para cada parte de la oración. Los dos no utilizan las mismas palabras como ejemplos. Lo que comparten es la terminología especial para la lengua náhuatl, *vetativo*, *reverencial*, pero el término *compulsivo* para causativos que emplea Olmos, y que se encuentra en las Artes de Rincón, Galdo G. y Carochi, no está en el *Arte* de Molina. Sólo Olmos y Molina hablan de pronombres primitivos (los independientes y los prefijos verbales) y pronombres derivativos (prefijos nominales/posesivos), pero Olmos hace una clasificación adicional de los primitivos, nombrando absolutos los pronombres independientes. Las descripciones que ofrecen son fundamentalmente diferentes. Por ejemplo, las reglas que presenta Olmos para describir la formación del plural de los nombres:

los que acabaren en *tli*, *li* por la mayor parte tomaran *tin*; los que acabaren en *tl* o en otra terminación los mas tomaran *me* (Olmos 1547: 32).

no las repite Molina. Al contrario, Molina no sabe hacer generalizaciones adecuadas, trata nombres según la vocal final, un factor que es sin significación en la formación del plural; dice: «el numero plural tiene comunmente diferentes y varias terminaciones (conuiene a saber) en

---

<sup>1</sup> Launey 1986: 13-16, y Launey, en este volumen.

*a*, en *e*, en *i*, en *o*, y en *u*» (Molina 1571 (1886): 135). Da pocos ejemplos y tiene que repetir los mismos sufijos en varios lugares. Entre los sustantivos que acaban en *i* incluye unos por el sufijo del singular, *ili*. Esta diferencia fundamental en las dos descripciones sugiere que Molina o no conocía el *Arte* de Olmos, o no entendió el análisis de Olmos.

### 3 Antonio del Rincón

Tampoco es obvia la influencia de las *artes* franciscanas en el *Arte* de Antonio del Rincón. Su *Arte* es la más corta, muy sistemática, con pocos ejemplos y con pocas explicaciones, pero es la más innovativa. No habla de las partes de la oración, divide su *Arte* en cinco libros: 1) las declinaciones, 2) las conjugaciones, 3) las derivaciones de nombres y verbos, 4) las composiciones y 5) la pronunciación. Esta organización refleja el hecho de que el náhuatl es una lengua rica en derivación y composición. En otras palabras contempla la lengua no según algún modelo, más bien conforme a la lengua misma. Rincón introduce como el primero — según sabemos — los signos diacríticos que después adopta Carochi. Pero no los utiliza, solamente los presenta en la discusión de la pronunciación. En su lista de pares de palabras que se diferencian sólo por cantidad vocálica o por cierre glotal éstas están escritas sin diacríticos. Rincón explica con palabras cual es la diferencia entre las dos en cada par; y en las formas plurales de los verbos, por ejemplo, que exigen el cierre glotal final, lo escribe con *h*, que fue la letra para el cierre glotal según otra tradición que nadie siguió consecuentemente. Rincón ha introducido el término de *aplicativo* para verbos derivados que requieren otro complemento «en cuyo beneficio o perjuicio se realiza el proceso» (Launey 1992: 187).

### 4 Diego de Galdo Guzmán

La influencia del *Arte* de Rincón es obvia en el *Arte* de Galdo Guzmán: hay párrafos enteros que ha copiado de Rincón (p.ej. p. 304); como en el *Arte* de Rincón, el primer *libro* trata de «las declinaciones», el segundo — que llama segunda *parte* — de conjugaciones;

pero no ha podido mantener el sistema de Rincón, en la tercera parte incluye todo lo que le sobra: la formación de los tiempos, derivación, preposiciones, y hay capítulos sobre las tradicionales partes de la oración; sobre la pronunciación ofrece solamente una — como él la llama — «Advertencia importante para inteligencia deste *Arte*» de 12 líneas. Se siente menos la influencia del *Arte* de Molina.

Como ejemplo de la conjugación del verbo, Galdo Guzmán emplea el mismo verbo que Olmos (*pia* ‘guardar’), un verbo que utilizan sólo estos dos; Molina utiliza *tlacotla* ‘amar’, y Rincón y Carochi prefieren *pōhua* [pōwa] ‘contar’. Las listas de exclamaciones en el *Arte* de Galdo Guzmán se parecen algo a las del *Arte* de Olmos. En cuanto al uso especial de los números (Galdo Guzmán 1642: 389) se refiere al vocabulario de Alonso de Molina.

## 5 Horacio Carochi

Llegamos finalmente a Carochi en esta serie de gramáticas. ¿Cual es entonces su deuda a sus antecesores? No se demuestra si ha conocido el *Arte* de Olmos.

Pero su conocimiento del *Arte* de Molina se manifiesta en varios lugares. Molina explica que:

los varones, no vsan de *v* consonante, aunque las mugeres Mexicanas solamente la vsan. Y assi dizen ellos *ueuetl*, que es atabal o tamborin, con quatro sillabas; y ellas dizen *vevetl* con solas dos sillabas (Molina [1571] 1886: 133).

A esto Carochi responde:

los varones no pronuncian la *v*, consonante, como en la lengua Castellana se pronuncian las dos *v*, *v*, de la palabra *viuo*, porque toca vn poco en la pronunciacion de la *v*, vocal: pero tan poco que no haze syllaba de por sí; y assi esta palabra *vēuētl*, que significa atabal, ò tamboril, es de dos syllabas y no de quatro: y para que no se pronuncie esta *v*, consonante como en Castellano, se le suele anteponer una *h*, como *huēhuētl*, y *huēhuē*, viejo (Carochi 1645: 401, f. 1r).

También lo veo como una respuesta a Molina cuando Carochi dice lo siguiente:

vsan del *o*. algunas vezes tan cerrada, y obscura, que tira algo a la pronunciacion de la *u*. vocal: pero no dexa de ser *o*. y assi no tengo por acertado escreuir, *Teiül*, sino *Teöil*, Dios (Carochi 1645: 402, f. 1v).

Escoje la palabra *teöil* como ejemplo porque es precisamente la palabra *teöil* que Molina tiene como ejemplo de nombres «que tienen la terminacion en *u*» (Molina 1571: 136).

Sabemos con seguridad que Carochi ha conocido tres *artes*, que deben ser las de Molina, de Rincón y de Galdo Guzmán, y que considera el *Arte* de Rincón como el superior. En su introducción, «Al lector», Carochi dice: «Aviendo salido à luz tres artes desta lengua, sufficientes, y doctos, en particular el del P. Antonio del Rincon, que cõ tanto magisterio la enseña parecerá superfluo este» (Carochi 1645: 400).

## 6 Carochi y Rincón

No obstante, las *artes* de Rincón y de Carochi son desde un punto de vista superficial muy diferentes. Como ya he anotado, Rincón casi no da ejemplos, no explica, y tiene todo un libro sobre la pronunciación, mientras que Carochi mismo dice que quiso «componer vn arte, tan claro, y adornado de exemplos» (Carochi 1645: 400), tiene explicaciones largas y en vez de juntar toda información sobre la pronunciación en un libro separado, menciona y utiliza la pronunciación dondequiera que sea necesario; en lugar de un *libro* sobre la pronunciación tiene uno sobre adverbios.

Quiero sugerir que cuando Carochi alaba a Rincón y subraya que enseña «tanto magisterio», es por la organización de su *Arte* y también porque Rincón analiza la lengua no según algún modelo latino, sino conforme a la lengua misma.

Lo que ha adoptado Carochi de Rincón es precisamente la organización del *Arte*. Tiene cinco libros como Rincón, y la estructura de los cuatro primeros se parecen bastante; pero Carochi es más exacto que Rincón en todo. Por ejemplo, el primer *libro* que Rincón nombra «De las declinaciones» se llama en el *Arte* de Carochi «De los nombres, pronombres, y preposiciones»; es un detalle, pero característico. Carochi también se limita más a descripciones formales, no aludiendo al sentido. Como ejemplo he escogido el manejo de los pronombres y

sufijos personales en las dos artes. Carochi ha adoptado de Rincón el término *semipronombre* para los prefijos personales.

Rincón empieza su capítulo «del pronombre y su declinación» así:

Ay semipronombres, y pronombres enteros; los semipronombres se declinan, por numeros y casos; los pronombres no tienen variación de casos, sino de numeros solamente.

Nominatiuo ego.	Nominatiuo. tu.
Nomi. ni, nic, nino.	Nomi. ti, tic, timo.
Genitiuo no.	Genitiuo mo.
Datiuo nech.	Datiuo mitz.
Accusatiuo. nech	Accusatiuo mitz.
	Voca. xi. xic. ximo.
Ablatiuo, noc.	Ablatiuo Moca.

Siguen iguales paradigmas de las otras personas y de unos indefinidos. Explica que:

Estos cinco se llaman semipronombres, porque aunque se ponen en lugar de nombres, no tienen en si entera significación, sino juntandose a otras partes de la oración (Rincón 1595: 236).

En su presentación paralela, Carochi no menciona casos ni significación. Se limita a lo formal:

Distinguimos en este Arte semipronombres, y pronombres, y llamamos semipronombres à los que siempre se componen con nombres, preposiciones, adverbios, y verbos, y corresponden à los que en el Arte de la lengua Hebrea se llaman affixos, aunque los affixos Hebreos se posponen à los nombres, y verbos, y estos semipronombres se anteponen. Pronombres llamamos los que se usan fuera de composicion (Carochi 1645: 409, f. 10r).

Carochi ha aceptado una peculiaridad de la organización del *Arte* de Rincón. Los dos tienen en el libro «De las composiciones» un capítulo sobre — según Rincón — «la variación de los nombres en sus finales quando se juntan a los genitivos de los semipronombres» (Rincón 1595: 261), y en la de Carochi «Como los nombres suelen alterar sus finales quando se juntan con los semipronombres *no, mo, &c.*» (Carochi 1645: 485, f. 81v). ¡Noten que Carochi evita la palabra *genitivo!*

Con estos pocos ejemplos he querido demostrar la afinidad entre el *Arte* de Rincón y el de Carochi, pero al mismo tiempo he probado señalar la independencia y rigurosidad analítica de Carochi.

## 7 Horacio Carochi

Con algunos otros ejemplos quisiera sugerir que Carochi fue lingüista estructuralista anterior a su época. Hablando de la cantidad vocálica y el cierre glotal distingue la pronunciación — más precisamente los fonemas — del modo de notarlos en su ortografía; dice: «De quatro accentos [y estos pertenecen a la ortografía] vsaremos en este *Arte* para distinguir quatro generos de tonos con q se pronuncia la vocal de cada syllaba» (Carochi 1645: 402, f. 2r). Otros — antes de Carochi — han discutido la cantidad vocálica y el cierre glotal, pero no lo han tenido en cuenta en la descripción de la morfología.

Como ejemplo de su entendimiento de la función del cierre glotal y de su perspicacia voy a presentar su descripción lúcida de la formación enredada del pretérito. Según Carochi, hay *una* regla, a saber: «que el pretérito se forma del presente perdiendose la vltima vocal» (Carochi 1645: 430, f. 30v); después de ejemplificar esta regla trata de un caso excepcional. Luego explica cómo este proceso tiene consecuencias por el modo de *escribir* la forma del pretérito. Por ejemplo, «Si la dicha letra antecedente a la vltima vocal fuere *u*. quedase; pero se escriue, y pronuncia con aspiración, y *h*. pospuesta, como *nitlapōhua, ōnitlapouh*». También incluye aquí la consecuencia por la cantidad de la vocal en la última sílaba.

Habiendo anotado las consecuencias ortográficas y la cantidad de las vocales, procede a las diez excepciones sistemáticas de la regla «ordinaria». Una excepción encierra «los verbos, que despues de su penúltima syllaba, o en ella tienen dos consonantes» (Carochi 1645: 431, f. 31r). Presenta ejemplos y sigue

Diras, que *nōtza*, llamar, tiene dos consonantes, y con todo esto pierde la vltima *a*. Respondo que no tiene más de vna consonante, que en el aphabeto castellano se suple con dos (Carochi 1645: 431, f. 31v).

Otra excepción comprende «los verbos, que en la penultima syllaba tienen saltillo (Carochi 1645: 431, f. 31v) que quiere decir el cierre glotal. En otras palabras, no generaliza y trata el cierre glotal como consonante, pero lo incluye como factor en las causas tras las excepciones. Después de las diez reglas de excepciones, discute unos verbos que forman dos pretéritos diferentes. Con este análisis, Carochi ha presentado una descripción comprensible, con la que se puede formar el pretérito de todos los verbos en la lengua.

Sobre «La cantidad de la penultima syllaba de los verbos passiuos» tiene Carochi todo un párrafo, más de una página. Considera este tema como muy difícil, parcialmente porque hay casos en donde «se duda si [su penúltima] es larga, o si es breue» (Carochi 1645: 434, f. 34r). Sigue, diciendo que

muchos destos passiuos la tienen larga, y muchos la tienen breue. (...) Difficil es reducir esto a regla; y qualquiera que se de tendrá muchas excepciones: con todo esto daré vna, que de ordinario es verdadera, aunque no siempre, y es, que la penultima syllaba del passiuo es breue, quando la antepenultima que la precede es larga, o tiene dos consonantes (Carochi 1645: 434, f. 34v).

Después de los ejemplos de esta regla aclara que «Si la antepenultima syllaba del passiuo destos passiuos fuere breue, será de ordinario larga la penultima» (Carochi 1645: 434, f. 34v).

Reglas fonológicas tan detalladas y rigurosas no se encuentran en las otras gramáticas del náhuatl de ese tiempo. Olmos trabaja dentro de una tradición: «es de notar que en todos los plurales, que no se diferencian en la boz ni pronunciacion de sus singulares, pondremos una *h*, y esto no porque en la pronunciación se señale la *h*, sino solamente para denotar esta diferencia del plural». Pero Carochi integra su entendimiento superior de la fonología en todas las partes del *Arte*, trata de fenómenos que nadie antes había tocado y emplea la fonología para las reglas de la formación, por ejemplo del pretérito. Así que, en cuanto a la fonología, Carochi hace una contribución esencial con muchas nuevas informaciones.

Igualmente precisas y completas son sus descripciones de los procesos de derivación y composición. «El libro quinto. De los adverbios, y conjunciones de la lengua Mexicana», presenta en 47 páginas adverbios y conjunciones bien categorizados, ejemplificándolos con contex-

tos largos. De cada uno de los adverbios y conjunciones, Carochi ofrece muchos ejemplos y además una descripción de su uso y sentido. Para mostrar en detalle cómo logra hacer esto, tomaré como ejemplo el adverbio *cecni* del náhuatl: «*Cecni*, en vn lugar, en cierto lugar: *occecní*, vel *ocnōcecní*, en otro lugar»; lo acompaña con dos ejemplos y prosigue:

Sirue este *cecni*, como tambien *ceccān*, con el nombre substantiuo compuesto con preposición, de lo que sirue *cē*, vno, con los que no la tienen; verbi gracia: *cē icnōxàcalli*, es vna casa pajiça pobre; pero para dezir en vna casa, &c., no está bien dicho: *cē icnōxàcalco*, sino *cecni*, o *ceccān icnōxàcalco ōmotlācatili in Totēmāquiztīcātzin*: en vn pobre portal nació Nuestro Saluador (Carochi 1645: 496, f. 92r).

En otras palabras, *cecni* es la forma de la palabra *ce* ‘uno’ que se usa para sustantivos de localidad.

## Conclusión

Para sintetizar y concluir, voy a repetir la cuestión: ¿con qué ha podido contribuir Carochi como el quinto (o posiblemente el sexto o séptimo) de los gramáticos de la época colonial?

Carochi comparte con sus antecesores la terminología particular para el náhuatl: *compulsivo* para *causativo*, *vetativo* y *reverencial* conocemos ya de Olmos; *aplicativo* viene de Rincón.

Aparte de Molina todas las *artes* tienen un capítulo — o algunos — con «mexicanismos» — fenómenos especiales para la lengua náhuatl — o con «algunas maneras de hablar con que suplen los mexicanos las que no tienen» (Carochi 1645: 443, f. 41v), es una cuestión del infinitivo español, por ejemplo.

Hay un fenómeno particular para la lengua náhuatl, un *distributivo* que encontramos en el *Arte* de Olmos y en el de Carochi, pero generalmente ha recibido poca atención en caso de adjetivos descriptivos. Olmos (1547: 58) dice en su capítulo sobre adjetivos:

Y es de notar que no es muy usado a todos estos adiectiuos, agora sean verbales o no verbales, quando estan absolutos, darles plural; pero para saber quando le tuuieren como se le an de dar assi en cosas animadas como ynanimadas, es de notar que, quando son ynanimadas, redoblan



sillaba y les dan plural. Ex.: *quauhtic*, grande; plural, *quaquauhtic*, cosas grandes; — *xalo*, cosa arenosa; plural, *xaxalo*, cosas arenosas. Pero quando las cosas son animadas toman una destas particulas *tin*, *que*, *me*, sin redoblar sillaba,

Carochi (1645: 473, 70v-71r) lo trata en un capítulo de «los verbos, y algvnos nombres que doblan su primera sillaba, con saltillo en ella». Explica:

doblando los verbos la primera syllaba con saltillos sobre ella, connotan de ordinario pluralidad, y distincion de agentes, o parientes, o de actos, o de lugares, o tiempos: no obstante que el verbo sea singular, por perderlo assi el nombre de cosa inanimada. Añado, que aunque el nombre sea singular en quanto a la declinacion, si supone por mucos indiuiduos, suele en algunas ocasiones doblar su primera su primera syllaba, con saltillo el ella, y el tal nombre es plural en quanto a la significacion; verbi gracia hablando de muchos que estauan juntos, despues de idos a sus casas, se dize: *inchàchan òyàyàquê*, que quiere dezir, que se fueron a sus casas, y cada vno a la suya, yendo cada vno por su parte; y si se dixera *inchàn òyàyàquê*, diera a entender, que la casa era vna, y que fuero a ella. Otro exemplo: *In huèhuēy tlàtòcācalli inic quàquáuhitic, in̄c huèhuècapan* (...) Esto dize vn autor de vna Ciudad de muchos, y altos palacios: aquellas primeras syllabas dobladas de los adjetiuos, los moltiplican, y dan a entender que *tlàtòcācalli* en la significacion plural aunque no en la declinacion.

Carochi contribuye con algo en que nosotros apenas nos fijamos: es el primer *arte* que tiene un índice.

Finalmente quiero acentuar que Carochi tiene su fama entre especialistas de la lengua náhuatl no por apuntar la cantidad vocálica y el cierre glotal, sino por incorporar sus observaciones fonéticas en todas sus descripciones; no sólo por la riqueza de sus ejemplos, sino, también por su presentación y sus explicaciones de los ejemplos; y finalmente por su mente analítica y pedagógica y sus descripciones completas.

**Bibliografía**

- Barrett, Westbrook (1956): «The phonemic interpretation of 'accent' in Father Rincón's 'Arte Mexicana'», en: *General Linguistics* 2, 22-28.
- Bright, William (1960): «'Accent' in Classical Aztec», en: *International Journal of American Linguistics* 26, 66-68.
- Canger, Una (1990): «Philology in America: Nahuatl: What loan words and the early descriptions of Nahuatl show about stress, vowel length, and glottal stop in sixteenth century Nahuatl and Spanish», en: *Historical Linguistics and Philology*, Berlín/Nueva York: Mouton/de Gruyter, 107-118.
- Carochi, Horacio (1645): *Arte de la lengua Mexicana con la declaración de los adverbios della*, México: Iuan Ruyz.
- (1892): *Arte de la lengua Mexicana con la declaración de los adverbios della*. Reimpresión en *Colección de gramáticas de la lengua mexicana* 1, 395-538, suplemento a *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 1ª época, tomo 5 (1892), México.
- (1983): *Arte de la lengua Mexicana con la declaración de los adverbios della*. Edición facsimilar con un estudio introductorio de Miguel León-Portilla, México: UNAM.
- Galdo Guzmán, Diego de (1642): *Arte Mexicano*, México. [Reimpresión en *Colección de gramáticas de la lengua mexicana* 1, 281-394, suplemento a *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 1ª época, tomo 4 (1890-92), México].
- Heath, Shirley Brice (1972): *Telling Tongues. Language Policy in Mexico. Colony to Nation*, Nueva York: Teachers College Press.
- Karttunen, Frances (1983): *An Analytical Dictionary of Nahuatl*, Austin: University of Texas Press.
- Launey, Michel (1986): *Catégories et opérations dans la grammaire nahuatl*, thèse présentée à l'Université de Paris-IV pour l'obtention du Doctorat d'Etat (spécialité: Linguistique), Paris.
- (1992): *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl*, México: UNAM.
- León-Portilla, Miguel (1983): «*Estudio introductorio*», en: Carochi, Horacio (1983), México: UNAM.
- Mendieta, Fray Gerónimo de (1870): *Historia Eclesiástica Indiana, obra escrita á fines del siglo XVI*, por Fray Gerónimo de Mendieta, De la Orden de San Francisco. La publica por primera vez Joaquín García Icazbalceta. [Reimpresión por Editorial Porrúa 1971].
- Molina, Alonso de (1571): *Arte de la lengua Mexicana y Castellana*, México: Casa de Pedro Ocharte. [Reimpresión en *Colección de gramáticas de la*

- lengua mexicana* 1, 129-223, suplemento a *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 1ª época, tomo 4 (1886), México].
- Nagel Bielicka, Federico Beals (1994): «Aprendizaje del náhuatl entre franciscanos y jesuitas en la Nueva España», en: *Estudios de Cultura Náhuatl* 24, 419-441.
- Olmos, Andrés de (1547): *Arte para aprender la lengua mexicana*. En: *Colección de gramáticas de la lengua mexicana* 1, 395-538, suplemento a *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 1ª época, tomo 5 (1892), México.
- Rincón, Antonio del (1595): *Arte Mexicana*, México. [Reimpresión en *Colección de gramáticas de la lengua mexicana* 1, 225-280, suplemento a *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 1ª época, tomo 4 (1888-89), México].
- Robins, R. H. (1969): *A Short History of Linguistics*, London: Longmans.
- Rowe, John Howland (1974): «Sixteenth and seventeenth century grammars», en: Hymes, Dell (ed.): *Studies in the History of Linguistics: Traditions and Paradigm*, Bloomington: Indiana University Press, 361-379.
- Schwaller, John F. (1994): «Nahuatl Studies and the 'Circle' of Horacio Carochi», en: *Estudios de Cultura Náhuatl* 24, 387-398.