

EL CUECUECHCUICATL: CANTO TRAVIESO DE LOS AZTECAS

PATRICK JOHANSSON

La aprehensión y la valorización adecuada de un canto prehispánico debe de restituir la hipóstasis que constituía la elocución circunstancial de su texto. De hecho el vocablo *cuicatl* cubría entre los aztecas una síntesis trinitaria que integraba el verbo, la danza y la música en una totalidad expresiva y no desprendía de ningún modo el texto de su conjunto músico/coreográfico. Por lo tanto, las recopilaciones que se limitaron naturalmente a la reproducción de los textos, no pueden dar más que una pálida imagen de lo que podía ser el acto poético náhuatl prehispánico.

Las traducciones añaden a esta entropía expresiva inevitable del texto náhuatl escrito, "la traición" de su transposición interlingüística, pues las sonoridades de las lenguas receptoras eventuales, despojan el canto de un sentido que yace en el cuerpo verbal náhuatl donde una verdadera efusión significativa brota de las afinidades sonoras de los vocablos en presencia.

Esto es particularmente notorio en los famosos *cuecuechcuicatl* o "cantos traviesos", que deberían distinguirse por su lubricidad según lo aseveran los cronistas españoles:

También había otro baile, tan agudillo y deshonesto, que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan, con tantos meneos y visajes y deshonestas monerías, que fácilmente se verá ser baile de mujeres deshonestas y de hombres livianos. Llamábanle cuecuechcuicatl, que quiere decir baile cosquilloso o de comezón". En algunos pueblos lo he visto bailar, lo cual permiten los religiosos por recrearse. Ello no es muy acertado, por ser tan deshonesto.¹

El texto de estos cantos se integra generalmente a un conjunto cinético muy sugestivo sobre todo en lo que concierne a la danza que

¹ Durán I, p. 193.

aparece entonces como una verdadera mímica generalmente obscena. Sin embargo si la expresión gestual debe haber sido de una indudable lubricidad, el texto mismo es generalmente mucho más discreto y esconde el tenor sexual de los cantos entre las mallas de la hermenéutica náhuatl.

Ahora bien, las traducciones efectuadas hasta hoy, no expresaron más que el sentido primero de este género de poemas envueltos en una cobertura aparente que esconde a menudo una sensualidad tan potente como inaprehensible y que se encuentra difusa en los dobles y triples sentidos de muchas expresiones.

Analizaremos en lo que sigue, un *cuecuechcuicatl*, traducido al español por un erudito mexicano, el padre Ángel María Garibay que parece, si consideramos la traducción que él nos da de este poema, haber descuidado el sentido propiamente erótico del canto. Procederemos a un análisis de las isotopías² del texto para tratar de encontrar en la polisemia de su expresión formal su sentido profundo.

UN CUECUECHCUICATL

*Hue nache niehco. Ya nihuetzcatihuitz.
Ye nixcucuech Aya, xochiil in ye nocuic
momalina zan ic ya totoma, ho ohuaya, ca nicalle.
Ye ompa nihuitz xochiil iztac ihcacan,
anca ye mochan in quiquizcalihtic
in amoxtonaticac, Ohuaya nicalle
Ma ya pehualo ya, oya moquetzaco, Aya
izquixochiil ica ya ahuiilo,
ye ohiya ye anhohuaya aya
tztzelihui xochiil ica ahuialo. Yahoyayean.*

*Nepapan xochiil a nictzezeloa, hoho,
noncuicamanaco xochiil a ihuintihua Aya
Ho nixcucuech ompa nihuitz, hue aquizayan
noncuicamanaco xochiil a ihuintihua tohohue
Nepapan xochiil oc oc moyolquimati
tla nimitzhuica hiyao ma nimitzmama, Ahuiya.
Tohonhuia tohonhuia mochan,*

² Isotopía: en el contexto de un análisis semiótico una isotopía es un conjunto de semas que se reúnen en un eje único. Por ejemplo: "sangre", "fuego", "sol poniente" contienen implícitamente la isotopía semica "rojo" (entre otras).

*nicmamatihuitz anelhuayo xochitl
 nicmamatihuitz ahuiyac xochitl,
 o anca ye mochan in xochitl iztac ihcacan aho
 ya tantalili ye yehuaya.*

*Ticahuilco ho anca yehua
 tiox ypalnemohuanai
 Santa Malia tonantzin
 chitallala xochitl milli toquia Ho,
 Zan tonallo quetzalli papachihui Hoo,
 ihuilit moyahua ya amoxcalli imanca,
 chitalalala xochitl milli toquia O.*

*Ho, niehcoquet, A
 ni Mazatl ome tochin in mozotochin,
 macuacuahue mazatl ya tantalilia Aya Ohua,
 Hue naché hohua nicnihuan,
 ita tic zohuacan ixochiamox icuicailhuzol Ha
 ca yehuan ya Tios ya tantalilli, Aya ohuaya.
 Xochincuahuitl malinticac,
 huiconticac ya pixahui,
 in ticcaco ye moquiapan icelteotl
 imapan ye tonnemi quetzalli coxcoc ha
 toncuicatinemi, iyao hamao hama hohohi yaya.
 Nech nanquilia in nochalichan ihcahuaca
 ya hi ye nihtotia teixpan, aya hohoho hehehan.*

*Ye no cequi ye nocuic,
 ye ni Ixcuecuech Aya nitzanaquechol tzatzi
 ye nocuic, hohon, hohon.
 Zan notlalicuilotihuitz, Aya
 ithualli imanca,
 ye ni Ixcuecuech Aya nitzanaquechol tzatzatzi
 ye nocuic, hoho, hohon.*

*Nozotochili ya yehco, ya quiappan, Aya,
 moxochitzetzelohua ma xiquittacan
 annopilohuan hon, Hanaya yaha ohiyayan
 Zacuan papalotl conyachichina, Aya
 xochitl cueponqui noyollo nicnihuan.
 In ye izquixochitl ye nictzetzelohua. Aya yaho ya yan.*

*Nic tzetzelohua yaoxochitl
 ni Ixcuecuech in anca ompa ye nihuitz yaoyeyan*

*Zan ye ni quetzaltototl zan ni ya patlantihuitz
 Aya ohua ca ompa ye nihuitz yao iyeyan
 Niquetzalzanaquechol ni patlantihutiz.
 Xochitl yehuaya ipan nochiuhtihuitz in Mozotochin
 Xi nech ya ittacan nozomateyoyo moctzaca.
 Ni ixpepeyotzin nihuetzcatinemia
 Xochithualli iticpa nihuitz
 xochitl yehuaya ipan nochiuhtihuitz ni Mozotochin
 xi nach ya ittacan nozomateyoyo moctzaca*

*Nehco ya no ceppa nehco. Aya
 ni Chahuichalotzin nocuica, Aya,
 ma xic caquican a nic huitequi,
 nic chachalatza. Aya, ipan hoho, nomatzin
 noxochiayouh hueya hueya huiya
 nonohua ye nonacito ya ha ca ya Panotla.
 Ye ni Chahuichalotl ompa ye nicuito,
 ye nic huitequi nicchachalatza
 ipan nomatzin.
 Ni ompa pehua, Aya
 ni huel on cuica, Aya
 Ompa ye nihuitz Aya tollan itic.
 Nihueli cuica, Aya, otozcuepon motomaxochitl, Aya
 Ohuaya ni yahuaya huel xic caqui ye nocuic
 cuicaichtequini quen ticcuiz noyol?
 timotolinia yuhqui in tlacuilolli
 huel xictlilani huel xictlapalaqui, Aya,
 at ahi huetzin timotolinia, Ayyo.³*

Este *cuecuechcuícatl* es como dijimos una danza muy sugestiva de carácter lúbrico, en la cual está insertado un texto cuya ambigüedad esconde difícilmente su carácter erótico.

Creemos distinguir en el texto cinco cantantes bailadores (cinco personajes que intervienen oralmente y que ejecutan cada uno un *sketch*).

³ *Cantares Mexicanos*, fols. 67r-68r.

Siendo el objeto de este trabajo la ambigüedad fonémica de la expresión, procederemos directamente al estudio línea por línea del texto sin proponer una traducción global en español que no podría cubrir a la vez los sentidos literales y figurados.

El primero entra en escena:

Hue naché niehco . . . , “oh mi gran jefe ya llegué . . .”, luego aparecen la (o las) dama(s): ya *moquetzaco izquixochitl ica ahuidlo* “ya llegó la flor de ezquite, con la cual uno tomará su placer”.

A partir de ahí parece que cada uno de los cantantes/danzantes dará una muestra de su arte coreográfico/vocal de amar.

PRIMERA SECUENCIA

1. *Hue naché niehco* “oh mi gran jefe ya llegué”.

La entrada verbalmente dinámica del danzante/cantador da de inmediato un tono relajado al texto, *nache* siendo la expresión coloquial para dirigirse a alguien (ya sea un superior jerárquico o no). *Niehco* presenta un doble sentido: primero, tal y como lo tradujimos “ya llegué” pero también “yo vengo a hacer el amor” (*moyecoa*). Yendo quizás un poco más lejos *naché* podría ser el vocativo de *achtili*: “semen”. Istotopía: relajamiento, desenvoltura.

2. *ya nihuetzcatihuitz* “yo llego riéndome”: el verbo *huetzca* significa “reír” pero designa también el acto sexual cuando es acompañado también del vocablo *cihuatl* “mujer”, de ahí la ambigüedad fundamental de la expresión que implica aquí un sema que establece la isotopía: sexo.

3. *ye nixcucuech aya* “yo soy el travieso Aya”. La palabra *cucuech* epónimo del género, refuerza las dos isotopías precedentes por medio de diferentes tendencias que puede tomar la travesura: travieso y desvergonzado (Molina).

4. *Xochitl in nocuic* “flor es mi canto”. Esta expresión aparentemente muy inocente y en el espíritu de los *xochitlatolli*, esconde en espesor de su hermenéutica otro sentido. *Xóchitl*, la flor, de hecho se ve asociada frecuentemente con el sexo entre los indígenas mexicanos. Recordemos en efecto la asociación del sexo con la flor en los famosos relieves “los danzantes” de Monte Albán donde la flor tiene lugar de sexo.⁴ La palabra para sexo en zapoteca es además muy cercana a la palabra flor. Recordemos también que, como lo indica Ignacio Bernal, “la flor” es la parte reproductiva de las plantas y como tal símbolo de fecundidad al mismo título que el sexo.⁵ Si uno recuerda que entre los

⁴ Por otra parte *nocuic* que significa “mi canto” es fonéticamente muy cercano de *cui* o *tlacui*, “tener relaciones sexuales”.

⁵ Ignacio Bernal, en *Historia de México*, t. III, p. 372.

nahuas las asociaciones fonéticas son muy pertinentes y acusan verdaderamente los sentidos literales, consideraremos entonces el tenor fonético de *cui* como denotando la isotopía sexual.

Si nuestra interpretación de estos dos primeros versos es correcta: “flor (sexo) es mi canto (danza)” da la tonalidad al conjunto del texto y la clave de su interpretación, su código. La flor se ajusta entonces a la isotopía sexual sin dejar de ser “flor” como tal.

5. *momalina zan ic ya totoma ho ohuaya, ca ni calle* “el se enreda y se desenreda (penetra) *ho ohuaya*, yo soy el atizador de fuego”.

El término *momalina* evoca en primer lugar la planta *malinalli*, el verbo que deriva de ella: entrecruzar, torcer, pero también un vocablo fonéticamente vecino *mamalli* “agujerar, perforar” de ahí cuya connotación sexual es mucho más directa. Notemos por fin la palabra *momalli* “hender, entrar en la muchedumbre” (Molina) que contiene el morfema de la forma pronominal *mo-* presente en nuestro ejemplo. El sentido de la palabra atraviesa entonces el espesor de este halo semiótico y mantiene abierto el campo de interpretación (lo que hace imposible una traducción que pueda conservar su polifonía). El verbo *totoma* que responde a *momalina* tiene un sentido más reducido “des hilar”, pero también “desenvolver el desfajar criatura”, así como “abrir” en el sentido de penetrar.⁶ La palabra *nicalle* es más problemática; Garibay la traduce como “yo soy el casero”, lo que parece algo fuera de contexto aquí. Se trataría más bien de una grafía de la “i” náhuatl cuyo sonido no se ajusta al nuestro pero se acerca más a la “e”. No pudiendo ser la casa (*calli*), *calli* (calle) sería lo que Molina define como: *las tenazualas de palo o caña para comer maíz tostado*, que hemos traducido como “atizador”, que conserva el sema “fuego”, si bien no conserva el sentido global. Si el sema “fuego” está presente en atizador, no expresa desgraciadamente la connotación implícita en *calli* que es la de *izquiltl*, “el ezquite” o como lo traducen generalmente el padre Garibay y León-Portilla, “maíz tostado”. La ecuación sémica se prolonga aquí: *Xochitl* es el sexo de la mujer que se ve *atizado* por la pinza de madera destinada a retirar del fuego el ezquite o maíz tostado. Esto se ve reforzado por el hecho de que el sexo de la mujer está referido muy a menudo en los textos prehispánicos como *izquixochitl* “la flor del ezquite” (la flor del maíz tostado). La asociación del acto sexual con el fuego es común en el contexto náhuatl prehispánico y aparece en el *Códice Vaticano 3738* donde, según Selser, los palos que se

⁶ *Códice Florentino*, lib. x, cap. 27, párr. 12.

encuentran sobre sendos personajes (fig. 1) son palos sacadores de fuego: Es probable que las dos cañas de flecha (*ome acatl*) signifiquen un palo sacador de fuego, que el pedernal simbolice el fuego o que saca con él y que el conjunto sea una representación simbólica de la unión sexual.⁷

6. *Ye ompa nihuitz xochitl iztac ihcacan* “llego ahí donde la flor blanca se yergue”.

La flor blanca es probablemente una alusión al *izquizochitl* de color blanco *yuhqui momochtli*, como el maíz tostado.⁸

7. *Anca ye mochan in quiquizcalihtic in amoxonaticac ohuaya nicalle* “es en tu casa, en la trompa que se calientan los musgos acuáticos, Ohuaya yo soy el atizador”.

Para entender la ambigüedad funcional del vocablo trompa hay que recordar que estos instrumentos musicales eran conchas marinas y que estas conchas están también asociadas al órgano sexual femenino. Añadimos también que *quiquiztic*, *quiquiztantli*, vecinos fonéticamente de *quiquizcalihtic* evocan la apertura de la cabeza del pene.

8. *Ma ya pēhualo, ya moquetzaco, Aya, izquixochitl ica ya ahuialo ye ohiya ye anhohuaya aya* “que uno comience oh ya llegó la flor de ezquite, con la cual uno tomará el placer”.

Recordemos aquí la flor de ezquite que evocábamos anteriormente y que parece ser una expresión metafórica para el órgano sexual femenino, notemos también una nueva isotopía, la del placer (*ahuia*).

9. *Tzetzelihui xochitl ica ahuialo, yahoya yean* “que uno tome su placer con las flores que caen *diseminadas*”. Volvemos a encontrar en esta frase relacionada por medio del sentido a las precedentes al placer, en el verbo *tzetzelihui*, el sema “aspersión, lluvia”. Notemos en el orden paranomástico la proximidad fonética de *tzatzalhuia* “*cerner algo a otro o sacudirle la ropa*”.⁹

En este nuevo orden de cosas retendremos el sema “movimiento seco y repetido”.

Una segunda secuencia empieza aquí probablemente efectuada por el mismo cantante-danzante.

⁷ *Códice Borgia* p. 67, fig. 279.

⁸ *Códice Florentino*, lib. xi, cap. vii, pár. 9.

⁹ Notemos que curiosamente el verbo español “cerner”, utilizado por Molina para este vocablo náhuatl indica también en otras circunstancias la fecundación de las flores de ciertas plantas, así como el movimiento del cuerpo.

SEGUNDA SECUENCIA

10. *Nepapan xochitl nictzetzeloa, hoho* “yo disemino toda suerte de flores, hoho”.

11. *Noncuicamanaco xochitl a ihuintihua Aya* “vengo a cantar una ofrenda de flores ¡ah! uno se embriaga”. Esta secuencia adquiere un doble sentido si uno recuerda el código hermenéutico instaurado desde el segundo verso. Añadimos a esto la isotopía nueva “ebriedad (*ihuintihua*) que es probablemente aquí el éxtasis.

12. *Ho nixcucuech ompa nihuitz, hue, aquizayan noncuicamanaco xochitl a ihuintihua tohohue*, “yo el travieso llego, *hué* (en el momento donde el agua sale), del manantial. Vengo a cantar una ofrenda de flores ¡ah! uno se embriaga”. *Aquizayan* es aquí bastante ambiguo; quizá sea el manantial “el lugar donde sale el agua”. Pero si se atribuye a *atl* (agua) un sentido figurado, bien podría ser el equivalente de *quiquiztic* o *quiquizahqui* (apertura de la cabeza del pene, donde sale el semen). Notemos además que el sufijo *-ya* designa “el lugar de”, pero también “el momento de”, *aquizayan* sería entonces, el momento en que sale el agua. *Ihuintihua* es probablemente la ebriedad del goce sexual.

13. *Nepapan xochitl oc oc moyolquimati tla nimitzhuica ma nimitzmama ahuiya*. “Toda suerte de flores porque al fin tu corazón lo sabe si yo te llevo, entonces, que yo te cargue, que yo te penetre”.

Mama significa literalmente “portar” o “cargar”; pero tenemos términos fonéticamente próximos que podían asumir el sentido principal: *mamati* “tener capricho de otro”: *mamali* “agujerar perforar”. Por otro lado *huica* significa “llevar” pero también “casarse”. Vemos entonces los diferentes sentidos que puede tomar la frase y cómo se relaciona a la isotopía sexual.

14. *Tohonhuia, tonhonhuia mochan* “vamos, vamos a tu casa”.

Esta frase que se parece mucho a una exclamación con valor fonético, contiene sin embargo el verbo “ir” (*huia*) seguido de su complemento ambiguo *mochan*. Notemos también los ritmos y los sonidos evocadores de *tohonhuia*.

15. *Nicmamatihuitz anelhuayo xochitl, nicmamatihuitz ahuiyac xochitl* “Yo cargo (penetro) la flor del maíz, yo cargo (penetro) la flor perfumada”.

Podemos tener aquí el mismo verbo *mamatihuitz* utilizado sucesivamente en dos sentidos diferentes; los dos calificativos “sin raíces” y “perfumada” oponiéndose en unos versos construidos en paralelismo anafórico.

16. *-o anca ye mochan in xochitl iztac ihcacan Aho* "Pues es tu casa el lugar donde se yergue la flor blanca".

17. *-ya tantalili ye yehuaya* "te la metimos por abajo" la forma *tantalili* es probablemente una grafía errónea o una pronunciación en apócope de *tlanitlali* tiempo pasado de *tlanitlalia* "poner algo por abajo" y el morfema aplicativo *-li*; *tantalili* = *tlanitlali*.

18. *Ticahuiltico ho anca yehua tiox ypalnemohuani Santa Malia tonantzin* "hemos venido a regocijarnos con Dios el creador, nuestra madrecita la Santa María".

Esta inserción de los númenes cristianos en el cuerpo textual indígena, muestra aquí los inconvenientes de una interpolación indiscriminada a veces por parte de los españoles.

19. *-chitallala xochitl milli toquia* "la flor de la tierra de agua de chile abraza el campo". *Chitallala* sería más verosímilmente *chilatallala-chilatalla* "tierra de agua de chile".

La frase es entonces "la flor de la tierra de agua de chile abraza el campo" que puede constituir una metáfora para la excitación del órgano femenino. Retemos en la esfera fonética de asociación para una expresividad figurada, la presencia de *chitoli* que no es más que el himen de la mujer. La traducción podría ser entonces "himen flor del campo se abraza".

Toquia es según Molina: "atizar el fuego" pero *noquia* no está muy lejos que significa "verter o derramar alguna cosa líquida". La frase se vuelve una verdadera constelación de paradigmas que escapan a la gravedad sintáctica y atraen ellos mismos una pluralidad de semas que flotan libremente en la frase y estructuran sentidos según los caprichos subjetivos de la asociatividad. Es así que tenemos en esta frase los complejos *chitalla/chilatallala/chitollí*, *xochitl* que por sí sola representa una verdadera galaxia semántica; *milli* cuya traducción española "sementera" reproduce el sema, plurivalente según el contexto, *semen/semilla* y *toquia/noquia* que es un ejemplo de paronomasia casi homófona y cuyos significados aunque totalmente divergentes ("atizar el fuego = verter un líquido") se reúnen sobre el eje isotópico sexual. Poco importan las contradicciones en el seno mismo de los polos paradigmáticos. Lo esencial es que las isotopías se difundan y se pierdan en la orgía de ritmos dionisiacos.

20. *Zan tonallo quetzalli papachihui* "la pluma de quetzal se calienta y se satisface".

La pluma de quetzal es en la hermenéutica náhuatl cosa preciosa en general pero se asocia también con el semen en un contexto sexual.

Encontramos también alrededor de *papachihui* (*pachihui*) “se satisface” el vocablo *patlachihui* que evoca la apertura del clítoris y *papatlahua* “ampliarse, alargarse algo” recordemos que es una bolsa de plumas caída del cielo que fecundó a *Coatllicue* generando así a Huitzilopochtli.¹⁰ Los semas de expresión literal son aquí “calor, belleza, saciedad, con el sema sexual en la órbita fonética del término literario.

21. *Ihuil moyahua ya amoxcalli, imanca* “plumas caen y se expanden en la casa del musgo acuático”. Reencontramos la metáfora “casa de musgo acuático” para la parte íntima de la mujer y las plumas como semen del hombre. Los semas son aquí de orden líquido “verter y musgo acuático” humedad.

22. *Chitalalala xochitl milli toquia* “la flor de la la tierra de agua de chile, abraza el campo”.

La sílaba suplementaria *-la* podría no tener más que un valor fonético.

TERCERA SECUENCIA

23. *Ho niehcoquet Aya ni mazatl ome tochtin in mozotochin Ho* “Ya llegué Aya el ciervo, dos conejos, el conejo sangriento”.

Recordemos aquí la expresión náhuatl: “seguiste el camino del conejo y del ciervo”, es decir te entregaste a la lujuria. Además el conejo ensangrentado recuerda los autosacrificios por medio de la sacrificio del miembro viril bajo los auspicios de fecha calendárica dos conejo. Semas: lujuria, sexo. Recordemos también el doble sentido de *niehco* aquí *niehcoquet*.

24. *Macacuahue mazatl ya tantalilia Aya Ohua* “el ciervo con el cuerno grande ya se coloca por abajo”.

El término *macuacuahue* es la unión un poco heteróclita de *cua-cuahue* “animal con cuernos” *macuahuitl* la arma temible de los aztecas. Especie de hacha con punta de obsidiana. Semas: forma oblicua + dureza.

25. *Hue naché hohua nicnihuan* “Oh gran jefe, mis amigos”.

26. *tlā tic zohuacan ixochiamox icuicailhuizol* Ha “Y si hojeamos su libro florido, su regalo de canto”. Esta frase posee una ambigüedad indudable. *Tic zohuacan* puede ser “hojear” (*izuatl*: hoja), pero también, “frecuentar las mujeres”. El vocablo *zohuatl*, equivalente de *cihuatl*, es presente paradigmáticamente en la palabra. Además *xochia-*

¹⁰ *Códice Florentino*, lib. x, cap. 27.

moxtli puede representar el libro florido, pero también el musgo acuático (metáfora del órgano sexual femenino).

27. *¿Ca yehuan? tios ya tantalilli, Aya Ohuaya* “¿Es él? ¿ya Dios pone abajo Aya Ohuaya?”.

La palabra *tios* “dios” es una interpolación española. Resulta irónico que los religiosos españoles hayan integrado esta palabra en semejante contexto.

28. *Xochincuahuitl malinticac, huiconticac ya pixahui* “El bastón florido se trepa, se infla, salpica”. Semas, dureza, forma oblicua, elevación, ensanchamiento.

29. *-In ticcaco ye moquiapan Icelteoil* “tú vienes a erguirte a la entrada Dios único”.

El *Icelteoil* “Dios único” evidentemente añadido por los españoles se encuentra dramáticamente fuera de contexto. *Moquiapan* que sería: “el lugar de la lluvia” es muy vecino de *moquiahuapan* “tu entrada” los dos semas se recubren para forjar un sentido. Semas: penetración, entrada, humedad.

30. *Imapan ye tonnemi quetzalli coxcoc ¡ah!* “sobre su rama, tú vives, tú avanzas, precioso faisán, ¡ah!”.

Subrayamos aquí el parentesco sonoro entre *coxcoc* “faisán” y el vocablo *cocoxqui* que designa la vulva. Consideremos la metáfora del faisán sobre la rama para sus implicaciones sexuales.

31. *Toncuicatinemi i yao hamao hohohi yaya* “Tú cantas Yao hamao hama yaya”.

Recordemos aquí particularmente el sentido un poco especial del verbo *cuicatl* e imaginemos las contorsiones lúbricas que acompañaban muy probablemente las exclamaciones fonéticas que preceden.

32. *Nech nanquilia in nochalichan ihcahuaca* “Él me responde que la casa que yo estreno, murmura”.

Tenemos continuamente metáforas auditivas para conceptos más bien visuales.

33. *Ya hi ye nihtotia teixpan hohoho huehuehan* “Ya hi ye on yo bailo delante de la gente”.

CUARTA SECUENCIA

34. *Ye no cequi ye nocuic* “ye mi canto es diferente”.

35. *Ye ni ixcuecuech Aya, nitzanaquechol tzatzi ye nocuic, hohon hohon,* “ye yo el travieso, el quechol al cuello rojo ye mi canto grita ¡hohon hohon!”.

Los paralelos posibles son suficientemente evidentes para no tener que ser comentados. Notemos el ritmo pélvico de *hohon hohon*. Semas: color rojo + cuello + oblicuo.

36. *Zan noitlalicuilotihuitz Aya, ithualli imanca* "vengo a pintar sobre el suelo del patio".

Esta frase aparentemente algo decentrada en relación con el contexto general, evoca quizás los ritos de fertilidad o cuando la semilla se esparcía ritualmente sobre los campos.¹¹ Sin embargo debemos de colocarla en la línea de isotopía sexual, donde *ithualli* podría ser un figurativo para el sexo femenino. Semen: *líquido, receptáculo*.

37. *Ye ni Ixcuecuech Aya nitzanaquechol tzatzatzi ye nocuic, hohon hohon* "ye yo el travieso con cuello rojo, Ye mi canto grita".

Repetición del verso.

38. *Mozotochtli ya yehco ya quiappan Aya* "El conejo ensangrentado llegó ya en el momento de la lluvia" (Doble sentido de *yehco*).

La aceleración del ritmo es aquí manifiesta, el éxtasis se acerca. Aya.

39. *Moxochitzetzelohua ma xiquittacan annopilohuan hon. Hanaya Ohi yayan.* "El riega con flores, mírenlo mis hijos o mis príncipes, hon Aya yahua".

Se trata probablemente aquí del orgasmo.

40. *Zacuan papalotl conyachichina Aya, xochitl cueponqui noyollo nicnihuan* "La mariposa dorada butina la flor, mi corazón florece, oh mis amigos". Es el éxtasis.

41. *In ye izquixochitl ye nictzetzelohua Aya yaho ya yan* "Ye, yo disemino las flores de ezquite Aya yaho ya yan" o bien: "yo riego la flor de ezquite aya yaho ya yan".

QUINTA SECUENCIA

42. *Nic tzetzelohua yaoxochitl* "Disemino la flor de la guerra".

43. *Ni ixcuecuech in anca ompa ye nihuitz yaoiyeyan* "yo el travieso, vengo de un campo de batalla".

Recordemos que la matriz de la mujer es también un lugar de guerra y de muerte. Cuando la mujer tiene un hijo ella "hace un prisionero" y el momento del parto es la hora de la muerte.

44. *Zan ye ni quetzaltototl zan ni ya patlantihuitz* "Soy un pájaro quetzal que ya yo bajo volando".

¹¹ *Boletín del I.N.A.H.*, núm. 42, p. 35.

Es el contra-climax del éxtasis y de la bajada.

45. *Aya ohua ca ompa ye nihuitz yaoyeyan* "Aya de un pasaje difícil (peligroso), regreso del campo de batalla.

46. *niquetzalzanaquechol ni patlantihuitz* "como un bello quechol, con el cuello rojo, yo bajo volando".

Tenemos aquí otra vez una síntesis de dos palabras: *quetzal* y *tzanaquechol* que debería dar: *quetzaltzanaquechol*, pero que se funden en uno: *quetzalnaquechol*.

47. *xochitl ipan nochiuhtihuitz in mozotochin* "El conejo ensangrentado se transforma en flor".

El *nochiuhtihuitz* debe probablemente leerse aquí: *omochiuhtihuitz*.

48. *Xinech ya ittaca nozomateyoyo moctzaca* "mírenme mi ardor amoroso terminó".

49. *Ni ixtepeyotzin nihuetzcatinemia. Xochithualli iticpa nihuitz* "yo el que pestaña, iba riendo, vengo del interior del patio florido".

50. *xochitl yehuaya ipan nochiuhtihuitz ni Mozotochin xi nech ya ittacan nozomateyoyo moctzaca* "yo el conejo ensangrentado, me transformé en flor. Mírenme mi ardor llegó a su fin".

SEXTA SECUENCIA

Aquí se adelanta un último interlocutor, puede ser una mujer.

51. *Nehco ya no ceppa nehco, Aya ni Chahuichalotzin nocuica Aya* "Yo vengo, y vengo otra vez, Aya yo Chahuichalotzin, yo canto".

Señalemos que el nombre *Chahuichalotzin* contiene potencialmente las palabras: *chalo* "estrenado(a)", *techalot* "ardilla".

52. *Ma xic caquican a nic huitequi, nic chachalatza, Aya ipan, hoho nomatzin.* "Escuchen Ah yo lo pego, yo lo rasco, Aya sobre mi hoho ramita".

53. *Noxochiayouh hueya hueya huiya.* "Mi savia crece, crece, hueya hueya Huiya".

54. *Non ohua ye nonacito ya ha ca ya Panotla* "Yo me elevo, ya llegué a Panotla".

El vocablo *ohua* bien podría ser *ehua* "elevarse" pero recuerda también *ohuatl* que es el tallo todavía verde del maíz. Es muy probable que el doble sentido de todo lo que precede hacía reír a los espectadores. Recordemos por fin que *tzonehua* o *chonehua* significa tener una erección.

Panotla, pueblo situado en el corazón de la Huasteca, fungía quizás en el contexto náhuatl prehispánico, como símbolo de la sexualidad, un

poco como Sodoma y Gomorra representan la lujuria para la cultura cristiana.

55. *Ye ni Chahuichalotl ompa ye nicuito, ye nic huitequi nic chachalatza ipan nomatzin* "Mi Chahuichalotl yo fui a tomar, yo pegué, yo hice vibrar mi ramita".

Señalemos aquí para *nicuito* que signifina: "yo fui a tomar", un sema asociado de *cui*, "tomar una mujer" así como *cuicuixochitl* "desflorada".

56. *Ni ompa pehua Aya ni huel on cuica Aya* "yo comienzo Aya, yo puedo cantar Aya".

57. *Ompa yenihuitz Aya Tollan Itic* "yo vengo de allá de entre los juncos".

Podríamos arriesgar aquí, una asociación de los juncos con el sexo masculino.

58. *Ni huei on cuica, Aya otozcuepon motomaxochitl. Aya ohuaya niyahua* "yo puedo cantar Aya, la flor que se desenvuelve, floreció por la garganta Aya Ohuaya, doy vueltas".

Otozcuepon puede ser un orgasmo. *Tozacuicatl*, "gargajo".

59. *Huel xic caqui ye nocuic cuicaichtequini* "Escucha bien mi canto, ladrón de cantos".

Recordemos otra vez el sentido muy particular en ciertos casos de *cuicatl* "canto". El ladrón de cantos, sería entonces el ladrón del sexo, del amor.

60. *¿Quen tic cuiz noyol? timotolinia* "como tomarás mi corazón, tú sufres, Aya".

61. *Yuhqui in tlacuicollli huel xic tlilani huel xic tlapalaqui, Aya* "Como para una pintura aplica bien lo negro, aplica bien lo rojo, Aya".

¿Acaso se trata aquí del arte de la seducción, un arte de amar azteca?

62. *At ahi huetzin timotolinia, Ayyo.* "pero, ay, cáe, te aflijas Ayyo".

A pesar de que conserva una muy alta coherencia al nivel lingüístico este *cuecuechcuicatl* posee un tenor altamente dionisiaco. Los ritmos y las distintas sonoridades con valor fonético desempeñan una parte importante y permiten imaginar lo que pudo ser en sus grandes líneas el esquema *coreográfico* sobre el cual se apoyaba este canto.

Se distinguen perfectamente las sonoridades a carácter melódico que expresan la alegría y el entusiasmo:

Ye ohiya anhohuaya Aya.

de sus homólogos rítmicos que marcan los sacudimientos pélvicos de la danza lúbrica:

toyuicatinemi iyao hamao hamma hohohi yaya

La respuesta expresa vocálicamente un gozo más femenino:

Ya hi ye on nihtotia teixpan Aya hohoho huehuecan

La aceleración del ritmo de las interjecciones evoca el acercamiento del clímax, después de las que expresan el esfuerzo:

... *hohon hohohon*

... *Mozotochtli ya yehco ya ya quiappan Aya*

La pertinencia sonora se extiende a las entidades lingüísticas mismas, gracias al juego de la paronomasia que atrae a veces en el campo gravitacional de la expresión literal una pléyade de semas. La palabra vale por ella misma pero su pertinencia no se encuentra estrechamente ligada al orden semiótico sino que se extiende hasta los rincones más remotos y las más sutiles relaciones paronomásticas, hasta los últimos rasgos de homofonía. Podríamos dar una nueva definición de la palabra náhuatl en el contexto de los *cuecuechguicatl*:

La palabra sería entonces: una entidad lingüística con un sentido literal primario (signo), eventualmente sentidos figurados, pero sobre todo provista de una envoltura sonora que ejerce una fuerza gravitacional centrípeta sobre todas las entidades fonéticamente vecinas. Esta fuerza se ejercerá tanto más que la organización fónica de las palabras incluidas en el campo de gravitación será semejante a un determinado término. Es bajo forma de "polvo sémico" que estas entidades se verterán en el torrente del sentido.

