

NOTAS PARA UNA POETICA ENTRE LOS NAHUAS

Por DOMINGO MILIANI.

Puede afirmarse sin exagerar que la cultura náhuatl es la creadora de una lírica pre-hispánica consciente, por antonomasia. Entre los quechuas existió una lírica de tipo afectivo y religioso, pero muy limitada en las proyecciones de sus contenidos, más socializada en los recursos y menos cristalizada en sus temas. Entre los quichés se produjo una cosmogonía bien cimentada, de tradición oral, o un teatro de ciertos valores líricos fragmentarios, pero no una genuina poesía lírica. Los quichés y cakchiqueles, como en general los pueblos mayances aún pervivieron en una etapa anterior a la de la maduración de la lírica: el proceso educativo y moral de la conseja, el predominio de la palabra narrativa sobre la explícitamente lírica.

Qué razones permitieron el vasto desarrollo de una poesía lírica y, concretamente, a la forja de una conciencia poética, es lo primero que llama a reflexión para aproximarse a lo que se puede llamar una poética náhuatl.

En primer lugar, la existencia de una lengua literaria diferenciada y transmitida metódicamente dentro de las instituciones educacionales. Se sabe que hubo dos formas de lenguaje bien definidas en el mundo náhuatl: “el *macehualtolli*, o forma de hablar de la gente del pueblo, y el *tecpillatolli*, expresión cuidadosa de los sabios y poetas”.¹ Esto ya es síntoma de que la poesía viene a constituir en el mundo náhuatl, no una manifestación literaria incipiente, sino la culminación dilatada de un proceso gestativo que arranca del periodo tolteca. Proceso que denuncia una fase de carácter seleccionador llevada a los extremos del hermetismo metafórico, del simbolismo circunscrito a una dualidad de elementos —*flor y canto*— como atavío li-

¹ Cf. León Portilla, Miguel, *Los maestros prehispánicos de la palabra*. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente a la Española, p. 6.

terario de una cosmovisión estética. Pero que tiene fundamento en la exacta adquisición de un concepto lingüístico culto.

A su vez, la existencia de una lengua culta propia de sabios y poetas, obedece a la consolidación de una teocracia imperativa que tuvo el mérito de educar en la poesía, no sólo a los miembros de las "clases" más altas del mundo náhuatl, sino que, quintaesenciada —la lengua— por el esmero de sacerdotes guardianes del "bien decir", modelada con un cromatismo reverencial y genuflexivo, fue trasvasada en la mentalidad de las clases populares —macehuales— a través de los discursos y pláticas de los ancianos² y en función teológica, por los mismos sacerdotes encargados de adoctrinar al pueblo con himnos rituales y cantos religiosos en general, cuya preservación oral cuidaban.³

La existencia de esta sazón poética se amparó en el hecho de que los poetas más altos eran los propios reyes⁴ o bien los viejos —acervo de memorias, follaje de vivencias— marginados de misiones bélicas,⁵ en fin, los discípulos de éstos, formados en el *calmécac* dentro de una disciplina intelectual rigurosa, aval de la calidad en la producción literaria.⁶

² El Libro VI de Sahagún (*Historia General de las cosas de la Nueva España*), corrobora con elocuencia el sentido de la tradición respetuosa por la palabra, tenida como joya preciadísima, digna de guardarse en lo recóndito del corazón, y enfilada al logro de una educación moral y estética o, mejor, a la fijación colectiva de una "estética de la moral".

³ La creación poética se incluía como materia de aprendizaje en el *calmécac*. En función religiosa, los *tlapizcatzintzin* la llevaban por barrios y poblados; el Dr. León Portilla, cita al respecto un párrafo del *Código Matritense* que se copia textualmente: "El conservador tenía cuidado de los cantos de los dioses, de todos los cantares divinos. Para que nadie errara, cuidaba con esmero de enseñar él a la gente los cantos divinos en todos los barrios. Daba pregón para que se reuniera la gente del pueblo y aprendiera bien los cantos" (León-Portilla, Miguel, *Los maestros prehispánicos de la palabra*, p. 7).

⁴ "En el México antiguo se consideraba a los reyes investidos de tres atributos importantes. El rey era poeta; el rey-poeta era sacerdote. Como rey gobernaba temporalmente, como sacerdote espiritualmente y, como poeta, tenía la delicada tarea de divulgar en la lengua de los hombres las profundas verdades que le habían sido reveladas por los dioses." (Nicholson, Irene, *La poesía náhuatl*. En: *Esplendor del México Antiguo*, vol. I, p. 191. México, Centro de Investigaciones Antropológicas, 1959.

⁵ "Gente no capaz de la guerra, ancianos que los años colmaron de experiencia, personas que sienten el corazón roído por la inquietud de la belleza son los autores de estos cantos" (Garibay, Angel M^a, *Hist. de la Literatura náhuatl*, vol. I, cap. III, 3, p. 162).

⁶ "Los maestros de la palabra, los *tlatoltinime*, como se les llamó en su lengua, eran sacerdotes, poetas y sabios, autores de discursos, empeñados en dominar el

En el curso de su evolución cultural, los nahuas fueron capaces de alcanzar lo que ha sido y sigue siendo ideal de toda civilización: lograr a un tiempo una altísima producción literaria y un público receptivo o “consumidor” de esa producción artística. Una teocracia apta para la creación artística de tipo lírico y para la cavilación en torno a una problemática —poética— de la misma, junto a una masa que gozaba y embellecía su rostro y su corazón en la palabra hecha *flor y canto*, erigida instrumento de una fisonomía moral y estética colectivas.⁷

Partiendo de tal fundamentación, habría que asentar, en segundo lugar el hecho de que el pueblo náhuatl alcanzó en su apogeo, lo que muchas culturas antiguas dejaron pasar sin cautivarla en una toma de conciencia: la sistematización de un ideal lírico y el esclarecimiento o, al menos, la búsqueda de una respuesta a los que han sido permanentes interrogantes de la poesía: ¿cuál es su origen?, ¿cómo se opera el proceso de la creación lírica?, ¿cuál es la finalidad del poema?, ¿cuál es la trascendencia histórica o extra-histórica del canto? Son cuestiones que apenas cobrarán vigencia, al paso de la cultura de occidente, para los críticos y preceptistas a partir del renacimiento.

Ni siquiera en el pueblo griego, núcleo germinal de la cultura de occidente, los poetas se ocuparon —salvo Teócrito, en la Magna Grecia— de dar solución a estos interrogantes. Fue más

difícil arte de expresar el pensamiento con el matiz adecuado y la metáfora que abre camino a la comprensión. Eran, como se lee en un texto indígena, ‘artistas del labio y la boca, dueños del lenguaje noble y la expresión cuidadosa’. Muchos de ellos, eran también maestros en los centros prehispánicos de educación, donde, junto con lo mejor de la herencia cultural prehispánica, se enseñaba también el *tecpillatolli*, o sea, el lenguaje noble y cuidado” (León-Portilla, M., *Los maestros prehispánicos de la palabra*, p. 6).

⁷ “El artista, *yoltéotl*, ‘corazón endiosado’, se esfuerza y se angustia por introducir a la divinidad en las cosas. Al fin, como se ha visto en los textos, llega a ser un *tlayolteuhuiani*, ‘aquel que introduce el simbolismo de la divinidad en las cosas’. ‘Enseñando a mentir’, no ya sólo al barro, sino también a la piedra, al oro y a todas las cosas, crea entonces enjambres de símbolos, incorpora al mundo de lo que no tiene alma, la metáfora de la flor y el canto, y permite que la gente del pueblo, los *macehuales*, viendo y ‘leyendo’ en las piedras, en los murales y en todas las obras de arte esos enjambres de símbolos, encuentren la inspiración y el sentido de sus vidas aquí en *tlalticpac*, sobre la tierra. Tal es quizá el meollo de esa concepción náhuatl del arte, humana y de posibles consecuencias de validez universal” (León-Portilla, M., *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 269).

bien tarea relegada a los filósofos —Platón y Aristóteles, pero en especial el último— la meditación alrededor de la poética entendida como un complejo de problemas tocantes a la creación literaria y específicamente a la lírica; pero la respuesta tuvo que ir ligada a lo que representaba lo más alto de la faena literaria helénica: la tragedia. Fue una respuesta más cercana de la Retórica que de la Estética. Habría que esperar hasta Horacio para encontrar a un poeta que se preocupara más seriamente del asunto, pero también con una mirada más proclive a la retórica que a una visión humana o humanística del arte poético.

Lo sorprendente, entonces, será el hecho de que los sabios nahuas no pretendieran hacer de su poética una disciplina normativa, sino una axiología literaria y más: una razón de canto y de especulación metafísica, expresada en lenguaje lírico, hasta llegar incluso a una introspección estética, a un *autodiálogo*. La poesía será para ellos una angustia permanente en la que deba pensarse con hondura. Las respuestas a cada incógnita serán múltiples y hasta contrarias y cada una dará engendro a un nuevo problema; todas en su conjunto, una visión diáfana y próxima a las más modernas opiniones sobre la axiología del poema y hasta a la “esencia de la poesía”, pero en sincronismo con una concepción estética más general y ligada a la cosmología autóctona.⁸

En Occidente tardará mucho tiempo para que se llegue a delinear con precisión una poética, equidistante del mero terreno especulativo y de la preceptiva. Se intenta responsablemente desde el Renacimiento, se despeña hacia un retorismo coriáceo con el neoclasicismo, arriba al terreno de la autocritica y a la erección de poéticas individuales e intimistas con el romanticismo, se *purifica* en las escuelas post-románticas y simbolistas y, por último, en pleno siglo XX, las “ciencias de la literatura” perfilan una respuesta-síntesis de las posturas cognoscitiva y

⁸ Es de hacer constar que esta modernidad de la concepción poética fue apuntada por el doctor León-Portilla en la siguiente forma: “Las palabras dichas por Tecayehuatzin y sus amigos poetas, sencillas y hondas, parecerán tal vez un atisbo de varias de las más recientes concepciones acerca del arte. En sí mismo, el diálogo revela sin duda la preocupación de los sabios prehispánicos por formular una especie de doctrina estética que pudiera guiarlos en su profesión de creadores de flores y cantos (...). Las respuestas dadas en el diálogo, suponen la experiencia personal e íntima de cada uno de los artistas y poetas” (*Los maestros prehispánicos de la palabra*, p. 13).

creacionista de la poesía; esto es, busca la conciliación de una cosmovisión mimética de la naturaleza con predominio de lo sensorial sobre lo afectivo y de otra psicología —afectivo-vivencial— que indague el proceso mismo de la creación a tiempo que concibe el arte como un producto sin finalidad o con finalidad en sí mismo. Y ambas posturas estéticas tuvieron contestación precisa —adecuada a la modalidad de su pensamiento— en la poesía náhuatl, porque su poética busca justamente una conjunción de ambas corrientes estéticas en una dualidad místico-psicológica; mística, que equivale a mítica, intuitiva de la realidad circundante, plasmada e hilvanada en su compleja mitología.

Desde luego que las meditaciones de los sabios nahuas en torno al arte lírico y poético tuvieron que estar ceñidas a una realidad histórica específica y a una modalidad expresiva peculiar: a una visión místico-guerrera, a una secuencia mágica en su contenido⁹ y a una expresión críptica, pues su simbolismo trascendente proviene —en cuanto poesía— de la propia índole plástica y significadora de su lengua, inclinada a la síntesis y a la configuración de complejos duales, que culmina en lo que el doctor Miguel León-Portilla denomina “visión estética del universo” y de ella, su poética se condensa en la dualidad metafórica de “flor y canto”.¹⁰ Pero lo que importa, en este caso,

⁹ Quien mejor ha caracterizado la estética indígena, en lo que toca a los nahuas, es Justino Fernández. Y él mismo, quien ha insistido con fundamento en que, para captar la visión estética —y por ende poética— de este pueblo, hay que poner a un lado el prejuicio occidental; no querer encajar en moldes pretensados lo que fue una móvil y cambiante manera de hacer el arte y de decir acerca de su naturaleza; ni exigir a un pueblo, desligado de Europa en su desarrollo intelectual, un acoplamiento a normas inexorables, prefijadas por la cultura del Viejo Mundo. Su caracterización se resume así: “Ciertamente, todo el arte del México antiguo es simbólico y responde a necesidades de expresión religiosa y mágica, salvo, quizá, excepciones; ese es un rasgo común, pero cómo se le da forma es lo que importa para quien se interesa por el arte” (Fernández, J., *El arte*. En: *Esplendor del México antiguo*, vol. I, p. 308). (La misma idea, ampliamente desarrollada en sus aristas y consecuencias, ha sido expuesta como centro ideológico, por su autor, en el libro: *Coaticue, estética del arte indígena antiguo*).

¹⁰ “Por esto, en todos los órdenes de la cultura náhuatl hallamos siempre presente el arte: ‘la divinización de las cosas’ como el factor decisivo. Comprendemos ahora que siendo la belleza, lo divino, y esto a su vez, lo verdadero, lo auténticamente enraizado, todo el pensamiento filosófico náhuatl giró alrededor de una concepción estética del universo y de la vida. Conocer la verdad fue para los *tlamatinime* expresar con flores y cantos el sentido oculto de las cosas, tal como

es percibir cuáles son las líneas entrecruzadas de una poética, discernible con apoyo en los interrogantes y planteamientos que propusieron los *tlatoltinime* y las respuestas que ellos dieron a la cuestión fundamental de la poesía: su origen, su trascendencia, su finalidad.

Sentido selectivo de la poesía.

Ya se afirmó antes que la creación lírica no fue de dominio colectivo ni de floración espontánea en el mundo náhuatl, a diferencia del quechua, donde la lírica tuvo una función laboral y de amplio cultivo por todos los sectores sociales, en armonía con el espíritu socialista que aglutinó aquella sociedad. Si la sociedad náhuatl fue una federación de teocracias, si su estructura político-jurídica estuvo detentada por manos de sacerdotes y teócratas, si su literatura circunscribió el cultivo a una "egregia minoría" aristocrática, dueña de un *ocio creador*, esto fue debido a la finalidad implicada por la poesía misma: finalidad ético-estética, primero; suplantada luego por una misión ético-religiosa que culmina en una intención exaltadora del espíritu bélico, a la cual muchos poetas opusieron una fallida resistencia práctica, pero en cambio aportaron una efectiva meditación teórica del poema mismo.¹¹

su propio corazón endiosado les permitía intuir" (León-Portilla, M., *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 278).

¹¹ No hay fundamentos documentales que permitan la afirmación rotunda de que la evolución de la lírica náhuatl se produjera en tres fases o trayectorias, con puntos comunes en cuanto recursos expresivos, pero alternas o antitéticas en cuanto al asunto y a la finalidad. Esto, porque no se había desenvuelto la escritura hasta permitir una efectiva fijación de textos literarios con exacta cronología y porque la tradición oral podía haber transgredido temas y poemas en atinencia a finalidades e imperativos nuevos. No obstante, en el terreno meramente conjetural y como deducción de una lectura confrontativa de los textos —los traducidos que son los que están a mi alcance— puede presumirse que, en efecto, hay una primera fase en la lírica donde la poesía adquiere un carácter deleitoso e intimista; luego, con Quetzalcóatl, en la alta cultura tolteca, adquiere visos de religiosidad predominante hasta la dominación azteca, cuando la concepción místico-guerrera de Tlacaélel, obra una transposición lírica hasta en el lenguaje que reemplaza flor y canto por flor y plumas, flor y sangre cuando el canto es un escudo de plumas que reverbera con el sol. Así, cobra vigor más intenso la reunión poética convocada y presidida por Tecayehuatzin, donde se nota una añoranza del esplendor de la poesía, especie de muralla lírica contra el belicismo acechante. Una afirmación que podría avalar la hipótesis, puede encontrarse en las siguientes líneas del doctor León-Portilla, relativas a la concepción

No es sorprendente entonces el que la poesía llegara a mantenerse con celo místico y a conservarse bajo estricta vigilancia de sacerdotes consagrados, entre otras cosas, a la tarea de supervisar las composiciones poéticas.¹² Si fue para bien o para mal, es asunto de opiniones; puede afirmarse que en cuanto a perfeccionamiento progresivo del simbolismo, fue para bien; pero que, a la larga, el simbolismo llegó a empobrecer los recursos hasta el extremo de instituirse una "escuela" de símbolos y metáforas estereotipadas que cerraron el camino a la aparición de genios creadores de una más alta cumbre lírica.¹³ Al estancamiento debió contribuir, seguramente, la existencia de cenáculos de poetas y sabios donde una temática monocorde condujo a especulaciones en un solo sentido: el religioso primero, el bélico después. Por contraposición o paradoja esta misma orientación unilateral indujo a profundizar en cuestiones únicas como la del origen del poema, lo que autoriza a hablar de una poética náhuatl.

A tan esmerado clima de selección y gusto literario llegaron, que pudieron plasmar una axiología diferenciadora; ha-

general del arte náhuatl, pero aplicables a una de sus manifestaciones: la lírica. "Dicha concepción, aplicable no sólo al arte azteca, sino más ampliamente al de los varios grupos nahuas, es consecuencia de su forma de pensar a base de flores y cantos."

Mas debe advertirse expresamente que las reflexiones que culminaron con esta suprema creación del hombre náhuatl: su concepción del arte, aplicable simbólicamente al universo y a la vida entera, no son propiamente consecuencia del pensamiento de Tlaacáel. Aquí la visión místico guerrera se restringe y limita. Nos acercamos en cambio a las flores y los cantos, al pensamiento que tuvo su raíz en los tiempos toltecas, pero que se cultivaba aún en cuidades como Texcoco, Chalco y Huexotzinco en pleno siglo xv y principios del xvi" (León-Portilla, M., *Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 259).

¹² "Eran los sacerdotes de *Epcohua*, 'el dueño de la serpiente de nácar', uno de los títulos de Tláloc, dios de la lluvia, los encargados de emitir su fallo acerca de los nuevos himnos y cantos que se componían —dice el doctor León-Portilla y agrega en seguida un párrafo confirmativo del Códice Matritense del Real palacio: 'El oficio del sacerdote de *Epcohua Tepictoton* era el siguiente: disponía lo referente a los cantos. Cuando alguien componía cantos, se lo decía a él para que presentara, diera órdenes a los cantores, de modo que fueran a cantar a su casa. Cuando alguien componía cantos, él daba su fallo acerca de ellos.'" (León-Portilla, M., *Los maestros prehispánicos de la palabra*, p. 7.)

¹³ "Esos mismos maestros de la palabra habían creado las que se llaman *icniüyotl*, fraternidades de sabios y poetas, que se reunían con frecuencia para dar a conocer las ideas, composiciones y discursos de sus miembros" (León-Portilla, M., *Los maestros prehispánicos de la palabra*, p. 6).

blaron del buen o mal narrador, como parte del buen o mal artista. Y esta actitud de deslinde, transmitida de una a otra generación de poetas, implica ya una primera cuestión respecto a la finalidad de la poesía: la veracidad, la respuesta al sentir de la gente, y el sentido ético que imprimieron a su concepción de la belleza.¹⁴

El origen del poema

Lógicamente, la respuesta a este primer planteamiento de la poética, tenía que estar conectado a la concepción náhuatl del hombre, por una parte y con la cosmología o procedencia divina del universo, tal como ellos se la explicaron.

Para ellos, todo hombre sólo viene "a llenar un oficio en la tierra". Es decir, la división de la tarea humana había alcanzado dentro de la organización social adoptada por los pueblos nahuas, cierto grado de "especialización". Así, un artista debía comenzar por ser un predestinado, por designios calendáricos. Esto coincide en cierta forma con la idea del innatismo poético, con la misión providencial del poeta, válido por igual entre griegos y latinos, en la antigüedad, como entre los románticos del siglo pasado. Era condición que debía llenar, en general, todo artista.¹⁵ Un poeta no venía a ser otra cosa que un *tolteca* de la palabra. Las destrezas imprescindibles eran pro-

¹⁴ "La descripción del buen y mal narrador deja ya ver que los maestros de la palabra no sólo cuidaban de la forma externa, sino que, sobre todo, se esforzaban por despertar en los estudiantes el sentido más hondo de la metáfora y la poesía. Expresamente se dice en el texto citado (sobre el buen y mal narrador) que el buen orador 'flores tiene en sus labios... que su discurso es gustoso y alegre como las flores...' La metáfora de las flores que parece obvia, ya que en castellano tenemos también la expresión parecida de 'un lenguaje florido', implicaba en realidad para los antiguos mexicanos toda una concepción acerca de la creación artística y literaria" (León-Portilla, M., *Los maestros...*, p. 8).

¹⁵ "Para llegar a ser como los toltecas, hacía falta estar predestinado a ello. Esa predestinación se manifestaba de doble manera. Por una parte era necesario poseer una serie de cualidades: ante todo ser 'dueño de un rostro y un corazón', es decir, tener una personalidad bien definida. Además... convenía haber nacido en una de las varias fechas que según los concedores del calendario adivinatorio, eran favorables a los artistas y a la producción de sus obras. Pero esto último estaba necesariamente condicionado a que el artista tomara en cuenta su destino, se hiciera digno de él y aprendiera a 'dialogar con su propio corazón'. De otra suerte, él mismo acabaría con su felicidad, perdería su condición de artista y se convertiría en un farsante necio y disoluto" (León-Portilla, M., *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 262).

vistas con la tradición educativa de los calmécac, pero antes debían contar las condiciones prehumanas.

De otro lado, el hombre no venía a ser sino “un espectáculo de Dios” sobre la tierra, del que los dioses tomaban divertimento; el rey mismo, según dice el orador de una investidura real, era la silla y la flauta de Dios. Esto representaba una justificación del sentido de la poesía, selectivo y divino, impuesto por los sacerdotes en la mente de los macehuales.¹⁶

En fundamentos como los anteriores está la raíz de que, al plantearse la cuestión del origen de la poesía, se perfilen dos respuestas: una extra-humana o divina y otra humana e íntimamente ligada a un anticipo del concepto vivencial e introspectivo de la poesía. Para unos poetas, la poesía reside en el interior del cielo; para otros, viene del interior mismo del poeta, como un diálogo con el propio corazón. Pareciera que se perfilasen así una concepción espiritualista, idealista, providencialista y otra realista, psicológica. Un poema dialogado introduce la primera concepción *providencialista* en pregunta a los más altos jueces de la creación poética:

“Sacerdotes, yo os pregunto:
¿De dónde provienen las flores que embriagan al hombre?
¿el canto que embriaga, el hermoso canto?
—Sólo provienen en su casa, del interior del cielo,
sólo de allá vienen las variadas flores.”¹⁷

Otros, dejando a un lado la ubicación espacial se remontan a la gestación de la palabra, bien como vestido de su Dios dual, bien como trasunto de una cualidad divina que ellos encarnan:

“Oh, llegaron las flores,
las flores en primavera:
¡son tu corazón, tu cuerpo, oh dador de la vida!”¹⁸

“Turquesas y anchos plumajes
son tu pensamiento, oh padre mío, dador de la vida:
tú compadece y haces gracia a los hombres
por brevísimo instante a tu lado.”¹⁹

¹⁶ V. Sahagún, Libro VI, cap. IV, núm. 10 y 16.

¹⁷ Cit. Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, Vol. I, cap. III, 4, p. 177.

¹⁸ Garibay, *op. cit.*, I, III, 4, p. 177.

¹⁹ Garibay, *op. cit.*, p. 178.

Unos terceros llevaron la poesía a la proximidad del misticismo, al diálogo lírico "unitivo" con el dador de la vida, o a pregonar su edén como un lugar donde hay flores y cantos como premio anhelado:

"¡Sólo te busco a ti, padre nuestro dador de la vida:
sufriendo estoy, seas tú nuestro amigo,
hablemos uno a otro tus hermosas palabras,
digamos por qué estoy triste:
busco el delite de tus flores,
la alegría de tus cantos, tu riqueza!

"Dicen que en buen lugar, dentro del cielo,
hay vida general, hay alegría:
enhuestos están los atabales:
es perpetuo el canto con el que se disipa
nuestro llanto y nuestra tristeza."²⁰

La segunda concepción, aparentemente antagónica de la anterior, la psicológica, equivale a la explicación del proceso creador, tanto en el aspecto íntimo o interior, como en el proceso mismo de la creación. Y se dice aparentemente es antagónica, porque si bien se explica la creación ya en el hombre mismo y no más allá del hombre, esa explicación tiene que filiarse ineludiblemente con la índole del propio artista, en razón histórica de *toltequidad* (toltecáyotl) y en razón mística de hombre de corazón endiosado que sabe introducir a la divinidad en las cosas. Y si hablan de un corazón idóneo para el *autodiálogo*, lo hacen pensando en que esa capacidad creadora es don de divinización.²¹ En tales términos, los nahuas dieron una explicación mítico-religiosa a la sensibilidad del artista, y una simbo-

²⁰ Garibay, vol. I, III, 6, p. 192.

²¹ José Alberto Manrique, en el vol. II de los *Estudios de cultura náhuatl*, glosando ideas expuestas por el doctor León-Portilla (*Una concepción náhuatl del arte*) precisa los tres fundamentos del proceso creador en tres palabras: "yolteutl (dios en su corazón), *tlayolteuhuiani* (el que pone su corazón endiosado en las cosas) y *moyolnonotzani* (el que dialoga con su propio corazón)". Las tres fases son interpretadas por Manrique, la primera, como correspondiente a la inspiración, la segunda a la expresión y la tercera a la autoreflexión acerca de la obra. (Manrique, José Alberto, *Introducir a la divinidad en las cosas: finalidad del arte náhuatl*. En: "Estudios de cultura náhuatl", vol. II, pp. 197-207.)

Podría agregarse, y más adelante se hace en este trabajo, únicamente en cuanto a la finalidad, que la de introducir a la divinidad en las cosas, efectivamente fue la primaria en el arte náhuatl, pero que no fue la única, específicamente en el terreno de la creación poética.

logía —*flor y canto*— a la expresión del poema. En torno a estas dos ideas gira la psicología del poema; pero va más allá, porque también se habla de confundir la procedencia divina con la percepción y expresión lírica de su propio mundo; con-fundir, en el sentido de fundir con la realidad a dios, en maridaje integral y sin escindir expresión y contenido, o lo que los teóricos de la literatura llaman la forma y el tema:

“El verdadero artista todo lo saca de su corazón;
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,
obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea;
arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.”²²

Podrían citarse en la misma tónica una infinidad de poemas, los más certeros atribuidos a Nezahualcoyotl o realmente escritos por Tecayehuatzin. Pero se obvian las citas para comentar que ese “sacar todo de su corazón”, es una concepción de modernidad indiscutible y que sólo en Occidente es intuida por los románticos que hablaron de expresar la realidad en función de como era sentida interiormente, de tamizar la naturaleza a través del sentimiento y la emoción; concepto que, depurado llega a ser la nervadura principal de la moderna teoría vivencial de la creación artística.

Este primer interrogante está hondamente vinculado con lo que constituyó una angustia y vigilia permanentes para los creadores nahuas de poesía:

La trascendencia del canto.

Como en lo relativo al origen, en la trascendencia del canto pueden notarse igualmente dos problemas: uno histórico, que va referido a la trascendencia del artista en su obra y de ésta dentro de la vida sobre la tierra (*in tlalticpac*) y otro místico: ¿puede llevarse el canto más allá de la vida, al reino de lo que nos sobrepasa? Y aquí se hermana la cuestión con la esencia de la vida efímera, con la brevedad de la vida —tema impulsor o *leit-motiv* de la lírica griega en Anacreonte— pero imbuido todo dentro de un elemento de modernidad pasmosa: el desvelo persistente del poeta por aprehender la metáfora, la imagen lírica, tan perfecta que sea capaz de hacer que los

²² Texto de los Informantes indígenas de Sahagún. Trad. de Miguel León-Portilla; en: *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 261.

poemas duren en nuestras manos; o sea, la pervivencia de la obra en la posteridad. Un poeta que tiene ya esta angustia, una cultura que cuenta con creadores preocupados por esta angustia, ha llegado a la adquisición de una conciencia artístico literaria de monta comparable a la de los autores y poéticas de cualquier sociedad europea. Piénsese, por caso, en un hecho: el primer autor hispánico dueño de una genuina conciencia de estilo, expresada en su obra, será don Juan Manuel, preocupado por la fijación clara y textual de sus obras. Y esto en el lindero del renacimiento europeo; quede ahí la comparación para no preguntar desde cuándo hubo noción clara del sentido trascendente, de la proyección y durabilidad histórica de la poesía entre los nahuas, exentos de escritura para lograr dicha fijación literal, pero donde cada problema de su poética fue transmitiéndose y completándose de una a otra generación en su carrera de relevos líricos.

1. *Trascendencia telúrica del poema.*

Hubo poetas que afirmaron su proyección humana con vehemencia tal que, a falta de escritura fonética, buscaron asidero en la comparación de su obra con los códices de pintura, con la garantía material de permanencia de que dispusieron sus otras artes a las que asociaron; por afinidad, su tarea cantora y las que hicieron, incluso, tema de canción. Tenían en su contra la angustiante volatilidad de las palabras no sujetas a fijación escrita y por eso el esmero de sostener sabiamente la vigilancia de la tradición declamativa en el calmécac o en la calle. De ahí la convicción y el aserto de que:

“Obras de toltecas quedarán pintadas:
soy poeta, mis cantos vivirán en la tierra:
con cantos poseerán mi recuerdo mis esclavos:
me he de ir, he de perecer: seré tendido en estera de amarillas plumas.”²³

Tentado queda el lector a recordar el “non omnis moriar” tan horacianamente ambiguo y tan traído y llevado en los que han hecho de la literatura un problema vital.

Pero la afirmación vehemente de que su canto vivirá en la tierra, no fue única. Una desesperanza, una predisposición a

²³ Garibay, *Poesía indígena de la altiplanicie*, p. 115.

la tristeza, una angustia frente a la muerte y su consecuente desasosiego de perenidad literaria bordea gran cantidad de composiciones. Los autores temen que no sea cierta esa elevación telúrica del hombre y del nombre creador en la metáfora labrada por su mano. Lo que les importa no es la paternidad como la obra en sí, la creatura autónoma. Y así lograrán una postura aledaña a aquella definición de T. S. Eliot: “La poesía no es un movimiento provocado por la emoción, sino un alejarse de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino un alejarse de la personalidad (. . .) “sólo aquellos que tienen personalidad y emociones saben qué significa desear alejarse de esas cosas”²⁴

En ocasiones la impresión de perenidad que buscaron para su poesía, la vinculación con una noción de espiritualidad telúrica; esto es, luego de la muerte corporal, no restaría sino la flor y el canto en la memoria de los vivientes:

“¿Nada dejaré en pos de mí en la tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos!”²⁵

No afirman tampoco en forma rotunda que el canto pueda llevarse más allá de la vida. Es la actitud transitiva, la fase intermedia, el puente escéptico entre las dos polaridades trascendentes:

“Lloro porque nuestra muerte las destruye,
ay, destruye nuestras obras: los bellos cantares.
Por un breve instante hazlos tuyos en la tierra.”²⁶

2. *La trascendencia extraterrena del cantar.*

Cuando la pregunta de un más allá asedia la sensibilidad, el poeta se responde igualmente en dos posiciones: unos afirman que el lugar de las flores auténticas es el de lo que nos sobrepasa, la mansión de la muerte; una segunda sensibilidad —menos confiada— contesta que: morir, traspasar la vida es abandonar el poema en la tierra donde queda como vestigio de su forjador. Se llega entonces a la confluencia del telurismo

²⁴ Eliot, T. S., *The Sacred Wood*, citado por Herbert Read en: *Forma y poesía moderna*, II, p. 15.

²⁵ Garibay, *Poesía indígena de la altiplanicie*, p. 166.

²⁶ Garibay, *ibid.*, p. 169.

creador con el temor de la muerte, cercenadora de la flor de-
clamada:

“Lloro y mis flores se sacuden . . .

¿Irás quizás conmigo a la región del misterio?

¡Oh, no llevaré mis flores, yo poeta: goza, pues, mientras vives, oye mi
[canto!

Por esto, yo poeta lloro, no es la casa del sol lugar de cantos,
no es el reino de los muertos lugar donde bajan las bellas flores:

¡allá, allá no se entretejen más!”²⁷

Otra respuesta aseverativa pero ambigua, deja entrever la trascendencia extraterrena de la poesía como fugacidad inefable, deja en suspenso interpretativo el planteamiento, pone a pensar a su oyente o a su contemporáneo de actividad creadora, tanto como a sus lectores de hoy:

“¿Qué cosa cantaremos, oh, amigos míos, con qué gozaremos?
¡Sólo allá vive nuestro canto, donde nació nuestro atabal!”²⁸

Y por el camino de interrogantes que procuran un esclarecimiento histórico o místico de la trascendencia lírica, sobrepasando una exteriorización de incertidumbres y lamentos, los nahuas llegaron a la que puede tenerse por culminación de su poética: el *para qué* de la tarea lírica.

Finalidades de la poesía.

No es atribuida una finalidad única a la poesía. Son múltiples las que se imputan a su esencia, de acuerdo a la significación variable que alcanzó socialmente. Significado y función o finalidades, se integran en un conjunto cuya altura máxima la constituye su misión cognoscitiva impregnada de signo religioso; la que Marique sintetiza con palabras del doctor Portilla como *introducir a la divinidad en las cosas*. Mas no es éste un fin privativo de la poesía sino común al arte en general y es consustancial a la propia concepción religiosa del mundo, impuesta por la teocracia. Hay otras finalidades más directas que afectan al poema como expresión de arte, habida cuenta de su significación extra-artística: la educación ético-estética y místico-guerrera. Pueden puntualizarse en las siguientes:

²⁷ Garibay, *Poesía indígena de la altiplanicie*, pp. 106-107.

²⁸ Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, III, 7, p. 199.

1. *Finalidad en sí misma.* Esto es, el placer que implica la creación para el creador, que llega a tener cierta vecindad con la idea catártica de Aristóteles y se aproxima a la de la concepción del arte por el arte, hija del simbolismo y de las escuelas post-románticas europeas. Responde asimismo a una concepción hedonística —por no decir existencial— de la vida:

“¿Qué meditas, qué recuerdas, oh amigo mío?
¿No sientes placer en tomar cantos?”²⁹

“¡Qué feliz el hombre
que turquesas pule:
su canto.
Escudo de plumas de quetzal
hace reverberar al ondearlo.”³⁰

2. *Goce y riqueza única en la tierra.* Es ésta, en el fondo una derivación paralela de la finalidad precedente; la poesía como disipadora de tristezas y consuelo en la vida deleznable. A tiempo que prodiga goces a su creador, provee al hombre de alegrías al diseminarse. Cierta poeta dice que en su casa, cuando no hay flores y cantos, “todo es hastío”;³¹ otro, considera que “sólo las flores son su gala”.³² Un tercero aprecia su poesía como “riqueza única”.³³ Finalmente, como la tierra está dada sólo en préstamo, el deleite contagioso que encierra el canto es un don gozable sobre la vida.³⁴

3. *Instrumento de perfección interior.* Se dio por sentado que la poesía tuvo una finalidad genérica de adoctrinamiento religioso, de aprendizaje para forjar una fisonomía moral en las gentes. un rostro y un corazón colectivos. Pero hubo poetas para quienes crear poesía fue una manera de ir elevándose interiormente, de modelarse y modelar el centro de la movilidad —el corazón— de su pueblo. Cuacuatzin, por ejemplo, declara:

“He llegado, me presento, soy cantor.
Se abre tu corazón, tu corazón se perfeccione.”³⁵

²⁹ Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, I, 7, p. 103.

³⁰ *Ibid.*, vol. I, IV, 3, p. 241.

³¹ Garibay, *Poesía indígena de la altiplanicie*, p. 88.

³² *Ibid.*, p. 101.

³³ Garibay, *Historia de la lit. náhuatl*, vol. I, III, 4, p. 181.

³⁴ *Ibid.*, I, III, 5, pp. 184-185.

³⁵ Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, III, 5, pp. 185-186.

Un segundo poeta llega más lejos al imprimir un sentido de perfección suprema en el canto y en el quehacer poético, vías de alcanzar la sabiduría:

“Oíd con atención mi canto:
Ladrón de cantares, corazón mío,
¿dónde los hallarás?
Eres un menesteroso.
Como de una pintura, toma bien lo negro y lo rojo
y así tal vez dejes de ser indigente.”³⁶

Como una extraña y original contrapartida de esta concepción náhuatl, el doctor Garibay recogió un poema otomí —pueblo al que los nahuas subestimaron y hasta conceptualizaron peyorativamente— en el cual se habla del poema como algo nocivo en lugar de constructivo:

“Esas hermosas flores
los hermosos cantos,
destruyen el alma,
destruyen la mente.”³⁷

4. *Como expresión de veracidad en la tierra.* Síntesis culminatoria de lo que pensaron los nahuas acerca de la poesía, fue la célebre reunión de los poetas en el palacio de Tecayehuatzin hacia 1490, de la cual se han citado aquí numerosos fragmentos que encierran variaciones o conjunción de ideas alrededor de las cuestiones fundamentales de su poética. Pero fue al poeta anfitrión a quien correspondió el mérito de enunciar con gravedad universal en una composición suya, leída en aquella ocasión, la idea de que “flor y canto” sería el único modo de decir verdad sobre la tierra. No obstante, poetas quizá anteriores a éste, aseveraban que no podía decirse verdad acerca del dador de la vida y a través del cantar, o que simplemente era imposible captar la verdad por el trayecto de la poesía. En el caso de Tecayehuatzin, su sentencia logró sintetizar la finalidad más grande y discutida a que ha aspirado la poesía en cualquier tiempo: el aquilatamiento de la sinceridad y de la objetividad que hace factible la creación estética como medio de conocimiento. En el caso opuesto, se halla una conno-

³⁶ León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos*, pp. 165-166.

³⁷ Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, IV, 3, p. 244.

tación de la angustia del poeta por alcanzar y hacer suya la metáfora suma; para ellos, su propio dios de la dualidad.

Cito con carácter confirmativo el poema que contradice la posibilidad de alcanzar palabras verdaderas en la tierra a través de la poesía:

“Yo lo digo: en la tierra
nadie de nosotros habla bien aquí.
Aun con piedras preciosas,
aun con ricos perfumes,
nadie puede hablar aquí bien del que da la vida.”³⁸

Pueden cerrarse estas notas diciendo que, si bien hubo entre los nahuas quien diera un esbozo de poética dentro del poema mismo, aun cuando no existió dentro de los sabios quien diera conformación sistemática al problema de la poesía como fenómeno estético, existió por lo menos entre los autores de las creaciones poéticas un cuantioso grupo que dio cabida, y muy ancha, en sus versos, a la meditación sobre la actividad creadora y esto denuncia la forja y madurez general de una conciencia relativa al hacer literario, lo que da mayor vigencia y universalidad a la obra de conjunto. Existió la búsqueda y el hallazgo de acoplar la sensibilidad y el lenguaje con la realidad que circunscribió su vida; realidad natural y humana limitada en sus recursos expresivos por la inexistencia de medios que fijaran su habla, pero plasmada en un simbolismo capaz de mantener una modernidad innegable.

Así como se ha podido precisar certeramente la existencia de un pensamiento filosófico integral aunque incipiente —y puede hablarse de una ética, una cosmología y hasta una metafísica nahuas—, la cosmovisión de este pueblo se completará aún más en su trabazón profunda y opulenta en conceptos cuando pueda llegarse al acopio de todo cuanto en materia especulativa alrededor de la poesía como hecho y como fenómeno pudiera andar por ahí esperando traducción e interpretación orgánicas.

BIBLIOGRAFIA

CENTRO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, México. *Esplendor del México antiguo* (2 vols.). México, Centro de Investigaciones Antropológicas, 1959. (Varios autores.)

³⁸ Garibay, *Hist. de la literatura náhuatl*, vol. I, II, 8, p. 147.

- FERNÁNDEZ, Justino, *El arte*. En: *Esplendor del México antiguo*, vol. I, pp. 305-322.
- *Coatlícue, estética del arte indígena antiguo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas (2ª ed.), 1959.
- GARIBAY K. Angel M^a, *Historia de la literatura náhuatl* (2 vols.). México, Edit. Porrúa (Biblioteca Porrúa, núms. 1 y 5), 1953-54.
- *Poesía indígena de la Altiplanicie*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario número 11), 1940.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Historia. Seminario de Cultura Náhuatl (2ª ed.), 1959.
- *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México, Fondo de Cultura Económica (1ª ed.), 1961.
- *Los maestros prehispánicos de la palabra*. (Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la Española). México, 1962. (Sobretiro de *Cuadernos Americanos*, año XXI, volumen CXXV, noviembre-diciembre de 1962).
- MANRIQUE, José Alberto, *Introducir a la divinidad en las cosas: finalidad del arte náhuatl*. En: *Estudios de cultura náhuatl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Historia. Seminario de Cultura Náhuatl. Vol. II, 1960, pp. 197-207.
- NICHOLSON, Irene, *La poesía náhuatl*. En: *Esplendor del México antiguo*, vol. I, pp. 191-198.
- READ, Herbert, *Forma y poesía moderna*. B. Aires, Ediciones Nueva Visión (Poesía - Ensayos, 1), (2ª ed. española, trad. de Edgar Bayley), 1961.
- SAHAGÚN (Fr.), B. de, *Historia General de las cosas de la Nueva España* (4 vols.). México, Edit. Porrúa (Biblioteca Porrúa núm. 8, 9, 10 y 11), 1956 (Edición de Angel M^a Garibay K.).