

EL LENGUAJE DE LAS FLORES EN EL DIALOGO DE HUEXOTZINCO ¹

Por ARMANDO ZÁRATE.

Rubén Darío ha dicho en el prólogo de su *Canto Errante*:

“El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes generales del conocimiento. La religión y la filosofía se encuentran con el arte en tales fronteras, pues en ambas hay una ambivalencia artística.”

Sin duda, reducir el estudio del mundo prehispánico al juicio terminante del menor de los hechos históricos o arqueológicos sin presumir en el inconcebible universo que encierra la poesía, no es más que intentar una labor limitada.

No sorprende a nadie el valor inusitado que en la actualidad viene cobrando el *lenguaje* entre biólogos y sicólogos, es decir, alrededor de una esfera humana que no hace muchos años se reducía al interés parcial de filólogos y lingüistas. Estamos bastante lejos del énfasis que únicamente se le otorgaba a la retórica, la gramática y la ortografía como meras y más responsables funciones del lenguaje. Se sabe concretamente que no es la inteligencia del hombre la que dilata el abismo con los monos superiores —capaces de ciertas formas de inteligencia y conductas colectivas—, sino precisamente el len-

¹ Acerca de este precioso diálogo, incluido en la colección de Ms. de los *Cantares Mexicanos* (edición facsimilar de Antonio Peñafiel, México, 1904) es necesario destacar en alto grado los estudios de traducción y análisis que hasta ahora ha hecho Angel María Garibay *Historia de la literatura náhuatl*, ed. Porrúa, t. I., México, 1953-1954, pp. 173, 174, 175, 176, 178, 179, 182, 200, 220, 224, 245, 246, 347, 348, 349, y a la vez la traducción específicamente literal y la proyección del diálogo que hace Miguel León-Portilla (*Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, pp. 128 a 136).

Las conclusiones a las que se arribe, por contrarias que sean, no responden sino a una facilitación de estos trabajos anteriores.

guaje. Del espacio que existe entre la facultad *verbal* y *no verbal* dependen los más delicados valores cerebrales y uno de los más hondos misterios de la existencia humana.² De ningún modo el lenguaje tiene como única misión la comunicación de pensamientos. En especial materializa también la dosis potencial del siquismo humano, en otras palabras, es el fluído creador del mecanismo orgánico. Entonces *la palabra* se constituye en la expresión figurativa o tonal de la imaginación. Y en nuestro caso particular la poesía verdadera alcanza siempre varios registros; por ella llegamos a comprender las audacias del corazón y la proyección de los sueños, que constantemente tienen sus símbolos, sus formas de significación. Finalmente, el lenguaje no es un aspecto lateral del fenómeno creador. Su valor no es meramente alegórico ni sólo una buena virtud atribuida al genio poético, sino que fuera de todo aspecto personal, postula planteos colectivos y definidos dentro de circunstancias de tiempo y lugar.

En lo que a la literatura náhuatl se refiere, tomada en todo su trasfondo imaginativo, y por consiguiente, en todo su sentido, se ha arribado en la actualidad a procesos de investigación de verdadera sorpresa científica. No ha sido presuntuoso que en 1890, con intentos serios de traducción de algunos poemas prehispánicos, Daniel G. Briton, para elogiar la reaparición de un literatura distinta y desconocida, titulara a uno de sus libros *Rig Veda Americanus*.³

Hasta hace muy poco tiempo la mayoría de los códices y textos antiguos en lengua náhuatl se ignoraban por distintos motivos. La poco conocida literatura primitiva, apenas si lograba un papel subordinado frente a la numerosa obra de los cronistas. Sin embargo, con la aparición de nuevos manuscritos y la oportuna labor de investigadores como Orozco y Berra, Peñafiel y Selser, la clave de las indagaciones giró hacia nuevas zonas objetivas, lingüísticas y psicológicas. Para la historia y las culturas prehispánicas, esto significaba el triunfo de las fuentes documentales sobre el método compilativo de autores de segunda mano.

² Generalmente son dos las corrientes filosóficas que se refieren al lenguaje como móvil creador del espíritu humano. Una que sostiene que el lenguaje nace con anterioridad a la necesidad de comunicación humana; la otra, que el lenguaje es una consecuencia de la comunicación social.

³ Brinton se sirvió de una copia parcial de los *Cantares mexicanos* que había hecho Galicia Chimalpopoca.

Por consiguiente, hasta tanto el problema de los manuscritos no proporcionó una buena base consustancial con las letras mismas, el precioso material hubo de sufrir las vicisitudes de las primeras o incoloras traducciones. Por la misma razón, la autenticidad literaria, es decir, los valores internos y creadores se demoraron siempre que los traductores conservaron los injustos y estrechos límites a que la literatura occidental los había acostumbrado. Claro que es evidente que no existe en ocasiones una literatura tan esotérica como la mesoamericana. No es menos cierto que hallamos poemas de la más lírica claridad. Sin embargo, para entender algunos en los que se mezcla el pensamiento religioso, se requiere una complicada comprensión de la cultura náhuatl. El divino Huitzilopochtli que toma el *ropaje de plumas amarillas*, Xippe Totec que *lleva a cuestras esmeraldas de agua, las flores del cacao que se visten* (los guerreros preparándose para la guerra), el dios Tláloc que *está entre nubes de agua de color de pájaro azul*, son expresiones metafóricas destinadas a fijarse plásticamente en la imaginación y de las cuales no se puede tener un exacto conocimiento, es decir, acerca de lo que pertenece al poeta y lo que pertenece a la religión.

Indudablemente, algunas páginas debieron ser demasiado cerradas o exóticas para una mentalidad que hasta muy tarde negó también las artes plásticas. Entonces se comprenderá hasta qué punto, la literatura romántica o la poesía sentimental del siglo anterior pudo influir hasta más del cuarto de siglo presente para falsear y aun bloquear la literatura náhuatl. Por cierto, dentro de una crítica ligera, el prólogo de Rubén M. Campos en su *Producción Literaria de los Aztecas* y las versiones que recogió de Mariano Jacobo Rojas, son ilustrativas.⁴ El esfuerzo de Campos debe ser reconocido; sin embargo, la traducción no llega a comunicar al lector la sustancia poética y menos invitaremos a retener como verdadera alguna de sus imágenes. La falta de comprensión de lo poético *en sí* lo arrastró lejos de un lenguaje de infinita riqueza. Entonces los poemas, tenues, recargados de imágenes modestas, se desvanecen en medio de una oratoria alarmante: ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! *Alégrense mucho vosotros amigos nuestros: ¡Oh!, que se baile en el interior de los jardines, y allí yo poeta, cantaré. ¡Oh! ¡Oh!* (p. 167), cuando no la traducción adjunta el lujoso dialecto ro-

⁴ Campos, M. Rubén: *La Producción Literaria de los Aztecas*, México, 1936.

mántico: *bajo los sauces enhestados gallardamente* (p. 189) o *Aureo jilguero: tu canto es magistral* . . . (p. 121). Y así, podrían reunirse con facilidad otros muchos ejemplos sobre este procedimiento *clasista* y que explica por lo común la imprudencia de no comprender “un surrealismo todavía no ponderado con eficacia”.⁵ Pero por suerte, para el arte y la literatura prehispánica, la superstición de los adagios clásicos o neoclásicos no se mece sino en las cunas del pasado y la descuidada consideración que se tuvo con otras culturas no greco-latinas, vino a recibir en este siglo el matiz de la comprensión universal. A partir de 1900, el expresionismo, el modernismo, el creacionismo o el surrealismo, llegaron a buena hora penetrando zonas extremas donde la visión tradicional nunca había llegado. A pesar de su aparente incoherencia, el arte y la poesía moderna han contribuido a formar una conciencia mucho más amplia acerca de los valores estéticos y al mismo tiempo abrir las posibilidades del comportamiento particular de la imaginación mitológica. Podemos creer que el milagro de la resurrección del arte prehispánico no es forastero de todas las conquistas del arte moderno. Todos los descubrimientos que se hagan del pasado pertenecen de alguna manera al presente. Por más que la cultura náhuatl se halle a más de cinco siglos de los tiempos modernos, ella está, sin embargo, muy cerca de la profundidad de cualquiera de los postulados de la condición humana y en particular de la poesía, hija de *la palabra* —la eterna palabra— que viene a cobrar nuevos significados en la contemplación del pasado.

La autenticidad de más de 2,000 poemas, sin contar otros géneros, confirma la existencia de una literatura que no tiene motivos de ser discutida en el campo de su misma frondosidad. De ellas apenas si se ha traducido una mínima parte. Corresponde al futuro demostrar el alto grado de la intuición filosófica y la profundidad humana que se pueda recibir de los poetas del Anáhuac.

Así como la historia de la filosofía registra la historia de la política, la religión o la ciencia, también la poesía entra en el juego dialéctico porque contribuye a la adopción de un estilo y un vocabulario capaz de llevarnos por la inducción imaginaria hacia una posible realidad del pensamiento.

⁵ Garibay, Angel M.: *Epica Náhuatl*, Imprenta Universitaria, México, 1945, página 38.

En otras palabras: la poesía conmueve primero y demuestra después. Ella engloba fácilmente también los valores morales y explica cómo ciertas conductas colectivas fueron aceptadas o rechazadas. No es necesario penetrar por los recintos psicológicos para saber que el lenguaje se convierte en la mecánica de la movilidad espiritual. El lenguaje náhuatl cuya característica principal es el enlace por medio de metáforas sucesivas, guarda en la mayoría de los textos, esos lugares de tránsito donde el salto o el vuelo metafórico trata de fijar en forma gráfica las ideas. Si se tiene en cuenta el carácter memorista de la educación náhuatl, se podrá determinar también como el uso constante de la imagen entre los poetas (*cuicapicqui*) o sabios (*tlamatinime*) configuraba un método capaz de no traicionar rápidamente a la memoria. Como se ve, la poesía también se elabora como una necesidad esencial de la afirmación del pensamiento. Toda la ansiedad del ser náhuatl, intenta además esa cima verbal, esa pregunta constante e íntima que en ninguna otra poesía se ha inquirido con mayor dramaticidad:

“¿Azo tla nel o tic itohua nican, ipal nemohua?”⁶

“¿Acaso se dice algo de verdad aquí, dador de la vida?”

El lenguaje es la última causa sustancial con la que el ser humano aspira las alturas de las fuerzas del mundo. Más que la filosofía, la poesía tiende en su movimiento a subir a esas zonas donde el hombre y el espíritu pueden confundirse con sublime precisión, *la llanura poética donde el sí y el no de las cosas es igualmente cierto*, según García Lorca.

En este sentido, en muchas páginas de los textos poéticos, en especial los *Cantares Mexicanos*, abundan sobre el punto de inquirir o lograr algo de *verdad* para los hombres. Ya sea la vida personal o el canto mismo. La constante metaforización de los cantos en cualquiera de los géneros poéticos, demuestra que la imaginación entera, el ser ávido de realidad se proyecta únicamente por la metáfora, por ese rayo o ese fuego condensado que puede llegar a la certidumbre más feliz del pensamiento.

Por otra parte, el carácter de la filosofía náhuatl venía poniéndose en movimiento a partir de un espiritualismo crecido en los más subterráneos ríos de la simbología de Quetzalcóatl.

⁶ Ms. *Cantares Mexicanos*, fol. 5 v. y fol. 13 r.

Después de quince siglos, el Anáhuac comienza a pendular entre la antigua herencia y la totalmente guerrera impuesta por los hijos de Huitzilopochtli.

Sin embargo, contra lo que se ha creído generalmente, a la llegada de los españoles, no todo es aztequismo. Es cierto, los aztecas, transitoriamente, habían elaborado un cuerpo mítico extraño a las cualidades y el devenir filosófico del Anáhuac. Únicamente dentro del ámbito aliado de Tenochitlan-Tlatelolco-Tezcoco, la antigua tradición del *canto florido* o *xochicuatl* de la lírica religiosa, se transforma en la épica de la *guerra florida* o *yaoxochitl*. Evidentemente el tacto de los dirigentes aztecas, con Tlaacélel a la cabeza, meditaron sus pasos en este sentido: por las alas de la acción poética, exaltar la guerra. Así las flores y los cantos se convirtieron de un día para otro en los cantos de los dardos y los escudos. Para sostener el universo, los corazones fueron desflorados y de ellos brotó el *chalchiuatl* o líquido precioso:

“En el agua florecida de la guerra está la casa de las mariposas del escudo: allí con dardos lee, extiende las pinturas de los libros de las divinas flores, Motecuzoma en México.”⁷

Sin embargo, la poesía de la guerra azteca no dejaba de ser consustancial con la idea del hombre poético, de indudable raíz tolteca. Porque en la guerra *brotan las flores del corazón, allí brotan las flores del que da la vida*.⁸ La guerra era también una metáfora mística, un inmenso clamor cosmogónico que reunía a los seres alrededor del *humo de la hoguera* para continuar creando el movimiento y la vida del dios tutelar, el Sol-Huitzilopochtli. Rimbaud y Lautréamont que soñaron frecuentemente con las fauces devoradoras de la Poesía, se hubieran sentido muy a gusto con la literatura vivida de estos antiguos *malditos*.

Por el contrario, al Este del Lago, más allá de los volcanes, en los principados de Huexotzinco, Tlaxcala y Cholula, el espíritu histórico aún permanente del civilizador Quetzalcóatl, se oponía a la locura cósmica de los hombres de Tenochtitlan.

A fines del siglo xv la poesía náhuatl seguía derramándose en esas zonas según el hondo simbolismo de la poesía y el

⁷ *Ibid.*, fol. 61, lín. 9 ss. (Garibay, *Veinte himnos sacros de las nahuas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, pp. 234-235.

⁸ Garibay: *Hist. de la literatura náhuatl*, t. I, p. 344

arte como modos humanos de reconocerse y definirse con las ansias de recreación y elevación que había en la naturaleza total.

Ahora bien, la configuración de un vasto plan poético entre los nahuas, no deja de incluir la diferencias de géneros literarios. Sin embargo, respecto al diálogo que veremos, la correspondencia con ciertas escenas un tanto teatrales, no deja de tener un sentido mítico profundo y a la vez particular en cuanto a los modos como la poesía de entonces se desenvolvía. Garibay sostiene que muchísimos grupos de poetas, configuran verdaderos poemas mímicos o pequeñas obras teatrales.⁹ Sin duda, de los varios grupos de cantares registrados, merece consideración, por su extrema significación el que alude al diálogo entre diecisiete poetas reunidos en Huexotzinco.

De los diecisiete poetas, sólo ocho son perfectamente identificables. Por supuesto, ninguno es azteca. La reunión pudo haber tenido lugar antes que terminara el siglo xv o por lo menos antes que estallara la guerra entre los mismos aliados contra el Imperio, vale decir, entre tlaxcaltecas y huexotzincas, en 1504.

En el diálogo de Huexotzinco hallamos la oportunidad de efectuar un análisis acerca de los postulados poéticos que se habían planteado los nahuas, porque los cantos están asociados a teorías, a teorías poéticas formuladas por los mismos participantes. Así reunidos bajo el lema de la amistad o *icniuhyoitl*, tratan de delucidar cada uno las funciones trascendentales del canto y discuten especialmente si éste posee una dimensión mayor o todo queda reducido a una mera actividad humana. Para quién conoce los *ismos* estéticos modernos, no puede resultarle una sorpresa el sentido asombroso o el particular parecido que el diálogo tiene con aquéllos. Desde luego, puede comprenderse que los poetas nahuas no habían sido superficiales aficionados o que su voz dependía de estrictas ceremonias rituales. Cuando los hombres de una cultura llegan a este estado de cosas, en la que se discuten los valores poéticos en sí, los símbolos y el pensamiento, queda fácilmente demostrado que los hechos intelectuales se hallaban suficientemente evolucionados. Toda actividad humana, que por uno u otro camino pretende la solución de sus mismos problemas creadores, supone que se encuentra o ha franqueado las puertas de las tinie-

⁹ Garibay: *Historia de la Literatura Náhuatl*, t. I, pp. 344 y ss.

blas dogmáticas y las imágenes de su trasfondo espiritual son elevadamente individuales, racionales y libres.

Creemos, pues, que esta poesía no es muy sencilla en cuanto que envuelve imaginativamente muchas otras cosas del mundo náhuatl. Si se piensa que la poesía es una especie de *viaje* o sueño verbal, necesariamente encontramos detrás del mundo representado —del mundo de los músicos, de las danzas, de las palabras matizadas por el ritmo de los atambores y las flautas—, el mundo de las creencias, de la religión y de todo cuanto ha sido fundamento de la más antigua metafísica, en un escenario donde todos los valores místicos o bellos son intercambiables para expresar una realidad aspirada.

Por otra parte, si se reflexiona sobre la realidad simbólica prehispánica, partiendo en la observación desde el fondo de sus expresiones más remotas, se confirmará la tesis generalmente admitida del origen mágico de las religiones. Cuando las leyes de la naturaleza no se pueden gobernar o comprender son imitadas porque se cree en el vínculo o acción de que *lo semejante produce lo semejante*. En este punto, Frazer ha abordado con mayor lucidez el examen de los fenómenos mágicos y sus relaciones con los intentos de determinar la acción de la naturaleza.¹⁰

Por este camino primerizo es posible llegar a dar un sentido a lo que podríamos llamar para caracterizar los albores de la poesía náhuatl como *poesía de la inspiración mágica*. Así fue como la cultura náhuatl, y más aún cuando se organizó minuciosamente para propiciar a los dioses, como lo prueba el *Tonalamatl*, libro o códice de los destinos, todo estaba cerca de un universo material gobernado en cierto modo por un poder ritual-imaginario. Así en conjunto, los dioses más propiciados eran los agrícolas y los que tenían directa relación con ellos. Por supuesto sobre estos operaba, como correspondía ya a un pensamiento más sensibilizado, seres menos terrestres, menos próximos a la realidad vulgarmente representada, como *Ipalnemohuani* (aquel por quien todos viven) o *Tloque in Nahuaque* (el dueño del cerca y del junto).

Sin embargo, en cuanto al conocimiento de los dioses poéticos, los que nos interesan son evidentemente los que producen

¹⁰ Frazer, James George: *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, pp. 33 y ss.

el dinamismo creador. Debe observarse que los dioses de las flores, de los frutos y las cosechas, se unen por correspondencia mitológica, a los dioses de la tierra o de las aguas. No de otra manera, *Tlaltecuhhli*, *Coatlicue* o *Tláloc* —dioses de la tierra y las aguas— tienen correspondencia con *Xochipilli*, *Macuilxóchitl* o *Xochiquétzal*, dioses también de la mazorca joven del maíz, de las flores y los amores. Precisamente, durante el tercer mes civil o astronómico llamado *Tozozontli*, es decir, en plena primavera mexicana —que correspondía a la cuarta treceña religiosa del *Tonalamatl*— se festejaba a la diosa *Coatlicue* y a la vez a *Xochipilli* o *Macuilxóchitl*.

Se entiende así, en parte, como la poesía indisolublemente ligada a las funciones míticas, recibe principalmente sus motivos a raíz de una belleza nacida de la bienaventuranza de la naturaleza. La imaginación que a menudo simpatiza con el sol primaveral o con los colores del cielo de donde provienen las lluvias, cree ver en los fenómenos vegetales de reproducción, crecimiento y muerte, los mismos principios que explican los fenómenos correspondientes a los seres humanos.

Ahora bien, los objetivos del mito y el lenguaje que le da vida, no son abstractos, sino realmente representativos. El mito alcanza su valor en el reino de las imágenes y su certeza, vale decir, su *verdad*, se gobierna por un conjunto de acontecimientos necesariamente humanos. Así en el cielo mítico de *Tláloc*, en *la región de las nieblas de turquesas*, en el mundo moral a ultranza de la poesía, se producen las acciones solidarias con los hombres:

“Xochiquétzal, Flor Preciosa... era tan linda y hermosa que nada puede con ella compararse. Su casa se llama Tamoanchan, donde está el Arbol Florido, donde los cielos son frescos, delgados y suavísimos, lugar de las nueve corrientes y los nueve cielos. Quien lograba una flor de aquel árbol o al menos ser tocado por ella, tenía dicha en amores.”

Ninguna duda cabe acerca de la correspondencia entre el dios de las lluvias y la agricultura, *Tláloc*, y la diosa ansiada por la poesía: *Xochiquétzal*. Más tarde, la caída o el pecado de ella y su recompensa, son idealizaciones. Como la leyenda del tracio Orfeo y su amada poética Eurídice:

Xochiquétzal cuidaba los rosales de Tamoanchan, en donde *Tláloc* moraba. Un día deshojó las rosas y las esparció por el suelo. Desde este día anda llorosa y no puede alzar los ojos, y recuerda el bien per-

dido y llora y ayuna constantemente y como señal de luto lleva en los ojos cenizas.”

Es el momento en que la poesía, privada del sueño, observa el cielo vacío y amargo. Entonces para salir de ese estado aspira las alturas del amor y por el amor vuelve nuevamente a la vida:

“Era mujer del dios Tláloc, pero la hurtó Tezcatlipoca, la llevó a los nueve cielos y la hizo su propia esposa. Fue entonces cuando se convirtió en diosa del amor.”¹¹

Hemos dado este rodeo, para llegar a una posible interpretación general: de ningún modo quedan excluidas las funciones mitológicas en esta poesía. Para nuestro objeto bastará afirmar que las imágenes poéticas, que por momentos pueden turbar al lector, no son sino expresiones del esplendor visible de la primavera. La alegría de las flores, las mariposas y los pájaros, traerá más tarde la alegría de la fecundación de los frutos. Esto es, según la interpretación religiosa, el nacimiento del Príncipe niño, el dios Mazorca o *Cinteotl*,¹² nacido de los amores del Sol y Xochiquétzal. (En la versión arriba apuntada, Tezcatlipoca reemplaza al Sol.)

Por otra parte, si se acepta la poesía prehispánica de manera vital, esto es, las imágenes enlazadas con las consecuencias del orden práctico, se verá como los músicos, poetas y danzantes se reúnen en la *casa de las flores*, el “*Tamoanchan*” de la tierra para representar ellos mismos con pequeños dramas rituales las alegorías del cielo; todo lo que debía acontecer en la grandiosidad del universo, tenía su reciprocidad subjetiva en la tierra. En otras palabras: los poetas nahuas, tratando de igualar la vida con una imaginación supuesta, orientaban su sustancia humana hacia los lugares del misterio metafísico.

Sin poder ordenar aquí toda la inmensa mitología vegetal, nos reducimos sencillamente a los temas centrales y a sus ejemplos. Para entender el diálogo poético-teórico de Huexotzinco no se puede descuidar porqué el rey Tecayehuatzin, promotor de la reunión, eligió precisamente el lugar del *Xochiithualli* o Patio Florido donde se levantaba el árbol mítico *Xochiquauitl*

¹¹ Muñoz Camargo, Diego: *Historia de Tlaxcala*, p. 154. Texto recreado por A. M. Garibay en *Epica Náhuatl*, pp. 24 y 25

¹² Sahagún, Fray Bernardino de: *Historia General de las Cosas de Nueva España*, T. I. p. 58. Ed Porrúa, México, 1956.

o Arbol Florido, representación ambas imágenes del esquema paradisiaco. En este orden de cosas no resulta extraña la figura del árbol, puesto que para la mentalidad mítica de muchas culturas, éste ha sido de diversas maneras aludido. El árbol ha sido la imagen precisa para explicar la relación o la unión del cielo y la tierra. Los caldeos y los mayas deben ser incluidos entre los pueblos que han visto el mundo sostenidos por las raíces y las ramas de un árbol. En la Biblia se narra que el Arbol de Adán ocupaba el centro del paraíso y en el Rigveda se lee (VII, 87, 2.): "En el abismo sin base el rey Varuna ha erguido la cima del árbol." Si por otra parte, es conocida la influencia meteorológica de los árboles, no se supone otra relación con las estaciones de las flores y los frutos. Sin lugar a duda, árbol y Patio Florido son corrientemente dos símbolos verdaderos del ritmo anual de la naturaleza.

Puesto que ya nos empeñamos someramente en descubrir el fondo poético-mítico, iremos al centro mismo de su discusión: el diálogo de Huexotzinco.

Encontramos primeramente que el tema central de los ocho poetas reconocidos en el diálogo es la poesía misma. La plática o el contrapunto entre los poetas, implica en casi todos los casos, buscar el sentido del canto como una respuesta a las esperanzas que están más allá de lo estético o en que lo estético no es más que la encrucijada o la salvación de la misma vida personal. Son los dos extremos. Pero evidentemente, en cada poeta hallaremos la explicación de su propia verdad.

Ahora Tecayehuatzin,¹³ señor de Huexotzinco, está en el centro de la escena, naturalmente, en el centro magnífico del esquema referido. El mismo introduce en la reunión el *pájaro cascabel*, el pájaro verbal que puebla el aire con su canto y ofrece flores, *in coyolyan tototl* en el texto. El pájaro divino evoluciona sobre los poetas y les trae la inspiración del lenguaje ideal de los cielos. Puede interpretarse así el símbolo, pero también más exactamente como la personificación del poeta cuyo canto cruza el aire como el vuelo y el gorjeo de las aves divinas:

¹³ Tecayehuatzin fue rey de Huexotzinco durante muchos años. Su reinado debió comenzar en tiempos del noveno rey de México, Motecuhzoma Ilhuicamina. Se confederó con los cholultecas y juntos hicieron la guerra contra Tlaxcala. (Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, p. 113. Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, t. I, pp. 273-276.)

“...allí anda el poeta, despliega sus cantos preciosos, uno a uno los entrega al dador de la vida.”

Se comprende que las cualidades otorgadas a los pájaros, en especial los *quecholes* sagrados que celebran la alegría de la luz y los colores alrededor del Arbol Florido, son los mensajeros de la divinidad y del sol. En un texto se lee: *in aniquecholhuan ipalnemoani, in amitlachihualhuan* o sea, *sois los rojos pájaros del dador de la vida, sus criaturas sois.*¹⁴ Y el hombre, siguiendo el ideal de los pájaros, llegará a ser como ellos en toda la dimensión alada. De una manera precisa, Tecayehuatzin hace un halago semejante del poeta Ayocuan:

“...Allá escucho sus voces, en verdad al dador de la vida responde, responde el pájaro cascabel, anda cantando, ofrece flores. Nuestras flores ofrece.”

Y continúa:

“Como esmeraldas y plumas finas llevan tus palabras. Así habla Ayocuan Cuetzapaltzin, que ciertamente conoce al dador de la vida.”

Pero no sólo bellas palabras trae Ayocuan. Festejando los signos alegóricos de la fiesta primaveral, el poeta viene aderezado de ajorcas de quetzal, piedras preciosas y perfumes. Entonces Tecayehuatzin, provocado por los adornos y el espíritu poético que Ayocuan representa, pregunta:

“¿Allá tal vez lo aprueba el dador de la vida?
¿Es esto quizá lo único verdadero en la tierra?”

Pregunta de las más profundas que rompen de pronto todas las esperanzas de nuestro ser imaginario. Los sueños poéticos o míticos con todos sus aderezos carnales, ¿vibran para Dios o se evaporan temporalmente en la tierra? Filosóficamente o religiosamente puede aceptarse la idea de la divinidad, pero resulta muy grave, sin duda, saber si la *voz poética* trasciende verdaderamente como una finalidad virtual.

Un tema tradicional entre los poetas occidentales, desde Horacio, concretamente, ha sido el concepto helénico de las transformaciones humanas en seres divinos o celestes. De este pensamiento ha derivado la inmortalidad personal de los poetas.

¹⁴ *Can. Mex.*, fol. 17 v.

En el mundo náhuatl acontece en ocasiones lo mismo, pero ponen mayor énfasis en la pregunta sobre destino del canto o la poesía. Meditando alrededor de este concepto, no es raro encontrar continuamente en el diálogo referencias que tienden a aclarar si el canto es una verdad moral. Así es como Ayocuan, señor de Tecamachalco, admite todo lo que ha insinuado Tecayehuatzin. Acepta que la amistad es como *una lluvia de flores preciosas* y que los poetas son dignos de un *cercado de flores*, pero pregunta llegando a lo hondo de una metafísica de la imaginación:

“¿Acaso eres un ave preciosa del dador de la vida?”

Y aún:

“¿Acaso tú al dios has hablado?”¹⁵

En realidad, Ayocuan pretende contestar a Tecayehuatzin. De su contestación se induce claramente que el poeta no postula un dogmático vínculo entre las fuerzas de la naturaleza y los hombres.

En un momento del canto, refiriéndose a sus camaradas, dice:

“Habéis visto la aurora y os habéis puesto a cantar.”

Esto es, que el nacimiento del sol es saludado por los poetas porque en ese instante del día el sol es la viva ilustración del Dios Mazorca. Pero he aquí que Ayocuan trata de exponer ideas algo relativas respecto al pensamiento religioso, y continúa:

“Esfuércese, quién quiera las flores del escudo, las flores del dador de la vida.”

En otras palabras es como si pensara: ¿acaso uno entre mil de los que cantan puede en verdad alcanzar *los flores del escudo* —las flores del escudo solar¹⁶—, *las flores del dador de la vida*? Y así contesta el poeta, con una sabiduría que a nadie engaña:

¹⁵ Recuérdese, por comparación, los oráculos poéticos de Grecia o el objetivo sagrado de los profetas bíblicos que se decían encarnación del Verbo divino.

¹⁶ El sol recién nacido se pone ante la cara su escudo, símbolo de la acción solar que comienza. (Garibay, *Veinte Himnos Sacros de los Nahuas*, p. 81.)

“¿Qué podrá hacer mi corazón? En vano hemos llegado, en vano hemos brotado en la tierra.”

Sin embargo, la voz de Ayocuan, suficientemente existencial, no es pesimista. Porque para *los que andamos sobre la tierra florida*, hay al menos una riqueza mínima pero suficientemente elevada que puede salvarlo:

“¿Nada quedará en mi nombre? ¿Nada de mi fama aquí en la tierra? En vano hemos llegado, en vano hemos brotado sobre el mundo.”

Entonces:

“¡Al menos flores! ¡Al menos cantos!... Gocemos, oh amigos.”

Pero dejemos ahora hablar a Aquiauhtzin, de Ayapanco. Al canto áspero, independiente de Ayocuan, contestan las palabras optimistas, evidentemente moralistas de Aquiauhtzin. El poeta *viene del interior de las flores*. Su vida pretende tener sentido, y así se lanza cálida hacia dios:

“¿A dónde vives, o mi dios?... yo a tí te busco, algunas veces, yo poeta, por tí estoy triste.”

Tal vez dios no cobra sentido si no se expresan y anhelan los valores positivos, los valores elevados. Para Aquiauhtzin esos valores son la poesía y el arte. Las fuerzas que nacen de un orden superior sólo se logran cuando se *llega a cantar al son de los brillantes timbales*. El poeta no debe ser tan vanidoso como para tratar de conseguir un vínculo divino, sino que sencillamente encuentra a dios en la veneración de las cosas de dios:

“Aquí donde llueven las blancas flores, las blancas flores preciosas, en medio de la primavera, en la casa de las pinturas¹⁷ yo sólo procuro alegrarte.”

¹⁷ Es posible que “la casa de las pinturas o lugar de las pinturas” —tlacuilolpan— y la casa de los libros y las bellas pinturas, sean dos aspectos de un solo pensamiento en la cultura náhuatl. La idea de que Dios ha creado el maíz de diversos colores como los toltecas crearon las cosas del arte en general, parece tener un mismo alcance trascendente. Léase este himno dedicado a la Mazorca Florida:

El dios te creó:
te hizo nacer como una flor,
te pintó como un canto.
Los toltecas pintaban:

Tal es la naturaleza de la dicha. Las cosas bellas del mundo no parecen tener razones individuales. El fin del hombre está fuera de él mismo. Fundamentalmente Aquiauhtzin pretende nada más que la alegría de dios, porque precisamente todo resplandece de dios. De ahí que el poeta vea todo con curioso panteísmo:

“En todas partes está tu casa, dador de la vida.”

Aquiauhtzin recuerda también el lugar mítico. El fondo originario de su ansiedad estética parece relacionarse con la del príncipe civilizador, *Quetzalcóatl* o *Serpiente Preciosa*, en donde también es acertada la presencia del pájaro verbal:

“Tú estás allá (*Ipalnemohuani*): con plumas finas entreveradas donde hermosas flores se esparcen. Sobre la estera de la serpiente preciosa, anda el pájaro cascabel, anda cantando...”

Diríase anhela todos los seres del renacimiento universal: las flores que se mecen y se deshojan, las mariposas que vuelan, los pájaros que cantan, es decir, los seres de la pureza natural. Ellos preparan el nacimiento del sol, y en medio de esta alegría, los poetas encuentran su palabra, la voz que los acerca al espíritu del amanecer:

“Sólo dios escucha aquí. Ha bajado del interior del cielo, viene cantando. Ya le responden los príncipes que llegaron a tañer sus flautas.”

Cuauhtencoztli, que continúa el diálogo, contrariamente a lo que piensa Aquiauhtzin, divide profundamente el abismo entre el hombre y los dioses. Su poema es breve en el texto. No hay mención de lugares míticos en su poesía y hasta el cielo parece demasiado duro para nombrarlo. En la vida se viene a sufrir. Con esta hermosa imagen se comprende su estado de ánimo:

“Mi tambor florido está adornado de tristeza.”

Nada conduce a la verdad, ni aún podemos referir la verdad a alguna cosa. Los hombres no son positivos por sí mismos

sus libros fueron acabando con sus pinturas:
tu corazón ha llegado íntegro a la perfección.
Oh, yo con la grandeza tolteca viviré

(Garibay, *Veinte Himnos Sacros de los Nahuas*, pp. 240-241.)

y es posible que tampoco sean verdaderos ni autónomos en el mundo:

“¿Son acaso verdaderos los hombres? ¿Qué está por ventura en pie? ¿Qué es lo que viene a salir bien? Aquí vivimos, aquí estamos, pero somos indigentes, oh, amigo. Si te llevara allá, allí sí estarías en pie.”

En esto interrumpe Motenehuatzin, hermano del rey de Tlaxcala, Xicotencatl.¹⁸ Sus ideas poéticas están cerca de las de Ayocuan: el canto es propio de la hermandad de los hombres. La poesía está cerca del corazón de los hombres. Los dioses en este poeta no tienen mención:

“Cierto que apenas amargados por la tristeza vivimos. Con mis cantos, con plumas de quetzal entretejo a la nobleza, a los reyes, a los que mandan, yo, Motenehuatzin.”

La realidad poética no parece ser positiva ni negativa, sencillamente es la vivencia del sufrimiento:

“Todos vivimos, todos andamos en medio de la primavera. Flores desiguales, cantos desiguales, en mi casa todo es padecer.”¹⁹

El programa poético vuelve a animarse con la intervención del promotor del certamen. Tecayehuatzin interrumpe para presentar a otro poeta. El que se acerca es el príncipe Monencauhtzin, *el ave color de fuego, el ave azul, el ave de las mieses*.

Pero aquí conviene una corta explicación. Las metáforas de halago al poeta que se acerca, no son meras imágenes de la ensoñación pintoresca. Por el contrario, el clima imaginativo supone necesariamente el clima real. En pocas líneas Tecayehuatzin ha presentado al poeta con su disfraz respectivo. Sa-

¹⁸ Se trata de Xicotencatl, el Viejo, que vivió más de cien años, según varios cronistas. Cuando Cortés invadió Tlaxcala, lo encontró entre los consejeros ancianos del Estado. (Cf Bernal Díaz del Castillo, *Conquista de Nueva España*, Cap. LXV ss. Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, pp. 83 ss.)

¹⁹ Como se trata de interrogar los hechos comunicados, se utiliza aquí la traducción literal de Miguel León-Portilla. He aquí el fragmento:

Y yenelli ayaxcan incococ yoa tlayocoltica ya, ti, ya, tinemi yi hua, ya, ic noucaticca noconquetzalmalina y tcepillot ni-Motenchuatzin teucyotl tlatocayotl Telpolohuatl Telpolohuatl teuctli ,teuhtli) tinochi yetonemi xopan caiec y, aihui yo xochitla y huian (ihuian) ciucatl nochi cololli mochihua ohuaya ohuaya.

(*Cantares Mexicanos*, edición paleografiada en “Colección de documentos para la historia mexicana” II cuaderno, Antonio Peñafiel, México, 1899, p. 15, lin. 25.)

hagún narra a lo largo de su *Historia*, en especial en los capítulos dedicados a la honra de los dioses, cómo según el mito dispuesto, los señores se investían con divisas y plumajes. Es posible que Monencauhtzin represente a uno de los pájaros divinos, esto es, a uno de los enviados por el dios del amanecer. Tal vez el *faisán de llama* o *quetzalcucxucx*, ave enorme y de plumajes tornasoles.²⁰ Además no es extraño que se llame al faisán ave de las mieses. Este no es ave de vuelo sino de movimientos terrestres.

Si fuera posible poner orden a todo el vasto panorama mítico-imaginante, superando generalidades, hallaríamos que las imágenes literarias designan exactamente el dinamismo de la vida náhuatl; es decir, el mundo de la poesía vivida, de la poesía nunca desprendida del significado provocado. Como se nota en el diálogo, no sólo postulan sabidurías y conceptos, sino que se envuelven mágicamente de tocados y adornos para ser más fieles a los dioses y la naturaleza. Se explica que Tecayehuatzin llame también al poeta *ave preciosa de las sonajas* (las sonajas de la danza) o se exprese con esta otra imagen: *con el abanico dorado anda abriendo sus alas* (los colores del ave que representa). Esto es, los movimientos se ajustan directamente a la relación metafórica. En esta poesía muy pocas veces la vida exterior deja de tener sus palabras exactas. Pero leamos el trozo que salta a la vista por su vigor y plasticidad:

“Canta, canta en las ramas del árbol con flores, oíd como sacude su florido cascabel dorado el ave preciosa de las sonajas: el príncipe Monencauhtzin. Con su abanico dorado anda abriendo sus alas y revolotea entre los atabales floridos.”

Después de la presentación habla el poeta. Cree en parte como Aquiauhtzin, el teorizador de la inmanencia estética. *Ipalnemohuani* es el alma de la vida primaveral. Por la mirada de dios nace la celebración de las flores. Pero el canto, la poesía, tienen también su participación activa en la riqueza cósmica:

“Brotan, brotan las flores, abren su corona las flores ante el rostro del dador de la vida. El te responde, el ave preciosa del dios, al que tú

²⁰ Cf. el *Canto a Xochipilli*:

...ye quetzalcucxucx youaltica tlahui Cinteutl.

...ya canta el precioso faisán, en la noche lució el Dios Mazorca.

(Garibay, *Veinte Himnos...*, pp. 99-100.)

buscaste. Cuántos se han enriquecido con tus cantos, tú lo has logrado: ¡las flores se mueven!

He aquí que después se presenta Xayacámach, el poeta sabio de agitada vida.²¹ Ciertamente el poeta no pretende subir al tono teórico. Sin mayores especulaciones, se reduce a la esfera de la tradición. El mundo de la naturaleza proviene de un más allá creador, no a donde todo regresa, sino de donde todo proviene: el *Tlalocan* o *Tamoanchan*, lugar donde brotan las fuentes de la vida:

“Todos de allá han venido, de donde están en pie las flores, las flores que trastornan a la gente, las flores que hacen girar los corazones.”

Sin embargo, el poema de Xayacámach es breve. En cambio, en los *Cantares Mexicanos*, hay un largo poema de Tlapalteuctzin. El poeta se acerca al centro de la escena con la personificación del colibrí, otra de las imágenes del aire. Proviene del lugar soñado, de la región de las nubes infinitas, donde al pie del Arbol Florido todo ha nacido. Para esto ha cruzado los campos cultivados uno tras otro, para encontrar a los amigos, para alegrarlos. Ha compuesto himnos, *mariposas de canto*, esto es, otro modo alado del goce; la mariposa es la liberación de la materia florida de la tierra:

“llego volando, vengo haciendo reposos. Soy una mariposa que canta cantos floridos ¡recréese mi corazón y saboréelos mi alma.”²²

El canto ha constituido para el poeta actos de poder decisivos; él *entre cantos ha nacido* y su vida es *una ánfora preciosa* que siempre se hubo *atado con cuerdas de oro*. La poesía siempre ha matizado y bañado su dulce sustancia. Con dulzura y no con violencia ha guardado su calor íntimo de pájaro:

“Con flores de colores he techado mi cabaña. Con eso me alegro. Muchas son las sementeras de dios.”

²¹ Xayacámach o Xayacámachan, fue el señor de una de las provincias de Tlaxcala. Ayudó a recobrar el reino al Príncipe Nezahualcoyotl (Ixtililxóchitl, *Obras Históricas*, t. II, p. 135). Se negó a aceptar la muerte de los prisioneros mexicanos —entre ellos estaba Motecuhzoma I—, por considerar injusta la pena capital, ya que ser fiel a su rey no era delito (Torquemada, *Monarquía Indiana*, t. I, página 138.)

²² Garibay, *Historia...*, t. I, p. 175.

Tlalpalteuctzin propone la alegría. Lo mismo que Ayocuan responde que no hay ninguna claridad, ninguna certidumbre después que el hombre ha salido del mundo. No duda de que su centro dinámico, su corazón —su *yollotl*, su movimiento—, está amenazado constantemente de ser despojado de cuanto constituye su vida personal. Pero en última instancia, el poeta no renuncia a lo que tiene con seguridad dentro de sí mismo:

“¿Acaso de nuevo volveremos a la vida? Así lo sabe tu corazón. Sólo una vez hemos venido a vivir.”

Sin embargo, el poeta no deja de dar su respuesta de soñador. Como casi todos los poetas nahuas, Tlalpalteuctli nunca deja de mirar hacia el fondo de su vida: allí encuentra los sufrimientos, la penitencia ritual y la muerte, pero se consuela. Confía en su alma terrenal y con tranquila sumisión religiosa se arroja fuera de sí personificando al pájaro colibrí o *huitzitzilin*, una de las aves más queridas de los cielos puros y de la alegría ritual. El aroma de las flores lo ha traído hasta los *brazos abiertos del Arbol Florido*. De él recibe la sabia perfumada, las fuerzas sublimes que provienen de todos los rumbos del universo y que él necesita para vivir en la tierra:

“Ya vine a llegar a las ramas del Arbol Florido, yo el florido Colibrí, deleitando estoy mi nariz, con esto estoy alegre: dulces, sabrosos son mis labios.”²³

A esta altura, el diálogo de Huexotzinco está a punto de expirar. Los poetas que al principio comenzaron la plática, son los que la concluyen. Vuelven las palabras del príncipe Ayocuan. La casa de dios está en la tierra, único lugar universal donde las almas se abrazan tiernamente y pueden vivir la dicha de la naturaleza florecida:

“Como si fueran flores, allí se despliegan los mantos de quetzal, en la casa de las pinturas. Así se venera en la tierra y el monte, así se venera al único dios. Como dardos floridos e ígneos se levantan tus casas preciosas. Mi casa dorada de las pinturas, ¡también es tu casa, mi único dios!”

²³ La traducción es de Garibay. El mismo dice al respecto en su *Historia* (t. I, p. 348): “El certamen termina con la intervención del mismo dios, bajo su disfraz de Colibrí, con que era venerado oficialmente en Tenochtitlan, pero conocido en todos los grupos de la misma cultura.”

Finalmente Tecayehuatzin, graciosamente, con alegría solidaria concluye el diálogo. La primavera como la poesía es el *sueño de una palabra*. Si los poetas cantan en sus mansiones de verdura, canta también el universo, cantan las mazorcas jóvenes del sustento que florecen al amanecer:

“Y ahora, amigos, oíd el sueño de una palabra: cada primavera nos hace revivir, la dorada mazorca nos refriega, la rojiza mazorca se torna un collar.”

Entonces la fiesta ritual alcanza su última y venerada riqueza:

“Sabemos que son verdaderos los corazones de nuestros amigos.”

Con las palabras finales del poeta dejamos el diálogo y meditamos. Sabemos que nunca cubriremos el vasto y puro espacio de una civilización donde la poesía había respirado a sus anchas. Pero las palabras de Tecayehuatzin nos han enseñado al menos una cosa definitiva: que ellos, los poetas del Anáhuac se reunieron muchas veces, para amar la naturaleza y para reconocerse a sí mismos en la creación humana, tal vez, para animarse unos a otros a seguir viviendo en el mundo con la mayor plenitud posible.

BIBLIOGRAFIA

- ALVA IXTLILXÓCHITL, FERNANDO: *Obras Históricas*, 2 vols Ed. Nacional México, 1952.
- BARLOW, ROBERTO H.: *El derrumbe de Huexotzinco*. Cuadernos Americanos, Núm. 3, pp. 147-160, México, mayo-junio, 1948.
- BRITON, DANIEL G.: *Ancient Nahuatl Poetry*, Filadelfia, 1887.
- *Rig Veda Americanus*, Filadelfia, 1890.
- CAMPOS, RUBÉN M.: *La Producción Literaria de los Aztecas*, México, 1936.
- CASTILLO LEDÓN, LUIS: *Antigua Literatura Indígena*. México, 1917.
- CASTILLO, IGNACIO MANUEL DEL: *Los Cantares Mexicanos*. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, t. 4, México, 1940.
- DÍAZ DE CASTILLO, BERNAL: *Historia verdadera de la Conquista de Nueva España, Porrúa*, México, 1960.
- DURÁN, FRAY DIEGO: *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, 2 vols. México, 1867-1880.
- GARIBAY K., ANGEL MA.: *La llave del náhuatl*, 2ª Ed. México, 1960.
- *Poesía Indígena de la Altiplanicie*, México, 1952.
- *Epica Náhuatl*, México, 1945.

- *Historia de la literatura náhuatl*, México, 1953.
- *Veinte himnos sacros de los nahuas*, México, 1958.
- GONZÁLEZ CASANOVA, PABLO: *¿Tenían Poetas los Aztecas?* México.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL: *La filosofía náhuatl*, México, 1959.
- *Siete ensayos de cultura náhuatl*, México, 1958.
- *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, 1961.
- MOLINA, FRAY ALONSO: *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Madrid, 1944.
- MUÑOZ CAMARGO, DIEGO: *Historia de Tlaxcala*, México, 1892.
- PEÑAFIEL, ANTONIO: *Cantares Mexicanos*, México, 1899 y 1904.
- ROBELO, CECILIO: *Diccionario de mitología náhuatl*, México, 1911.
- SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO: *Historia General de las cosas de Nueva España*, 4 vol. México, 1956.
- SÉJOURNÉ, LAURETTE: *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, México, 1957.
- SIMEÓN, RÉMI: *Dictionnaire de la Langue Nahuatl*. París, 1885.
- TORQUEMADA, FRAY JUAN: *Monarquía Indiana*, Madrid, 1723. México, 1943.

