

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2009

Año 36 Vol. III

Letras



UANL®



Rector

Jesús Áncer Rodríguez

Secretario de Extensión y Cultura

Rogelio Villarreal Elizondo

Centro de Estudios Humanísticos

Alfonso Rangel Guerra

Anuario *Humanitas* es una publicación trimestral de humanidades editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 04-2009-091012392000-102. Oficina: Edificio de la Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, avenida Alfonso Reyes 4000 Nte. Primer piso, C.P. 64440, Monterrey, N. L. México. Teléfono y fax (81) 83 29 40 66. Domicilio electrónico: cesthuma@mail.uanl.mx. Apartado postal No. 138, Suc. F. Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L. México. Edición: Francisco Ruiz Solís. Portada Cinthia Pérez.

HUMANITAS

ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Director Fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la Sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefe de la Sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la Sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la Sección de Historia

Israel Cavazos Garza

ANUARIO
HUMANITAS 2009

Letras

APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE NETZAHUALCÓYOTL

Dieter Oelker*

*Como si fueran flores,
los cantos son nuestro atavío, oh, amigos:
con ellos venimos a vivir en la tierra.
(Netzahualcóyotl,
“Los cantos son nuestro atavío”)*

Presentación

EN ESTA OPORTUNIDAD DESEO COMPARTIR con ustedes mi fascinación por la poesía de los pueblos nahuas, especialmente por la de los mexicas o aztecas que a la llegada de los españoles dominaban el altiplano central de México. Para ello les ofreceré la lectura de algunos poemas de *Netzahualcóyotl*, el *huey tlatoani* que gobernó *Texcoco* entre 1431 y 1472. Mi objetivo es avanzar en la comprensión de esos textos y aproximarme a la poética implícita en ellos. En otras palabras, me propongo examinar la estructura significativa de esas composiciones y explicarla como “documentos de una intención operativa, rastros de una intención” (Eco 1962: 346).

Claro está que al acercarnos a esta poesía debemos hacerlo

*Universidad de Concepción

plenamente conscientes de las limitaciones que implica reflexionar sobre textos:

a. Transvasados - así León-Portilla - ¹ desde la oralidad y la escritura pictográfica, ideográfica y parcialmente fonética a la grafía alfabética occidental,

b. Traducidos e interpretados, es decir - como lo señala Viereck - subordinados al dominio de la lengua española,² y leídos a la luz de los esquemas culturales europeos.

Cada uno de estos actos significa, no obstante el esfuerzo - como subraya Garibay (1958: 25) - por “expresar en términos más congruentes al carácter del idioma [náhuatl] las ideas contenidas bajo su velo”, otras tantas intervenciones en los enunciados nahuas y los modos de su enunciación. Y lo mismo se produce inevitablemente como consecuencia de la utilización de categorías y procedimientos elaborados en la tradición europea de los estudios literarios. De ahí que debamos estar persuadidos de que esta conceptualización, conjuntamente con el transvase y la traducción, no pueden dejar de producir algún efecto en la (re)construcción de lo intentado, es decir, del sentido conjunto y total de los poemas.

La poesía de *Netzahualcóyotl*

Las composiciones poéticas de *Netzahualcóyotl* - se conservan treinta y seis poemas que se pueden atribuir con certeza a su autoría - son acaso los vestigios más importantes del sabio gobernante de *Texcoco*. Lo demás, sus palacios, obras de ingeniería, jardines, templos y escuelas, fue arrasado por los conquistadores, militares y religiosos. Y otro tanto sucedió con sus archivos que fueron destruidos en su mayor parte por Cortés y sus aliados *tlaxcaltecas* en 1520, y los pocos “libros pintados” que entonces se habían salvado, los ordenó quemar el Obispo Zumárraga en 1528.³

¹ León-Portilla 1997.

² Viereck, 2000.

³ Consúltese Pomar, Juan Bautista de, “Relación de Juan Bautista Pomar (Tezcoco, 1582)”, especialmente los Párrafos 5 y 6, en: Garibay 2000: I, 1.53, y Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva (1575-1648), “Relación de la venida de los españoles y principio de la ley evangélica”, especialmente el párrafo 112, en: Sahagún 1985: 840.

Apenas unos versos quedan, pues, de la obra de *Netzahualcōyotl*, pero nada de *Texcoco*, ciudad que bajo su regencia llegó a constituirse en “un modelo de gobierno, virtudes y cultura para los antiguos pueblos indígenas de la altiplanicie” (Martínez 1990: 38), y de sus descendientes sólo sobrevivieron la conquista y la evangelización los que terminaron por someterse a los dictámenes del vencedor. Ante este hecho de la total destrucción de su realidad, acontecida unos cincuenta años después de su muerte, admira que el regente afirme en uno de sus poemas, como anticipando esa aniquilación de los suyos, de su mundo y de su obra, que:

“vendrá tiempo que serán deshechos
y destrozados tus vasallos,
quedando todas tus cosas
en las nieblas del olvido (...)
entonces serán las aflicciones,
las miserias y persecuciones
que padecerán tus hijos y nietos”. (p. 222) ⁴

Sin embargo, igualmente enfatiza en otra de sus composiciones que:

“dejaré pintada una obra de arte,
soy poeta y mi canto vivirá en la tierra:
con mi canto seré recordado,
oh mis oyentes”. (p. 208)

Nos hallamos aquí ante dos asertos que atraviesan y marcan la obra de *Netzahualcōyotl*, y que el poeta desarrolla y profundiza a través de cada uno de sus composiciones poéticas,

- por una parte, la afirmación que se refiere a la anticipada experiencia de las “nieblas del olvido”, por lo que destaca la condición temporal de la existencia humana y los peligros que la

⁴ Salvo otra indicación, los textos de *Netzahualcōyotl* se citan siguiendo a Martínez, 1990.

amenazan, y por otra parte, su certeza de que “con mi canto seré recordado”, que evidencia su convicción del carácter atemporal de la creación poética:

“No acabarán mis flores,
no acabarán mis cantos:
yo los elevo: soy un cantor”.(p. 184)

Los pensadores mexicanos perciben la realidad en que viven y su propia condición en ella como frágil e inconsistente, signada por la transformación y el cambio. Impulsados por esta “honda experiencia de la fugacidad universal de las cosas”, los sabios, sacerdotes y poetas, se preocupan de manera persistente - según lo señala Miguel León-Portilla en su libro *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes* - por “encontrar un fundamento del mundo y del hombre” (León-Portilla 1979: 61). *Netzabualcóyotl* participa intensamente de esta búsqueda, por lo que su poesía se constituye en el testimonio de un siempre renovado esfuerzo por hallar para los seres humanos algún cimiento donde apoyarse en su precariedad:

”¿Es que acaso se vive de verdad en la tierra?
¡No por siempre en la tierra,
sólo por breve tiempo aquí!”(p. 186)

Por eso se interroga una y otra vez en sus poemas

- Por el más allá, “la región de los muertos, el lugar de la incierta existencia” (p. 224):

“¿Aun se vive allá
en el Remo del Misterio?” (p. 217)
“¿En el Sitio de lo Misterioso aun
habrá de ser así?” (p. 183)

- Por la verdad, por si “hay algo acaso que en pie perdure”

(Garibay 2000: II, 108):

“¿Eres tú verdadero (tienes raíz)?
Sólo quien todas las cosas domina,
el Dador de la Vida.
¿Es esto verdad?
¿Acaso no lo es, como dicen?” (p. 191)

• y por el ser humano y sus posibilidades existenciales “en tierra prestada” (p.201) donde “la amargura predice el destino” (p. 198):

“Alguien ha de ver cesar
el dolor, la angustia del mundo?” (p. 202)

La creación artística, la poesía y el arte, busca responder a estas interrogantes para lo cual debe avanzar a través de la apariencia de las cosas hasta alcanzar su realidad real. Porque, como escribe Paul Westheim en su libro *Ideas fundamentales el arte prehispánico en México*, “para el hombre creador artístico del México antiguo (...) la realidad es el mito: lo que considera real en el fenómeno es su cualidad mítica. La apariencia física no es sino disfraz, fachada tras la cual se esconde la verdadera naturaleza. Penetrar hasta ella, detectarla, hacerla presente es el sentido del pensamiento y de la misión del arte” (1957: 27). Claro está que esta meta sólo se alcanza - en comprensión de los mexicas - cuando el artista [es] capaz, se adiestra, es hábil; dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente”, “[cuando es] entendido, [lleva] Dios en su corazón diviniza con su corazón a las cosas”. “[cuando] humaniza(r) el querer de la gente “[cuando] hace vivir a las cosas, las crea.” (León-Portilla 1978: 285 ss)

La concepción nahua de la creación poética

El pensamiento nahua parece tensarse entre dos polos, entre *Ometéotl*, el dios dual, masculino y femenino, “que había engendrado a los dioses, al mundo y a los hombres” (Caso 1993: 18), y el *cemanáhuac*, el orbe, más específicamente, el *tlaltícpac*, la tierra, “el

orden de lo fenoménico, lo que no está fundado en si mismo, lo que es transitorio y deberá terminar” (León-Portilla 1979: 390 s):

“¡Oh, tú con flores
pintas las cosas,
Dador de la Vida:
con cantos tu
las metes en tinte
las matizas de colores:
a todo lo que ha de vivir en la tierra!
(...)
¡Sólo en tu pintura
hemos vivido aquí en la tierra! (p. 203)
“Como una pintura
nos iremos borrando,
como una flor hemos de secarnos
sobre la tierra,
cual ropaje de plumas
del quetzal, del zacuán,
del azulejo, iremos pereciendo.
Iremos a su casa.”⁵ (p. 204)

Sin embargo, aquellos dos polos en verdad no son sino aspectos complementarios de una misma realidad regida por un impulso creador que en su profusión e intensidad siempre apunta más allá de la forma alcanzada, que por eso destruye para recrearla transformada, en la dialéctica de un devenir eterno. Por eso destaca Paul Westheim en su libro *La calavera*, que “la forma del fenómeno cambia; puede ser y es destruida, y está sujeta, como todo acaecer, a aquel dinamismo que es uno de los principios rectores de la concepción del mundo mesoamericana; pero lo que se conserva es la fuerza vital a la cual el fenómeno debe su existencia: no puede perecer, tampoco puede desaparecer; una y otra vez vuelve a resurgir en forma distinta” (1992: 26 s):

⁵ Azulejo: Ave de color azul que tira a verdoso y negro (RAE 1992:1, s.v.).

“Sí, es verdad que nadie
ha de agotar tu riqueza,
tus flores, oh Arbitro Supremo ...” (p. 182)

Ante el trasfondo de esta visión azteca de la realidad, no deja de llamar la atención como la dualidad, la energía creadora de *Ometéotl*, “tú con flores / pintas las cosas”, y el orden aparential del *ilaltícpac*, “como una pintura / nos iremos borrando”, se reitera en dos ideas claves para nuestro propósito de estudiar la poética náhuatl. Nos referimos, por una parte, a la idea de personalidad de los mexicas, que ellos enuncian mediante el difrasismo,⁶ *in ixtli*, *in yolliotl*, y por otra, al concepto de poesía *in xochitl*, *in cuicatl*.

In ixtli, *in yolliotl*. Los componentes de esta locución significan literalmente rostro y corazón, pero connotan forma y energía. En conjunto, ambos términos sugieren la idea de personalidad que los aztecas entendían constituida por la fuerza vital que reside en el corazón, pero sometida a los principios que deben regir el pensamiento y la conducta: el desarrollo de la fortaleza y el control sobre sí mismo, la práctica de las convenciones y la rectitud y el ejercicio de la introspección, el conocimiento de sí mismo y de lo que se debe llegar a ser. La realización de estas normas disciplinantes sucede en el sujeto como un “diálogo con el propio corazón”, como un proceso que significa darle una forma al impulso vital, proceso que le confiere a los seres humanos un rostro, un relieve espiritual inconfundible, su identidad. Sin embargo, la meta última de este esfuerzo permanente consiste en alcanzar una cada vez mayor apertura hacia “quien todas las cosas domina, / el Dador de la Vida” (p. 191), para de esta manera poseer un *yolteotl*, un “corazón endiosado”.

El otro difrasismo que mencionamos, *in xochitl*, *in cuicatl*, significa a la letra, flor y canto, pero “tiene como sentido metafórico el de poesía, expresión artística y, en última palabra, simbolismo” (León-

⁶ Garibay define el difrasismo como un “procedimiento que consiste en aparear dos metáforas que juntas dan el medio simbólico para expresar un solo pensamiento” (Garibay 2000a: 67).

Portilla 1999: 126). En cuanto flor, la poesía integra el mundo de las formas y es tan sólo uno de los rostros fugaces de la energía divina que todo lo crea. Sin embargo, en su significación de canto que también ha sido definido como “el soplo de la criatura respondiendo al soplo creador”,⁷ ella participa de esa inagotable fuerza creadora, pero que sólo adquiere consistencia para los nahua cuando el poeta es “entendido [porque lleva] Dios en el corazón”. Expresión de esta consolidación de la energía divina y creadora es la obra artística, la composición poética, que se articula como declaración de un corazón posesionado por la divinidad.

En consecuencia, la energía. *Ometéotl*, define la realidad permanente, y de ella son parte el corazón (*in yolloitl*) y el canto (*in cuicatl*). La forma, en cambio, en que se manifiesta la energía, corresponde a la dimensión de la apariencia fugaz. A ella pertenecen el rostro (*in ixtli*) y la flor (*in xochitl*):

“Un breve instante en esta forma
es la mansión de las flores del canto.” (p. 194)

Lo expuesto explica por qué los pensadores mexicas distinguen claramente entre dos fases complementarias en el proceso de creación poética, entre la inspiración, gracias a la cual “encuentra [el artista] las cosas con su mente”, las “hace vivir (...), las crea”, “diviniza con su corazón las cosas”, y la ejecución de la obra. La inspiración supone que la divinidad se poseione del corazón del poeta,⁸ para lo cual debe prepararse - como lo señaláramos antes - a través de un riguroso proceso de formación:

⁷ Canto. “El canto es el símbolo de la palabra que liga la potencia creadora a su creación, en tanto que ésta reconoce su independencia de criatura y la expresa en el gozo, la adoración o la imploración. Es el soplo de la criatura respondiendo al soplo del creador.” (Chevalier / Gheebant 1999: s.v. Nosotros subrayamos).

⁸ Según lo afirma López Austin, el corazón “cubre los campos de la vitalidad, el conocimiento, la tendencia y la afección. A este órgano pertenecen en forma exclusiva las referencias a la memoria, al hábito, a la afición, a la voluntad, a la dirección de la acción y a la emoción.” (1996: t, 207).

“Dentro de ti vive, dentro de ti escribe, crea el Autor de la Vida” (Garibay 2000:1, 83)

- apoderamiento que le permite “diviniza(r) con su corazón las cosas”, es decir, descubrir y exponerlas en su origen divino, en su verdadera naturaleza. Porque, como escribe Westheim, “el arte [náhuatl] no se conforma con reproducir la apariencia de las cosas [ni] puede aceptarla como norma y criterio” (1957: 27).

Para realizar este propósito, el poeta debe valerse en la fase de la ejecución de la obra de “un lenguaje de signos y símbolos basados en el mito” (Westheim 1957: 27), es decir, de los procedimientos artísticos - como escribe Fray Diego de Durán en el siglo XVI - de “unas metáforas tan oscuras que apenas hay quien las entienda, (...) [pero que] después [de] platicar y conferido, son admirables sentencias” (1951: II, 233). Sin embargo, la utilización de este lenguaje figurado siempre constituye un riesgo, porque: “Del interior del cielo vienen, las bellas flores, los bellos cantos.

Los afea nuestro anhelo nuestra inventiva los hecha a perder.” (León-Portilla 1978: 153)⁹

Veamos un ejemplo, una composición de *Netzahualcóyotl*, el poema “Con flores veteadas de oro ...”

“Con flores negras veteadas de oro
entrelaza el bello canto.
Con él vienes a engalanar a la gente,
tú cantor: con variadas flores revistes a la gente.
Gozad, oh príncipes.
¿Acaso así se vive ahora
y así se vive allá en el sitio del misterio?
¿Aun allí hay placer?”

⁹ Sorprende observar que Platón escribe en el *Ion*, que “un poeta es un ser luminoso y alado, y no se da invención alguna hasta que llega a estar inspirado” (534c), y en el *Fedro* afirma que “su habilidad no le bastará para hacerlo poeta” (245e). Aristóteles, por su parte, anota en la *Poética*, que el talento de un poeta se manifiesta en su capacidad de “hacer buenas metáforas” (1459a 6-7), y escuetamente en la *Retórica*, que “la poesía es una cosa inspirada” (1408b).

¡ Ah, solamente aquí en la tierra:
con flores se da uno a conocer,
con flores se manifiesta uno,
oh amigo mío!
Engalánate con tus flores,
flores de color de luciente guacamayo
brillantes como el sol; con flores del cuervo
engalanémonos en la tierra,
aquí, pero sólo aquí.
Sólo un breve instante sea así:
por muy breve tiempo se tienen en préstamo
sus flores.
Ya son llevadas a su casa
y al lugar de los sin cuerpo, también su casa,
y no con eso así han de perecer
nuestra amargura, nuestra tristeza.” (p. 174)

Todo indica que esta composición debe haber formado parte de alguno de esos “diálogos de flor y canto”, como los llama León-Portilla,¹⁰ en los que los sabios y poetas de la nobleza nahua se reunían para leer sus creaciones y reflexionar sobre el sentido de la poesía y el arte. Por eso se articula en el texto una voz que se dirige a sí misma “tú, poeta”, “engalánate con tus flores”, que apela a los nobles, “gozad, oh príncipes”, y que finalmente se incluye en el llamado que dirige a sus interlocutores, “engalanémonos en la tierra”. Claramente, el énfasis está puesto en el o los receptores del texto, hecho que aun se intensifica por la secuencia de formas interrogativas que conforman la segunda estrofa del poema.

El tema en cuanto “denominador estructural común” (Rimmon-Kenan 1985: 404) del poema son las flores que en su recurrencia van desplegando los sentidos de la composición. Sin embargo - y ello es, como lo observan Karttunen y Lockhart (1983: 16), un rasgo propio de la poesía azteca - el poema “no está construido sobre la base de una jerarquía lineal, es decir, no tiene una línea de

¹⁰ Véase la respectiva explicación en León-Portilla 1978: 121 ss.

desarrollo lógico (...). Al contrario, es como si los versos estuvieran dispuestos alrededor de un centro - [en nuestro caso, la flor] - con el cual se enlazan directamente de modo semejante, en vez de relacionarse unos con otros”.

En una primera lectura literal de la composición, las flores se constituyen en el adorno con que nos regala, aunque sea tan sólo por breve tiempo, el Dador de la Vida para embellecer y realzar nuestra existencia y permitirnos gozar de la vida. Son flores de un color luciente,

- las “flores negras veteadas de oro” , en reminiscencia del zacuán, que es “ave de pluma fina, dorada y negra” (Sahagún 1985: 963, s.v.)

- las “flores del cuervo”, de las que Sahagún destaca que “son hermosas (...) metaladas de colorado, amarillo y blanco, son de suave olor y confortan el corazón (...). Algunas son negras” (Sahagún 1985: Libro XI, 7: 233) y

- las “flores color de luciente guacamayo”, ave esta última que en palabras de Garibay (2000: II, LXXIII) “recuerda[n] la luz del sol y también la sangre de la que el sol se alimenta.”

Obviamente, esta última observación que nos advierte sobre el significado de uno de los elementos comparativos utilizados para destacar el color y tal vez el significado de la flor, hace necesario que realicemos una segunda lectura pero ahora figurativa del poema. Se trata, pues, de avanzar desde el sentido inmediato a la significación simbólica del texto, símbolo que Paul Ricoeur (2004: 18) define como “un signo de grado compuesto donde el sentido, no conforme con designar un objeto cualquiera, designa otro sentido que no podría alcanzarse sino en esa y por esa traslación”. En la palabra flor operan por consiguiente dos sentidos, el literal, que denota su ya referida condición vegetal, y el evocado, que significa poema, y en su complementan edad con el canto - “con flores negras veteadas de oro / entrelaza el bello canto” - poesía, *in xochitl, in cuicatl*, es decir, forma sostenida por la inspiración.

En relación a su significado figurativo, detengámonos en primer lugar en el color de las flores que son negras aunque “veteadas de oro”,

“flores de cuervo” o “color de luciente guacamaya, brillantes como el sol”. Se trata, pues, de flores que para los aztecas simbolizan sabiduría, en la combinación de los colores negro-rojo, y que en la relación negro-dorado remiten a *Ometéotl*, a la suprema dualidad.”¹¹ Por eso estimamos que *Netzahualcóyotl* comparte la antes enunciada concepción de la creación artística, según la cual la poesía se halla signada por su origen divino, hecho que por lo demás destaca explícitamente en otro de sus poemas, cuando afirma que las flores - tanto en su acepción literal como figurada

“Las inventa el Dador de la Vida,
las ha hecho descender
el Inventor de Sí mismo,
flores placenteras,
con esto vuestro disgusto se disipa.”(p. 172)

La alusión al guacamayo y su comparación con el sol para destacar el color rojo y brillante de las flores introduce una nueva significación en el poema. Ambas menciones se relacionan entre sí, no sólo por su referencia a una cualidad física, sino porque es convicción de los nahuas que las almas de los muertos en la guerra o en la piedra de los sacrificios van con el sol y lo acompañan desde el amanecer hasta el mediodía. Desde allí “bajan en forma de aves a beber miel en las flores. Y cuando han cumplido cuatro años en este ejercicio, se truecan totalmente en aves o mariposas”. (Garibay 2000: I, 108). Estas flores y aves son todas rojas, anaranjadas y doradas en atención a que todo el complejo simboliza al sol y a los guerreros caídos o sacrificados que lo acompañan.¹²

Obviamente, esta asociación de las flores en su notación espiritual con el guacamayo y con el sol, apela a relacionar la poesía

¹¹ Miguel León-Portilla anota que la yuxtaposición de los colores negro y rojo, oscuridad y luz, “evoca la idea del saber que sobrepasa la comprensión ordinaria” (1979: 342). Por su parte, Garibay señala que los colores negro y oro son “los colores de la dualidad” (2000: II, LXXIII).

¹² Para esta temática consúltese Sahagún Libro III: Apéndice III, 1-5 y Libro VI: XXIX, 8.

con el sacrificio. “[Ella] es un sustituto de sacrificio”, escribe Garibay en su *Historia de la literatura náhuatl*, y “su cantar comienza ya entre ellos a ser ‘sacrificio de alabanza’ ” (Garibay 2000: 162). Por eso leemos en otro de los poemas de *Netzahualcóyotl*:

“Comienzo a cantar:
elevo a la altura el canto
de aquel por quien todo vive.
Canto festivo ha llegado:
viene a alcanzar
al Sumo Arbitro.” (p. 194)

A través del sacrificio piensan los nahuas cumplir con su cometido de corresponder al sacrificio de los dioses que se sangraron para darles vida a los primeros seres humanos.¹³ Igualmente cumplen con ello su misión de colaborar con la divinidad solar en su lucha diaria contra los poderes de la noche, ofreciéndole en alimento sus corazones, es decir, su energía vital para, de esta manera, evitar que se produzca el cataclismo anunciado en la Leyenda de los soles:

*El quinto Sol: su signo 4-Movedor. Se llama así porque va siguiendo su camino, se va moviendo. Según dicen los viejos, en ésta [edad] habrá terremotos, hambre general con que acabaremos.*¹⁴

Se trata, pues, de hacer frente y de evitar esta catástrofe, para lo cual es necesario vigorizar al Sol mediante la ofrenda de lo más precioso que poseen los seres humanos, la sangre y los corazones, que son los depositarios de la fuerza vital. Sin embargo, no es esta la única concepción del sacrificio, sino más bien la que resulta de la reinterpretación específicamente mexicana de la tradición cultural de

¹³ Véase “Historia de México”, Párrafos 124 y 125, en: *Historia de los Mexicanos*. Tres opúsculos del siglo XVI. México, Ed. Porrúa, 1996, p. 106.

¹⁴ Citamos el texto según aparece en Garibay, “Semejanza de algunos conceptos filosóficos de las culturas hindú y náhuatl”, en: *Cuadernos americanos*, XVIII, 2, México, 1959, p.133.s. Véase también “Los soles o edades que han existido”, en: León-Portilla 1978: 7 ss.

los toltecas. Porque para estos el sacrificio consistía en superar la condición humana corporal, encauzar la energía vital de los seres humanos a la purificación espiritual de los corazones y ofrendar este proceso de perfeccionamiento expresado en poesía y canto a la divinidad. Nadie duda de que se deben sacrificar corazones, sólo que:

a. Unos, los que adherían a la concepción azteca dominante, definida por *Huitzilopchtli*, el Sol Guerrero, estaban ciertos que debían ofrecerse literalmente **corazones palpitantes** a los dioses - propósito para el cual se instituyen las “guerras floridas” cuya finalidad es - y en ello reside su justificación teológica - obtener las víctimas para los sacrificios, mientras que:

b. Otros, los que vivían en la tradición tolteca de *Quetzalcóatl*, el sabio gobernante y gran sacerdote de Tula, que “nunca quiso [sacrificar hombres], porque quería mucho a su pueblo que eran los toltecas” (Anales de Cuauhtitlán en: León-Portilla 1978: 40), y que después se transforma en “dios de la vida ... [y] benefactor constante de la humanidad ... [que le] enseñó al hombre la ciencia” (Caso 1993: 39), - a quienes vivían en esta tradición sólo se les permitía elevar corazones endiosados a la deidad.

Netzabualcóyotl participa de esta segunda concepción para la cual “el canto en los poetas era un sacrificio al sol, como lo era el de los corazones adquiridos en el campo de batalla” (Garibay 2000:1, 132). Y tal como sucede en la ofrenda de los corazones, la poesía se constituye, en correspondencia con el sacrificio de los dioses, en una respuesta a la divinidad. Porque si a “las flores que embriagan (...) las inventa el Dador de la Vida” (p. 172) para alegrarnos, para que con ellas “vuestro disgusto se disipe”, el poeta náhuatl, el “pájaro cascabel”, como se le llama metafóricamente en el Diálogo de flor y canto,¹⁵

¹⁵ Garibay (2000: II, CXVIII) describe al *coyoltototl*, “pájaro cascabel”, como “un ave de canto intermitente y muy sonoro” y afirma que “evoca a los grandes reyes y poetas”. Sahagún, por su parte, explica que “canta muy bien”, [y que por eso] se llama *coyoltototl*, que quiere decir ave que canta como cascabel” (Libro XI, 2: 127). En 2000: II, XXIV, afirma Garibay que el “pájaro cascabel” viene a ser “emblema del poeta”. Las estrofas del “Diálogo de flor y canto” que citamos a continuación pertenecen a la traducción de León-Portilla incluida en 1978: 153 ss.

“(…) el poeta
despliega sus cantos preciosos,
uno a uno los entrega al Dador de la Vida.
Le responde el pájaro cascabel.
Anda cantando, ofrece flores.
Nuestras flores ofrece.
Allá escucho sus voces,
en verdad el Dador de la Vida responde,
responde al pájaro cascabel.

(León-Portilla 1978: 154)

Conjuntamente con las aves a las que siempre aparecen asociadas, las flores son - en su significación simbólica - “por un lado, la expresión del dinamismo de la vida y, por otro, de la agitada fugacidad del tiempo que desemboca en la muerte. Por una parte, son las encargadas de expresar el placer, la felicidad, la abundancia, la fertilidad y, por otra, ellas simbolizan, a través de los combatientes, las armas y la sangre, toda la realidad de la guerra y de la muerte” (Sautron-Chompré 2004: 339). Es por eso, por el permanente apremio que deviene del carácter dual de la existencia y que no le permite pensar en la vida sin pensar en la muerte, realidad inexcusable que las flores le hacen presente, es por eso que *Netzabnalcóyotl* se interroga:

“¿Acaso así se vive ahora
y así se vive allá en el sitio del misterio?
¿Aun allí hay placer?”,

Se responde:

“¡Ah, solamente aquí en la tierra
con flores se da uno a conocer,
con flores se manifiesta uno, oh amigo mío!”,

E invita a los otros y a sí mismo:

“Engalánate con tus flores,
flores de color de luciente guacamaya
brillantes como el sol;
con flores de cuervo
engalanémonos en la tierra,
aquí, pero sólo aquí.”

Estos versos - su llamado a engalanarse - nos remiten en primer término al sentido literal de las flores y destacan, aludiendo a su función decorativa, el encanto de su hermosura. Sin embargo, por el sólo hecho de esta referencia a su perfección, se trasciende el significado inmediato y material de la belleza y se lo proyecta hacia su significación simbólico-espiritual. Porque no nos olvidemos que en su origen “los bellos cantos sólo vienen / de su casa, de dentro del cielo” (León-Portilla 1978: 108), por lo cual en la tierra, la hermosura no es sino una manifestación sensible de la divinidad. En consecuencia, si bien es cierto que los nahuas gustaban adornarse con flores - Sahagún anota al respecto que, por ejemplo, las “flores del cuervo”, *in cacaloxochitl*, “eran reservadas antiguamente para los señores” (1985: XI, VII: 233) - ellas también aparecen asociadas al principio creador supremo y por eso al sacrificio. Es así como en la fiesta que se celebraba en honor a *Tezcatlipoca*, - según el antes citado Sahagún, “la principal de todas las fiestas” - el joven que sería inmolado y que representaba al dios, “andaba por todo el pueblo muy ataviado, con flores en la mano” (1985: II, V: 1-2), porque engalanarse con flores significa adornarse, divinizarse y ofrendarse en reminiscencia y actualización del sacrificio de los dioses para crear la vida en el universo. Sin embargo, además de este primer sentido que hallamos en el llamado a ataviarse con flores, ¿qué significa esa otra afirmación según la cual sólo con ellas nos manifestamos y nos damos a conocer en la tierra?

Los supuestos para manifestarse y darse a conocer en el mundo azteca son la sabiduría, *in tlamatiliztli*, y el valor, *in tiacanhyotl*. Ambas cualidades encuentran su máxima expresión en el sacrificio de las flores del corazón, *in yolloxochitl*, flores éstas que pueden ser - como hemos visto antes - tanto las obras del poeta como los corazones

palpitantes de los guerreros muertos.¹⁶ Ello explica, por qué establece *Netzabnalcóyotl* en sus poemas una clara equivalencia entre las flores y la gloria:

“Por muy breve tiempo se tienen en préstamo sus flores [las de Aquel por quien vivimos] (p. 174) ”Por muy breve tiempo se tiene prestada la gloria de Aquel por quien todo vive” (León-Portilla 1978: 126), y entre las flores y la “muerte florida a la obsidiana”, la muerte en combate o en sacrificio.¹⁷

“¡Ah, solamente aquí en la tierra:
con flores se da uno a conocer”
“La muerte al filo de obsidiana,
la muerte en la guerra.
Con la muerte en guerra
os daréis a conocer”
(p. 212. Nosotros subrayamos)

En consecuencia, el símbolo de la flor alberga y expresa, junto con la vida y la muerte, es decir, el anudamiento existencial del vivir y el morir, la pregunta por el sentido de la vida y de la muerte, por el ¿para qué vivimos y morimos?, problema al que se contesta con la pregunta por la calidad de la vida y - muy especialmente - “por el género de muerte que [se | había tenido” (Caso 1942: 127). Pensamos que esta interrogante encuentra su respuesta para los nahuas en el **anhelo de rebasar la condición corpórea y material:**

a. A través de un proceso de superación espiritual - de un progresivo “endiosamiento del corazón” - en el que cada nuevo

¹⁶ Pomar anota al respecto que “esforzábanse los nobles y aun los plebeyos, si no eran para la guerra, para valer por ser sabios, componer cantos en que introducían por vía de historia, muchos sucesos prósperos y adversos y hechos notables de los reyes y personas ilustras y de valer. Y el que llegaba al punto de esta que en ellos componían ... “ Relación de Juan Bautista Pomar (Tezcoco 1582), N° 168, en: Garibay 2000: I, 190.

¹⁷ Garibay, 2000: 1, 142.

nivel alcanzado supone metafóricamente la muerte de la condición superada, o

b. Mediante la aniquilación del cuerpo en la “muerte florida”, gracias a la cual se llega directamente al cielo “donde vive el sol” (Sahagún III, III: 2).

Sólo se da a conocer quien se sacrifica sea corporalmente o de manera espiritual, quien ofrenda - ahí está otra vez la significación plural del símbolo - flores del corazón, quien se diviniza en la ofrenda que eleva a los dioses, a *Ometéotl*, el dios dual.

El poema “Con flores negras veteadas de oro...” termina con la estrofa:

“Por muy breve tiempo
sé tienen en préstamo
sus flores.
Ya son llevadas a su casa
y al lugar de los sin cuerpo,
también su casa,
y no con eso así han de perecer
nuestra amargura,
nuestra tristeza”.

Claramente se explicita en esta zona del texto la angustia que atraviesa toda la composición, por la certeza que se tiene del carácter efímero de la vida:

“Por muy breve tiempo
se tienen en préstamo
sus flores.
Ya son llevadas a su casa.”

Y por no saber nada sobre el más allá, el “lugar de los sin cuerpo”:

“¿Acaso así se vive ahora
y así se vive allá en el Sitio del Misterio?”

La conciencia de la brevedad de la vida en su conformación

individual intensifica el temor ante la muerte y la vehemencia con que se pregunta por el “lugar de los sin cuerpo”. En cuanto a esto último es posible distinguir en la respuesta de los sabios y poetas aztecas - según lo señala León-Portilla (1979: 203 ss) - tres diferentes corrientes de pensamiento:

1. Una primera, conforme a la cual sólo se existe aquí en la tierra y que por eso hay que disfrutar de la vida - consecuencia que recuerda el tópico clásico del *carpe diem*, del ‘gozar el día’,

2. La segunda, que postula una vida - aunque ignota - en el más allá, por lo que se sufre de un creciente miedo ante lo incierto y desconocido en un temple que lleva a rememorar la disposición de ánimo correspondiente al tópico clásico del *ubi sunt*, del ‘¿dónde están?’, y

3. Una tercera, en cuyo concepto no es aquí en la tierra sino en otra parte donde se halla la felicidad - concepción que nos evoca el otro tópico clásico del *contemptu mundi*, del ‘desprecio del mundo’.

Netzabualcóyotl combina en la postura que él asume ante el *quenamican*, el lugar del cómo (se vive si hay vida ahí),¹⁸ las primeras dos visiones que señalamos. Porque sí, por una parte, en plena conciencia de que:

“Lo de esta vida es prestado,
que en un instante lo hemos de dejar” (p. 222)

Se pregunta:

“¿Cómo he de irme y perderme
en la Región de los Muertos?” (p. 224)

Por otra parte llama - justamente por eso - a vivir y gozar de la vida:

“¡En buen tiempo vinimos a vivir,
hemos venido en tiempo primaveral!
¡Instante brevísimo, oh amigos!
¡Aun así tan breve, que se viva!” (p. 210)

¹⁸ *In quenamican*, de *quenami*, ‘cómo’, y *can*, ‘lugar’. (León-Portilla 1979: 387: s.v.)

“Nos iremos, ay ... ¡gózaos!
Lo digo yo, *Nezābualcōyotl*” (p. 186)

Ante el conocimiento de su finitud y la incertidumbre del después de la muerte, el poeta responde con la invitación a disfrutar de todo aquello que se puede llegar a tener aunque en préstamo, de la flor y el canto, la fama y la gloria, la dicha y la felicidad:

“Realidades preciosas haces llover,
de ti proviene tu felicidad, ¡
Dador de la Vida!”¹⁹

Se trata, pues, de aceptar “la ley de las flores, la ley del canto” (p. 200), de admitir que sólo se permanece por un:

“Breve instante a tu lado
oh, Por quien todo vive:
verdaderamente
tú marcas el destino del hombre,
¿puede haber quien se sienta
sin dicha en la tierra?” (p. 194)

Porque mantenerse y permanecer, aunque sea tan sólo “por un breve instante” al lado del *Ometéotl*, significa vivir y significa “endiosarse”, participar del flujo creador y - en una máxima intensificación de la vida - confundirse con él en el sacrificio. Y ya dijimos que ello se logra a través de la ofrenda de las flores del corazón, del saber inscrito en los códices y en las obras de creación artística - “libro de pinturas es tu corazón / has venido a cantar” (p. 179) - o en la sangre derramada por el filo de la obsidiana.

Sin embargo, esto no le basta a *Nezābualcōyotl*,

• Primero, porque fundirse con el eterno fluir de la energía creadora significa aceptar la muerte como parte de la vida que continúa, esa fase que el hombre desconoce completamente, pero

¹⁹ *Nezābualcōyotl* no sólo afirma que la dicha y la felicidad pertenecen al Dador de la Vida sino también la flor y el canto (p. 180) y la fama y la gloria (p. 206).

en cuya oscuridad impenetrable se pierde la forma individual:

“(…) sus flores.
Ya son llevadas a su casa
y no con eso así han de perecer nuestra amargura,
nuestra tristeza.”

• Y luego, porque lo que le aflige es justamente la pérdida de su conformación singular, irrepetible, única, privación diametralmente opuesta a su ardiente deseo de conservarla y de vivir para siempre en su individualidad:

“Me siento ebrio,
lloro,
sufro cuando sé,
digo y recuerdo:
¡Ojalá nunca muriera yo,
ojalá jamás pereciera!
¿En dónde no hay muerte?
¿En dónde es la victoria?
Allá fuera yo ...
¡Ojalá que nunca muriera yo,
ojalá que jamás pereciera!

(Garibay ,2000: II, 137)

Netzahualcōyotl se resiste a dejar de ser el yo que ahora es. Por eso se rebela contra la concepción vigente en su entorno cultural, que privilegia la permanencia del principio de la vida que actúa en el cosmos y en la comunidad por sobre las ansias de inmortalidad personal.

“Orgullosa de sí misma
se levanta la ciudad de México-Tenochtitlán.
Aquí nadie teme la muerte en la guerra.
Esta es nuestra gloria.
Este es tu mandato.
¡Oh, Dador de la Vida!
¿Quién podrá sitiar a Tenochtitlán?

¿Quién podrá conmovier los cimientos del cielo...?”

(León-Portilla 1978: 137)

Los nahuas conciben a la existencia en el mundo como la repetición indefinida del mismo ritmo que observan en la naturaleza: nacimiento, muerte, renacer. Pero - en su intenso anhelo de persistencia personal y eterna - *Netzahualcōyotl* no se resigna a perder su actual conformación individual y única en la germinación, impetuosa y permanente, de las fuerzas infinitas de la divinidad.

Conclusión

Recapitemos. Al iniciar esta exposición señalé que perseguía el propósito de precisar la estructura significativa de los poemas de *Netzahualcōyotl* y avanzar hacia la formulación de la poética implícita en esta poesía. En relación a lo primero observamos la importancia fundamental que tiene el contraste entre fugacidad y permanencia, tanto en el poema “Con flores negras veteadas de oro...” como en cada uno de los textos que hemos aducido para su mejor comprensión.

El soporte temático-simbólico de esta poesía es la flor, concepto en el cual hallamos diferentes capas semiológicas, cada una portadora de una significación dual. Estos estratos descansan uno sobre el otro, de tal manera que el nivel de significación sustentado sólo puede alcanzarse por traslación desde el estrato sostenedor. Las cada vez nuevas capas mantienen latente la significación de las anteriores, lo cual explica la alta complejidad del sentido simbólico que va alcanzando la flor. Este hecho hace comprensible, además, la ambigüedad que le es consustancial al simbolismo nahua y que también determinan sus respectivos entornos textuales.

Consecuentemente, el *símbolo de la flor* que se desarrolla en esta poesía significa para *Netzahualcōyotl*:

a. Forma: belleza, terrenal y fugaz, y, por eso, poema y sacrificio, a la vez que

b. Energía: belleza, divina y eterna, y, por eso, poesía y endiosamiento, significa

c. Certeza de finitud que es el motivo de la angustia y del llamado a gozar de los bienes de la vida, a la vez que

d. Incertidumbre sobre el más allá, origen de esa angustiosa esperanza que aun es acrecentada por la duda en respecto a las concepciones de mundo vigentes en su entorno cultural:

“¿Es esto verdad?
¿Acaso no lo es como dicen?
Todo lo que es verdadero
dicen que no es verdadero.
El Dador de la Vida.
Sólo se muestra arbitrario”. (p. 191)

Significa, también, un ardiente deseo de permanencia, de no perder -como anotamos hace un momento - el yo que ahora es, su individualidad, su especial modo de ser.

El símbolo de la flor acumula todos estos significados, y si bien puede prevalecer uno sobre los otros, ninguno se desactiva cuando se enuncia alguno de ellos en particular. Ello explica su reiteración en la poesía azteca, que supuestamente resentiría el valor de estas composiciones, pero que en verdad no son sino la manifestación de una cada vez renovada búsqueda de algún medio que prevenga contra la creciente ansiedad de vivir en una realidad, donde:

“solamente se viene a vivir
la angustia y el dolor
de los que en el mundo viven”,
aquí, al lado de la gente.” (p. 202)

El significado de cada nueva composición poética se sedimenta en la anterior, y todo poema es el resultado de una cada vez renovada indagación metafísica realizada por los sabios y poetas mexicanos. Ello explica la complejidad del símbolo y de los textos que se tejen en torno a él, que por eso terminan constituyéndose en lo que León-Portilla (1979: 258) ha denominado un “enjambre de símbolos”.

La poética implícita en estos textos se articula conforme a esa

búsqueda de un fundamento sobre el cual se puedan apoyar los seres en el mundo y construirse su realidad. Efectivamente, la función de la poesía consiste en descubrir, más allá de la apariencia, de la fugacidad de las formas exteriores, su fondo oculto, el mundo real y permanente que las sostiene. Pero para ello es necesario que el poeta “divinice con su corazón a las cosas”¹, es decir, que las transparente para evidenciar en ellas su sustancia divina.

“Con colores de ave dorada,
de rojinegra y de roja luciente
matizas tus cantos”. (p. 195)

El medio para lograr este propósito es el “corazón endiosado”, un corazón abierto al conocimiento del mundo a la vez que ejercitado en la introspección.

La poesía tiene su origen en el diálogo del poeta con su “corazón endiosado”, proceso de formación en la reflexión y el saber. El resultado de esta actividad es el hallazgo que el principio creador universal late en la vida de su propio corazón. Los poemas surgen desde la embriaguez de este encuentro, y cada uno de ellos busca - junto con la certeza de que este es el fondo real y permanente de la existencia - la angustia que sienten los individuos ante la esencial volubilidad de este fundamento, su inconstancia y condición mudadiza.

“Tú sólo repartes
flores que embriagan,
flores preciosas.
Tú eres cantor”. (p. 179)

Consecuentemente, en lo que se refiere a la naturaleza, la poesía es divina por su origen y su participación en la energía creadora universal, y humana en lo que atañe a los procedimientos de los que se vale el poeta para darles forma y consistencia a los poemas. En relación a esto último sabemos de su esencial fragilidad, pues:

“por breve tiempo

vienen en darse en préstamo
los cantos y las flores del dios”. (p. 180)

Y porque la fuerza creadora, el principio vital inagotable, se transparenta a través de las formas que va adoptando la poesía, formas que en las flores revelan la inconsistencia y fugacidad de su condición, es que nace en *Netzahualcóyotl* ese intenso anhelo de permanencia, de no dejar de tener lo que ahora tiene ni de dejar de ser lo que ahora es:

“Hasta ahora es feliz mi corazón:
oigo ese canto, veo una flor:
¡que jamás se marchiten en la tierra!” (p.173)

Referencias:

- ARISTÓTELES, 1974: *Poética*. Madrid, Ed. Gredos. 1990: *Retórica*. Madrid, Ed. Gredos.
- CASO, Alfonso, 1942: “El paraíso terrenal en Teotihuacán”, en: *Cuadernos Americanos*, Vol. VI, N° 6, pp. 127-136.
-1993: *El pueblo del sol*. México, FCE.
- CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain, 1999: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ed. Herder.
- DURAN, Fr. Diego, 1951: *Historia de las Indias de la nueva España e Islas de Tierra Firme*. 2 tomos. México, Ed. Nacional.
- ECO, Umberto, 1965: *Obra abierta*. Barcelona, Ed. Seix Barral.
- GARIBAY, Ángel María, 1958: *Veinte himnos sacros de los nahuas*. México, UNAM.
1959: “Semejanza de algunos conceptos filosóficos de las culturas hindú y náhuatl”, en: *Cuadernos americanos*, XVIII, 2, México, p. 133 ss.
1996: *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México, Ed. Porrúa.
2000: *Poesía náhuatl*: I. Romances de los Señores de la Nueva España, II. Cantares Mexicanos, III. Cantares Mexicanos. Segunda parte. (Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Ángel María Garibay). México, UNAM.
2000a: *Historia de la literatura náhuatl*. México, Ed. Porrúa.
- KARTTUNEN, Francés / LOCKHART, James, 1983: “La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes”, en: *Estudios de cultura náhuatl* 14, México, UNAM, pp. 15 - 64.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, 1978: *Literatura del México Antiguo. Los textos en lengua náhuatl*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
1979: *La filosofía náhuatl*. México, UNAM.
1992: *Literaturas indígenas de México*. México, FCE.

- 1997: *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*. México, FCE.
- 1999: *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México, FCE.
- LIENHARD, Martín, 1990: *La voz y la buella*. La Habana, Ediciones Casa de las Américas.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1996: *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 tomos. México, UNAM.
- MARTÍNEZ, José Luis, 1990: *Nezahualcōyotl. Vida y obra México*, FCE: Biblioteca Americana.
- PLATÓN, 1969: *Obras Completas*. Madrid, Ed. Aguilar.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1992: *Diccionario de la lengua española*. 2 tomos. Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- RICOEUR, Paul, 2004: *Freud: una interpretación de la cultura*. México, Siglo XXI Editores.
- RIMMON-KENAN, Shlomit, 1985: “¿Qu’est qu’un thème?”, en: *Poétique*, 64, París, pp. 397 - 405.
- SAHAGÚN, Fr. Bernardino, 1985: *Historia general de la Nueva España*. México, Ed. Porrúa.
- SAUTRON-CHOMPRÉ, Marie, 2003: *Le chant lyrique en langue náhuatl de anciens. Mexicains: la symbolique de la fleur et de l’oiseau*. París, Éditions L’Harmattan.
- VIERECK SALINAS, Roberto, 2003: *La traducción como instrumento y estética en la literatura hispanoamericana del siglo XVI*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- WESTHEIM, Paul, 1957: *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. México, FCE 1992: La calavera. México, FCE: Breviarios N° 351.