

**RETRATO DE UN CANTOR:
EL CASO DE LOS CANTARES MEXICANOS Y OTROS ESCRITOS NAHUAS**

de

Kimberly A. Kowalczyk
Universidad de San Diego

Preparado para ser presentado durante el XX Congreso Internacional de
La Asociación de Estudios Latinoamericanos
LASA
Continental Plaza Hotel
Guadalajara, Jalisco, México
17 al 19 de abril, 1997

in ixtl in yóllotl
rostro y corazón

La literatura es inseparable del mundo del hombre que la concibe. Todo influye en ella -- religión, cosmogonía, filosofía, historia, y los sucesos políticos y sociales del día. La poesía de los antiguos nahuas llama la atención porque ocupaba un lugar importante en la vida diaria de estos indígenas, tan importante que ha sido objeto permanente de estudio desde la llegada de los españoles al Valle de Anáhuac hasta nuestros días. La poesía, o sea en este caso los *cuícatl* o cantos de los nahuas, siempre ha sido parte integrante de su vida porque constituye un elemento primordial de sus prácticas religiosas además de servir como recurso para la transmisión de sus mitos, su historia, sus tradiciones, y de allí, de su ser. Es el intento de este estudio examinar ese ser y tratar de retratar al cantor náhuatl tal como aparece en las fuentes poéticas los Cantares mexicanos, los Veinte himnos sacros de los nahuas y los Romances de los señores de la Nueva España.

La poesía en sí es un medio de comunicación en el cual un emisor, el hablante lírico o yo poético, manda un mensaje a un receptor, el oyente. Los diferentes recursos de que se vale el hablante ayudan a la comunicación entre estos dos y apoyan el envío del mensaje. Los cantos de los antiguos nahuas también eran un método de comunicación. Por medio de ellos se comunicaban con sus dioses y con su pueblo estableciendo, de esta manera, una aproximación de afectividad recíproca entre el emisor del mensaje, su destinatario y su público.

La persona que envía el mensaje poético en buena medida determina su contenido y cómo es comunicado. Por eso, el hablante lírico, la voz detrás del mensaje, es importante en el estudio de los cantos nahuas. Para hacer una caracterización del hablante ideal náhuatl,¹ hemos analizado a los diferentes hablantes individuales para formar un modelo que presente los rasgos comunes del cantor. En este trabajo examinaremos las diferentes facetas de este hablante ideal y resumiremos las características identificadoras que componen su retrato.

El hablante lírico de los *cuícatl* en gran parte se presenta como un yo poético, o sea que ha escogido comunicar su mensaje en primera persona como se ve en el siguiente trozo de los Cantares mexicanos:

¡Llego, llego! ya papa ya papa²
Vengo del mar, huiya, de en medio de las aguas, o,
donde el agua se tiñe: de la aurora, a in yehuaya, son los tintes.
No soy más que un cantor: huiya,
flor es mi corazón: aya,
ofrezco mi canto. A ohuaya ohuaya.

(Garibay, Poesía 2: 15)

Este énfasis en el “yo” crea una sensación de inmediatez y aumenta la aparente veracidad de lo emitido porque expresa lo que experimenta y siente el hablante en el momento dado. La intensificación del papel del hablante comunica cierta vitalidad y frescura a los cantares porque el público se identifica de inmediato con el mensaje transmitido entre el hablante y el oyente. Sin embargo, a pesar de la importancia que puede tener esta sensación de intensificación para el público que escucha la canción, el yo poético muchas veces puede ser sublimado o estar implícito. Existen varios ejemplos de cantos que empiezan con un hablante omnisciente que contempla o describe, sin entrar de lleno en la interpretación de lo emitido, hasta llegar al final:

En este florido pórtico
 donde está el patio florido,
 canta y da gritos de júbilo el cantor.
 Ahuaya yyao ayye ohuaya ahuyaya huiya.
 Llegaron y han venido variadas aves:
 aves de color azul, y aves de color amarillo,
 aves de color de oro y de rosado color,
 ya hay bello canto en la casa del dios.
 Ajorca de oro, puñado de piedras finas, aya,
 esmeraldas relucientes y oro,
 o hermosa flauta...¡tal estimo yo tu canto
 y qué bellas son tus flores!

(Garibay, Poesía 2: 30. Lo subrayado es nuestro.)

No se siente la presencia del hablante hasta el final del canto porque la voz poética prefiere pintar el escenario primero. Este acto crea un distanciamiento entre el hablante y la escena que describe a causa de la objetividad de la descripción. Cuando sí entra en el canto es para comentar y juzgar lo que ve. En este caso es para alabar el canto y las flores del oyente, otro cantor.

En unos cantos el yo está implícito simplemente porque el mensaje está dirigido a un tú o a un vosotros, sin mención de la voz que lo emite. La inclusión de un pronombre o una inflexión verbal nos ayuda a identificar la voz que habla:

Dentro de las flores, flores en hilera
 es donde solamente llega a perfección
 la Hermandad, la Sociedad, la Nobleza. Huizya.
 Es embelesadora vuestra palabra:
 se deleitan unos a otros los príncipes. Ohuaya, ohuaya.

(Garibay, Poesía 1: 34. Lo subrayado es nuestro.)

En este ejemplo el énfasis cambia y el receptor del mensaje es el que ejerce el papel principal porque el yo poético no llama la atención del público. Muy pocas veces en los cantos líricos nahuas hay un hablante totalmente omnisciente como éste que se halla en el siguiente breve poema de los Veinte himnos sacros de los nahuas:

Sobre su escudo, de vientre pleno
 fue dado a luz el Gran Guerrero. Aya.
 Sobre su escudo, de vientre pleno
 fue dado a luz el Gran Guerrero. Aya.
 En la Montaña de la Serpiente es capitán,
 junto a la montaña se pone su rodela como máscara.
 ¡Nadie a la verdad se muestra tan viril como él!
 La tierra va estremeciéndose traviesa.
 ¿Quién se pone rodela como máscara? Aya.

(Sahagún, Veinte himnos 78)

Pero aun en este caso el hablante aparentemente omnisciente no puede resistir la tentación de expresar su opinión en cuanto a la virilidad del Gran Guerrero. Esta práctica es muy común en los cantos de índole épica como lo ha mostrado este fragmento.

El yo poético nahua se siente parte de un nosotros. Aunque empiece con un enfoque individualista, cambia rápidamente para incluir al grupo del cual el hablante se considera miembro:

Inicio el canto, intento tomar
 tus flores, autor de la vida.
Tañemos ya nuestros enflorados tambores.
 Este es nuestro deber en la tierra. Ohuaya.

(Garibay, Poesía 2: 84. Lo subrayado es nuestro.)

Esta tendencia apoya la idea del papel de la comunidad en los *cuícatl*. Los cantos son compuestos por todos y son cantados para todos. No obstante, hay que recordar que en los cantos de los manuscritos que hemos seleccionado pocas veces aparece un hablante plural en el sentido estricto, o sea un nosotros que actúe como grupo sin la individualización del yo en alguna parte del mismo *cuícatl*.³ Buen ejemplo de esta característica nos ofrece el siguiente fragmento:

No nos asuste la guerra,
 flores de escudo son, príncipes. Huiya.
 Solamente⁴ con ellos se escribe, se da
 la Abuela y el Abuelo... Huiya
 Quedará desolada la tierra, estará desierta,

reposará tu corazón. Yehuaya.
 Llorad y pensad, príncipes, huiya,
 los de Chalco y los de Amaquemecan,
 ya sobre nuestras casas hay escudos,
 ya hay lluvia de dardos.

(Garibay, Poesía 2: 62-63)

En un principio parece que el hablante sí es plural porque canta, “a nosotros no nos asuste la guerra”. Sin embargo, esta impresión cambia al aislarse el oyente plural, los príncipes, lo que crea un distanciamiento entre el yo, miembro de este nosotros, y los otros miembros del grupo. Este distanciamiento se hace aun más aparente en los versos que siguen a esta primera parte. El yo poético ahora está exigiendo que el vosotros actúe, que llore y piense mientras que mantiene la postura de ser parte del nosotros, considerando que las casas amenazadas son “nuestras”.

Otro fenómeno particular de los *cuícatl* es el cambio de hablantes dentro del mismo poema. Este cambio puede ser de un yo a un nosotros, o de un hablante omnisciente a un yo, o vice versa. En este canto el yo poético empieza a preguntarse sobre el enigma de la muerte:

Por mucho que llore yo, yehuaya,
 por mucho que yo me aflija, yehuaya,
 por mucho que lo ansíe mi corazón, yehuaya,
 ¿no habré de ir acaso al Reino de Misterio? Huiya.

El énfasis en el yo cambia cuando el hablante comienza a dirigirse a un oyente en particular:

Dejaste asentada tu fama en la tierra,
 tú, príncipe Tlacahuepan:

Parte de este cambio de enfoque incluye una descripción aparentemente objetiva de una batalla, carente de un hablante u oyente explícito:

Las banderas se entrelazan en la llanura,
 las flores de obsidiana se entrecruzan,
 llueve la greda, llueven las plumas:

El canto termina con un hablante plural que se convierte otra vez en hablante omnisciente:

Cesó nuestra muerte al fin:
 somos famosos los de Zacatlán:
 por allá anda nuestra fama:

con nosotros es feliz el autor de la vida.
 Frente del Cerro del Escudo
 es festejado el dios. Ayyao ya-haya ohuaya ohuaya.
 Convulsiona la tierra, en giros se revuelve,
 cae una lluvia de dardos, el polvo se levanta. Aya.
 Frente al Cerro del escudo
 es festejado el dios. Ayyao ya-haya ohuaya ohuaya.

(Garibay, Poesía 2: 53-54)

Los *cuícatl* que Garibay ha bautizado “poemas mímicos” forman un grupo especial en cuanto al hablante. En estos cantos se halla la semilla de un teatro indígena en el cual diferentes hablantes bien delineados toman parte.⁵ El siguiente trozo de los Cantares mexicanos nos ofrece un ejemplo:

Tozquéchotl: Yo la amarilla guacamaya venía volando: sobre la tierra se embriagó mi corazón. Ahuaya ai.
Quetzaltótotl: Ya llego yo el ave quetzal: aya, en el tiempo de lluvias del dios único: puedo cantar sobre sus flores.
 Ooo. Digo mi canto: se alegra mi corazón. Ahuaya ai.
Tozquéchotl: Aguas florecientes están espumando: sobre la tierra se embriagó mi corazón. Ahuaya ai.

(Garibay, Poesía 3:12)

Garibay añadió los nombres de los hablantes para facilitar la lectura. En la versión en náhuatl no aparecen.⁶

Estos poemas mímicos representan un verdadero diálogo en el cual todos los hablantes participan en la emisión y recepción del mensaje. En contraste con los otros cantos que hemos mencionado, donde se presenta solamente un lado del diálogo, aquí hallamos el intercambio completo, o sea, cómo el oyente recibe e interpreta el mensaje para formular su respuesta. De esta manera los cantos mímicos ayudan al público a comprender el proceso de comunicación entre los participantes porque escucha todos los aspectos verbales del mensaje enviado y, con la ayuda de los gestos y trajes de los actuantes que interpretan los cantos, los elementos extralingüísticos que facilitan la transmisión del significado de lo emitido.

Las facetas del retrato de la personalidad del hablante ideal de los *cuícatl* son varias. Sobre todo este hablante se ve como un “yo-cantor” cuya identidad se basa en la habilidad de crear cantos dignos de su dios y de su profesión. Muchas veces el yo cantor tiene confianza en sí y en su arte:

Soy un cantor, huiya,
 vengo a deleitar,
 vengo a hacer reír al dios.

¡Soy un cantor! A ohuaya ohuaya.

(Garibay, Poesía 2:16)

Pero otras veces se considera un desvalido, incapaz de cambiar el mundo y hasta incapaz de crear cantos:

¿A qué empezar en vano a cantar
 en la presencia del que hace vivir? Huiya.
 ¡Soy un desdichado! O ayea ayo ohuaya.
 Macuincanhuitz sí que pudiera darte placer,
 oh por quien todo vive, con puñados de turquesas:
 El forja y labra el canto,
 pero yo soy un desdichado cantor. A ayea ayo ohuaya.
 Yo te daría deleite si no fuera infeliz.

(Garibay, Poesía 2: 39)

El hablante ideal de los *cuícatl* también se define como maestro; un ser superior, un sabelotodo si se quiere, que siente la necesidad de enseñar a sus oyentes y de salvarlos de los malos resultados de sus acciones. Es el portador del conocimiento y como tal tiene la responsabilidad de reforzar las lecciones que nos da la vida y de aconsejar a sus oyentes:

Oh Motecuzoma, oh Nezahualcóyotl, oh Totoquihuatzin,
 vosotros tejisteis, vosotros enredasteis
 la Unión de los príncipes: ohuaya.
 ¡Un instante al menos gozad de vuestras ciudades
 sobre las que fuisteis reyes!

(Garibay, Poesía 2:23)

Este papel de maestro es muy importante si se tiene en cuenta el propósito de los *pipiltin*, o nobles, de esta sociedad quienes crearon los *cuícatl*. Su composición era un ejercicio aristocrático bajo el control del Estado, poco entendido por el hombre común que estaba acostumbrado a este sistema y a su posición inferior en la sociedad. El hombre común aceptaba que los *pipiltin* eran los predestinados para gobernarlo. Puesto que los *pipiltin* compusieron todos los cantos que han llegado hasta nosotros, la visión que tenemos hoy día de la sociedad azteca es limitada. En los cantos percibimos su visión particular del mundo, sus valores y sus creencias. No sabemos, sin embargo, nada de lo que pensaba el *macehualli*, el hombre común. Jacques Soustelle en su libro El universo de los aztecas enfatiza este punto diciendo que, “nuestros documentos no reflejan más que el estado de espíritu, las preocupaciones y las teorías de una élite de

gobernantes, de teólogos, de astrólogos, de filósofos”.⁷ El mensaje comunicado en los cantos entre el emisor y el receptor servía de ejemplo al público. Era una manera indirecta de comunicar los deseos de los *pipiltin* a los *macehualtin* y de formar la visión de mundo del hombre común. Y como es de esperar bajo este sistema de control que favorecía a los nobles y el estilo de vida que ellos deseaban llevar y mantener, la actitud de superioridad del hablante que se halla con frecuencia en los *cuícatl* lo lleva a convertirse en un yo-autoritario, tan poderoso que exige a sus oyentes que sigan su mando:

Pongo enhiesto mi tambor,
 congreso a mis amigos: aya,
 allí se recrean,
 los hago cantar.
 Tenemos que irnos así:
 recordadlo;
 sed felices, aya,
 oh amigos. Ohuaya ohuaya.

(Garibay, Poesía 1: 61)

Esto es todo lo opuesto del humilde cantor que vemos en otros cantos. Al contrario, su poder lo hace capaz de controlar hasta el tiempo y la mortalidad del hombre, como vemos en el siguiente poema:

Verdadero es nuestro canto,
 verdaderas nuestras flores,
 el hermoso canto.
 Aunque sea jade,
 aunque sea oro,
 ancho plumaje de quetzal...
 ¡Qué lo haga yo durar aquí junto al tambor!
 ¿Ha de desaparecer acaso
 nuestra muerte en la tierra?
 Yo soy cantor:
 que sea así.

(Garibay, Poesía 1: 98)

Los ejemplos muestran que hay un aparente vaivén entre dos polos del retrato de la personalidad del hablante ideal de estos cantares. El puede ser agresivo y activo como el yo-guerrero de este canto que se alegra por la victoria ganada contra los guerreros mexicanos por las huestes de Tlaxcala y Huexotzinco con la ayuda de Cortés:

See them! Who are these that dance with their shields? We've cut off our hair, O Tehuetzquiti, o Tecoztzin! What else would you do? Onward! Let there be dancing! Sing, brothers!

Everybody on the road! Be strong! O Coahuitl, O Itzpotonqui, what else would you do? Onward! Let there be dancing! Sing, brothers!

This we've abandoned, this, our city, this Tenochtitlan, this Mexico-on-earth. Be strong! O Coahuitl, O Itzpotonqui, what else would you do? Onward! Let there be dancing! Sing, brothers!

(Bierhorst 421 & 423)

el hablante ideal puede ser tan pasivo que es un yo-víctima incapaz de luchar contra la adversidad, especialmente cuando el adversario es un dios:

¿Es que se realiza la palabra del dios en la tierra?
 ¿Puede vivirse allí? Somos desdichados,
 tú nos atormentas.
 ¡Sufrid, no hay más! Ohuaya ohuaya.
 Doquier es buscado, ohuaye,
 doquier invocado, a él doquier se aclama:
 se busca su palabra.
 ¿Puede vivirse allí? Somos desdichados,
 tú nos atormentas.
 ¡Sufrid, no hay más! Ohuaya, ohuaya.

(Garibay, Poesía 2: 45)

Este hablante ideal pasivo también posee otras características. Es un yo-meditativo que contempla la vida y cuestiona la muerte. Parece ser la voz de todos los seres humanos que se preguntan sobre su papel en el universo y en el plan del Ser Supremo:

Me llega al alma cuanto yo digo,
 oh amigos míos:
 He andado haciendo vagar mi corazón en la tierra,
 lo he andado tiñendo tal como vivimos:
 lugar de placer, lugar de bienestar, de dicha junto a otros.
 ¡No soy aún llevado a la Región del Misterio! Ohuaya.
 Bien lo sabe mi corazón,
 con verdad lo digo, amigos míos. Ayahue.
 Todo el que hace plegarias al dios,
 daña su corazón al entregarlo.

¿Es que aún no más en la tierra?
 ¿Acaso no es posible nacer dos veces?
 ¿De verdad se vive allá en la Región del Misterio,
 dentro del cielo?
 Se es feliz solamente aquí.

(Garibay, Poesía 2: 94)

Otra ramificación del yo-descriptor es el yo-narrador que relata los eventos relacionados con el oyente o con otra persona. Nos recuerda a un hablante épico que describe los acontecimientos de una guerra o de un evento de suma importancia para el pueblo azteca, como en este *xopanquícatl*, o canto de lugares verdes:

How the Mexicans stirred at Chapultepec! And alas,
 Huitzilihuitl went to his death in Colhuacan.
 The Mexicans followed a route through water-weed.
 That's how they got there, that's how they got together
 in Colhuacan.
 All the Xaltocamecs give warlike chase.
 At Chapultepec they spirit the Mexicans off to their destruction.
 And Huitzilihuitl's people lift up cries of weeping.
 Oh it seems that Mexican Chichimecs are off to suffer misery in
 Tizaapan.

(Bierhorst 343)

Nótese que el hablante no puede ser completamente objetivo, tiene que opinar sobre el destino de los chichimecas mexicanos.

Dos rasgos adicionales de la personalidad del hablante ideal de los *quícatl* son el yo-elogiador de los dioses y, relacionado con éste, el yo-cristiano. El yo-elogiador tiene sus raíces en los cantos nahuas de origen más antiguo cuyo propósito era alabar y dar gracias a los seres supremos. Este himno en honor de Itzpapalotli, la Diosa Madre o parte femenina de la deidad suprema, aparece en los Veinte himnos sacros de los nahuas que supuestamente se remontan a tiempos antiguos:

¡Ahuiya! La Diosa está sobre el redondo cacto:
 ¡Es nuestra Madre, Mariposa de Obsidiana:
 Avayye avayya yyao
 yya yye o ayy ayya a.
 Oh, veámosla:
 en las Nueve Llanuras
 se nutrió con corazones de ciervos.
 ¡Es nuestra Madre, la Reina de la Tierra!

Ayyao ayyao ayya a.

(Sahagún 68)

Este yo-elogiador también se halla en los *cuícatl* de la época de la conquista. Las alabanzas de los dioses nativos no terminan, pero al mismo tiempo aparecen cantos de índole cristiana como este trozo de un *cihuaixnexcuícatl*, o canto de apariciones femeninas, del año 1550 que se cantaba durante una de las fiestas del Espíritu Santo:

There's a crimson mist of roseate swans there beyond your
home, Santa María. Ayia yeooo ayia yeha.
Turquoise swans, all the birds, are cackling. And this is how
you're prayed to, yani, Santa María.
I yaho yaho i-yahue. Ah, it's San Gabriel who's come down
from where she is. She's sent him down so that she, ya,
Santa María, can be prayed to. Ave María! O lady, noble
lady, right here, ya, we're praising you with love. Ho.

(Bierhorst 259)

Los españoles, especialmente los frailes, compartían la misión de los *pipiltin*. Querían divulgar sus creencias y controlar a las masas por medio de los *cuícatl*, una forma de comunicación fuertemente enraizada en la cultura nahua.

En general los hablantes de los cantares no se refieren a su sexo, pero hay ejemplos de *cuícatl* en los cuales la voz poética es definitivamente femenina. En este *matlatzincayotl*, o canto de Matlazinco, el yo poético femenino usa los mismos códigos poéticos que se hallan en otros cantos. Su sexo no cambia ni su actitud ni su mensaje:

Empiezo a cantar yo Macuilxóchitl,
yo doy placer al autor de la vida.
¡Que empiece el baile! Ohuaya, ohuaya.
En la región de los muertos
está también su morada:
no se lleven allá los cantos,
son solamente de aquí.
¡Que empiece el baile! Ohuaya, ohuaya.

(Garibay, Poesía 3: 53)

En la siguiente canción la voz poética introduce un nuevo rasgo de la personalidad del hablante ideal: el yo-seductivo que es definitivamente femenino. En los textos nahuas los asuntos sexuales sólo son mencionados desde una perspectiva lasciva:

Boy, dear boy! Little king! O Axayacatl! Here, let yourself
 be summoned, man! Don't you have a horn on? Stick
 it in my chimney. Hurry! And put out the fire.
 Come and get it, come and get it. Ah, there they are! Here
 let me have it babe. Spread them out. And we'll recline
 among them. Oh, you're going to love it, love it, love it.
 And yes, I'll make it nice and slow.

(Bierhorst 387)

El yo-seductivo es agresivo y poderoso. Mantiene control sobre el señor Axayacatl por medio de su atracción sexual. Este fragmento de un *chalcacihuacuícatl*, o canto chalco femenino, es curioso en comparación con la reverencia que los nahuas tenían por la familia, pero comprensible dados los contrastes irónicos prevalentes en esta sociedad y el énfasis en el goce del momento a que se refieren tantas veces los poetas en los *cuícatl*. Esta voz femenina, entonces, refleja el papel dual de la mujer en la sociedad azteca. Ella era inocente, tímida y buena, o pintada, descarada y mala como la hablante del cantar citado.

El hablante ideal de los *cuícatl* nahuas muchas veces se identifica por nombre en el canto. Esta revelación trae consigo todas las consecuencias que el conocimiento del nombre de esa persona específica puede producir. Además, contribuye a la veracidad del mensaje expresado, especialmente de las emociones transmitidas, y le da al público que escucha un punto de referencia, a la vez que hace del espectáculo de la presentación del canto una especie de teatro, como con los poemas mímicos, en los que el cantor que los interpreta toma el papel de dicho hablante:

He llegado aquí:
 Yo soy Yoyontzin. Ihuiya.
 Sólo flores anhelo, ehuya,
 he venido a estar cortando flores en la tierra.
 Ya corto flores valiosas,
 ya corto flores de amistad.
 Unidos nosotros dos, oh príncipe:
 Yo soy Nezahualcóyotl, el rey, soy Yoyontzin.
 Yyahuiya yya hayyo hahoa ayyo ohuaya ohuaya.

(Garibay, Poesía 1:15)

En este trozo el yo poético se identifica como Yoyontzin o Nezahualcóyotl, el gran señor texcocano. Puede ser que él fuera autor de este canto, pero como señala John Bierhorst, esto no es necesariamente cierto⁸ y además, para el análisis de estos cantares no importa quién fuera el compositor del canto. Lo importante es que este hablante dice que es Yoyontzin, el cantor, y

Nezahualcóyotl, el gobernante. Su mensaje de amistad es importante porque es la proclamación de uno de los *tlatoani*, o emperadores, más destacados del mundo nahua y por ello merece atención.

Sorprendentemente, no hay una gran variedad de emociones expresadas en los *cuícatl*. Es aparente que el estado anímico del hablante ideal titubea entre la alegría y la tristeza creando una variedad de matices entre estas dos. Cuando está alegre el hablante se regocija y festeja:

Nos ataviamos, nos enriquecemos
con flores, con cantos:
ésas son las flores de la primavera:
¡con ellas nos adornamos aquí en la tierra!
Ayahui yya oha yyahui ohoaya
ohuaya ohuaya.
Hasta ahora es feliz mi corazón:
oigo ese canto, veo una flor:
¡que jamás se marchiten en la tierra!
Ayahui yya oha yyahui ohoaya
ohuaya ohuaya.

(Garibay, Poesía 1: 51)

Pero sus emociones suelen llegar al otro extremo y a veces se siente completamente angustiado, desesperado y abandonado:

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, Poesía 2: 137)

Lo vemos melancólico, pensativo y sufriente a través de los cantos. Con frecuencia, empieza a cantar feliz, pero luego medita sobre el destino del hombre y se entristece. Para el hablante ideal la felicidad es efímera, mientras que la angustia es permanente. Utiliza los *cuícatl* en un esfuerzo por olvidarse del dolor constante de la vida con grados variantes de éxito.

El hablante ideal de los cantos nahuas es una entidad de naturaleza dual. Dentro de este retrato se oponen rasgos opuestos y hasta irreconciliables de su personalidad. Por un lado es un buen cantor, buen amigo, y un ser

superior capaz de controlar y cambiar su medio ambiente. Es agresivo, vivo y seguro de sí mismo. Por otro lado es un abandonado y un desdichado. Desesperadamente busca la clave del enigma de la muerte sin encontrarla. Para él, nunca habrá seguridad o felicidad en la tierra. En el momento de anhelar la muerte, la teme. Cuando se siente más feliz, recuerda su mortalidad. Hay una lucha constante entre lo bueno y lo malo de la vida, sin la posibilidad de lograr una solución al conflicto. Esta dualidad que se da tan marcadamente en la sociedad azteca contribuye a su visión de mundo pesimista y desesperanzada. Nuestro retrato, entonces, es uno de extremos reflejando el mundo inconstante en que se encuentra nuestro cantor. En sus propias palabras existencialistas:

De igual modo me iré
 que las flores que han ido pereciendo.
 ¿Nada será mi fama algún día?
 ¿nada de mi nombre quedará en la tierra?
 ¡Al menos flores, al menos cantos...
 ¿Qué hará mi corazón? Yehuaya.
 ¿Es que en vano vinimos, pasamos por la tierra?
[Ohuaya, ohuaya.

(Garibay, Poesía 2: 101)

NOTAS

¹Creemos que la voz poética constituye una entidad diferente de la del poeta y, como tal, está condicionada por las circunstancias históricas y literarias que determinan los códigos poéticos particulares de una época específica. El hablante poético ideal es la integración de los hablantes en una serie de poemas individuales. Es posible determinar el hablante lírico ideal del grupo nahua a través de la visión de mundo creada por el modelo caracterizador de los hablantes que se hallan en las tres colecciones seleccionadas. En otras palabras, se puede determinar la imagen de la voz predominante en estos cantos y caracterizarla.

²En nuestro concepto estas sílabas sin sentido son parte integrante del canto y por consiguiente las añadimos a las traducciones de los poemas citados en este trabajo, aunque no aparecen en las versiones castellanas de Angel M. Garibay K., ni en las versiones inglesas de John Bierhorst.

³Este trozo, parte de un *cuícatl* que se halla en los Cantares mexicanos, muestra bastante influencia europea, lo que quizás influyó también en la selección de un hablante plural:

We've been required right here, and this would seem to be the
emperor's home. Would that His waters might make an
appearance. They're being recited! Would God agree?
Let's call to the Only Spirit. It may be that in this manner we,
the vassals, are allowed to spend a day near him and in
his presence.
We, mere Mexicans, are off to marvel on the sea, the emperor
commanding us: he's told us, "Go and see the holy
father".
He's said: What do I need? Gold! Everybody bow down! Call
out to God in excelsis!
And it's just for this that he sends us to Rome. He's told us,
"Go and see the holy father".
Our hearts will be content, for he sends us on to Rome. He's
told us, "Go and see the holy father".

(Bierhorst 339 & 341)

⁴En muchos cantos de los tomos de Poesía náhuatl y Veinte himnos hay erratas de imprenta en cuanto a la puntuación. En la versión original de este canto, por ejemplo, los tres primeros versos se leen, "No nos asuste la guerra/ flores de escudo son, príncipes./ solamente con ellos se escribe, se da". En

este trabajo hemos cambiado la puntuación solamente en los lugares necesarios para clarificar el significado.

⁵Según John Bierhorst estos cantos son monólogos dramáticos. El explica que esta técnica narrativa es común entre los indígenas norteamericanos:

I here refer not to the dramatic monologue of the poet Browning, which is merely a one-sided conversation, but to a two- or even three-way conversation, sometimes interspersed with bits of soliloquy and an occasional aside to the audience -- all recited by a single chanter. (Cantares Mexicanos, Songs of the Aztecs [Stanford: Stanford UP, 1985] 45.

⁶Los primeros versos de este canto en náhuatl están escritos así:

Toztli yan quechol nipatlantinemia in tlalla icpac oquihuinti
ye noyolahuayyai
Niquetzaltototl niyecoya ye iquiapa ycelteotl y xochiticpac
nihueloncuica oo nicuicaihtoa paqui ye noyol ahua etc
Xochiatl in poçontimania yn tlalla icpac oquihuinti ye noyol
ahua Et.
Ninochoquilia niquinotlamati ayac inchan on tlalli cpac ahua Et.

(Bierhorst 226)

Bierhorst los traduce de la siguiente manera sin diferenciar entre los dos hablantes:

As a parrot, as a swan, I fly along on earth. My heart is
wine-drunk.
I'm a quetzal, arriving in the Only Spirit's place of rain,
beautifully singing above the flowers. I utter songs, and
my hearts rejoice.
A flower flood foams over the earth: my hearts are wine-drunk.
Pitiable, I grieve, earth is no one's home.

(Bierhorst 227)

⁷Jacques Soustelle, El universo de los aztecas, trad. José Luis Martínez y Juan José Utrilla (México, D.F.: FCE, 1982) 31-32.

⁸Bierhorst explica en esta forma la dificultad de atribuir los cantos a autores específicos:

In the Cantares, for example, we have descriptive headings that read “Ycuic neçahualcoyotzin” (song of Nezahualcoyotl), “Ycuic don her|nan|do de guzman” (song of Don Hernando de Guzmán), and “Ycuic neçahualpilli” (song of Nezahualpilli), to mention a few. But there is no indication that the semantic operator is authorship, any more than in such familiar headings as Song of Hiawatha or Chanson de Roland. In fact the ambiguity in Nahuatl is precisely the same as in English or French. Accordingly, there is no need to presume authorship, though it might be argued that in the minds of the native audience it was truly Nezahualcoyotl who spoke through the mouth of the singer, just as it might be supposed that native audiences believed they were hearing the gods Huitzilopochtli or Tlaloc during performances of the festival chants known as “Vitzilobuchtli icujc” (Song of Huitzilopochtli) and “Tlalloc icujc” (Song of Tlaloc) (101).

OBRAS CITADAS

Bierhorst, John. Cantares Mexicanos, Songs of the Aztecs. Stanford: Stanford UP, 1985.

Garibay K., Angel M. Poesía náhuatl. 3 vols. México, D.F.: UNAM - Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, 1964, 1965, 1968.

Sahagún, Fr. Bernardino de. Veinte himnos sacros de los nahuas. Ed. Angel M. Garibay K. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl - Informantes de Sahagún 2. México, D.F.: UNAM: Instituto de Historia - Seminario de Cultura Náhuatl, 1958.

Soustelle, Jacques. El universo de los aztecas. Trads. José Luis Martínez y Juan José Utrilla. México, D.F.: FCE, 1982.