

# CUÍCATL Y TLAHTOLLI

## LAS FORMAS DE EXPRESIÓN EN NAHUATL

MIGUEL LEÓN-PORTILLA

1. Introducción.
  - 1.1. Contextos de cultura a los que pertenecen las creaciones literarias nahuas.
  - 1.2. Orígenes y formas de transmisión.
  - 1.3. Preservación, rescate, estudio y difusión de estas producciones.
  - 1.4. La revaloración y estudio de estos textos.
  - 1.5. Las producciones nahuas en la etapa independiente de México.
  - 1.6. Las comunidades nahuas contemporáneas y las creaciones literarias antiguas y modernas.
  
2. Géneros con base en la terminología de origen prehispánico.
  - 2.1. Estructura y rasgos propios de los *cuícatl*.
    - 2.1.1. Las distintas unidades de expresión de los *cuícatl*.
    - 2.1.2. Dos tipos de anotaciones en los *cuícatl*.
    - 2.1.3. Ritmo y medida.
    - 2.1.4. Estilística de los *cuícatl*.
      - 2.1.4.1. La estilística en el conjunto de las unidades que integran un *cuícatl*.
      - 2.1.4.2. La estilística en la estructura interna de cada unidad de expresión.
  - 2.2. Estructura y atributos propios de los *tlahhtolli*.
    - 2.2.1. Las unidades de significación en los *tlahhtolli* y el tono narrativo de los mismos.
    - 2.2.2. ¿Existencia de ritmo y metro en algunos *tlahhtolli*?
    - 2.2.3. Rasgos sobresalientes en la estilística de los *tlahhtolli*.
  
3. Diferentes géneros de *cuícatl*.
  - 3.1. Las diversas formas de *cuícatl* desde el punto de vista de su acompañamiento con música y danza.
  - 3.2. Las distintas clases de *cuícatl* desde el punto de vista de su temática.
    - 3.2.1. *Yaocuícatl*, *cuauhcuícatl* y *ocelocuícatl*, cantos de guerra.
    - 3.2.2. *Xopancuícatl*, *xochicuícatl*, 'cantos de tiempos de verdor', 'cantos de flores'.
    - 3.2.3. *Incocuícatl* 'cantos de privación', (meditación y búsqueda a la manera filológica).
    - 3.2.4. *Ahuilcuícatl*, *cuecucxícuícatl*, 'cantos de placer', 'cantos de cosquilleo'.
  - 3.3. Los autores de los *cuícatl*.

4. Diferentes géneros de *tlah̄tollī*.
  - 4.1. *Tlaquetzalli*, 'relato, narración'.
    - 4.1.1. Los *teotlah̄tollī*, 'palabras divinas'.
    - 4.1.2. *In ye huecauh̄ tlah̄tollī*, 'relatos acerca de las cosas antiguas'.
    - 4.1.3. *Zazanilli*, otras formas de consejas, narraciones y cuentos.
  - 4.2. Los *huehuetlah̄tollī*, testimonios de la 'antigua palabra'.
  - 4.3. Otras formas de *tlah̄tollī*.
5. Conclusiones.

## 1. Introducción

*Cuīcatl*, 'canto o cantos', y *tlah̄tollī*, 'palabra o discurso', con sus múltiples variantes, integran el gran conjunto de las formas de expresión en náhuatl. Básicamente quiero referirme a los géneros y estructuras de la expresión cultivada y socialmente transmitida, la que, en su más amplio significado etnohistórico y cultural, puede describirse como literatura en náhuatl. Para analizar dichos géneros y estructuras tomaré en cuenta composiciones que tienen como común denominador haberse transmitido en náhuatl o en alguna de las variantes, del que se considera idioma clásico de la altiplanicie mexicana. En este trabajo me fijaré sobre todo en las producciones de tradición prehispánica, muchas de las cuales se pusieron por escrito —por medio del alfabeto castellano— a raíz del contacto con los españoles. Se establece este límite cronológico por razones de espacio y por la obvia necesidad de una periodización en esta materia.

Antes de pasar al análisis de lo que es característico en estas formas de expresión en náhuatl, conviene dar entrada a varias cuestiones: ¿Qué ámbitos de cultura se han reflejado en los distintos géneros de *cuīcatl* y *tlah̄tollī*? ¿En qué medios sociales y de qué modo se originaron y transmitieron dichas producciones? ¿Cómo se han preservado éstas y de qué modo son hoy objeto de estudio y difusión? ¿Tienen acceso las actuales comunidades nahuas a la literatura compuesta por sus antepasados, y dentro de ellas se continúa de algún modo la creación literaria?

### 1.1. *Los contextos de cultura a los que pertenecen las creaciones literarias nahuas*

El análisis de muchas de las composiciones en esta lengua, permite

afirmar que éstas han sido elaboradas en contextos donde prevaecía o se sentía la influencia de elementos de cultura mesoamericana. Plenamente se percibe esto en las creaciones que se han conservado de la etapa prehispánica. Sostener que es perceptible lo mesoamericano, implica la idea de que en la literatura náhuatl prehispánica, a la par que ostenta ella su propia identidad, hay temas y formas de expresión que encuentran semejanzas en otras literaturas también mesoamericanas, como por ejemplo en las expresadas en lenguas mayenses. En este sentido decimos que el sustrato más hondo en la literatura náhuatl es el de la civilización mesoamericana, no ya sólo del periodo posclásico sino de etapas anteriores.

Lo mesoamericano se entiende aquí a la luz del concepto de un *ethos*, el carácter y suma de valores, sentido de orientación cultural, creencias, motivaciones, actitudes y otros rasgos compartidos por los distintos pueblos que han convivido en el ámbito geográfico de esta civilización nativa del Nuevo Mundo. Varios investigadores han intentado diversas formas de descripción del *ethos* mesoamericano. Puede citarse, por ejemplo, lo expresado por Munro S. Edmonson (1967, 357-368). Por mi parte destacaré aquí al menos algunos aspectos más sobresalientes del *ethos* mesoamericano, como se manifestó específicamente entre los pueblos nahuas del altiplano central en el periodo posclásico (siglos x-xvi d.C.)

### *El rostro y el corazón*

Comencemos por recordar que mucho de lo que configuró el ser cultural de los mexicas fue herencia recibida de otros pueblos de Mesoamérica con un pasado de milenios. Los mexicas —a los que se preguntaba a lo largo de su famosa peregrinación— quiénes eran “porque nadie conocía su rostro” (*Códice Matritense* fol. 196 r.), no fueron, sin embargo, meros receptores de influencias externas. Si, por una parte, eran mesoamericanos, por otra, desarrollaron su propia identidad y, con ella, su sentido de orientación y sus símbolos y valores.

Así, en su pensamiento, creencias y motivaciones llegaron a fundirse elementos de la antigua visión tolteca del mundo —de la *toltecdýotl* o conjunto de creaciones de esa etapa de esplendor cultural— con lo que más específicamente tenían como suyo en función de sus propias experiencias e historia. De este modo ellos mismos forjaron su propio rostro y corazón, raíz de su identidad.

### *La universal dualidad*

Al igual que otros pueblos nahuas, también los mexicas, individual y socialmente, concebían su existencia inmersa en la realidad de un universo dual en sí mismo. Por una parte, atisbando el misterio, distinguían entre *Topan*, “lo que está por encima de nosotros” (los estratos superiores, las realidades luminosas de los astros y los dioses) y *Mictlan* “la región de los muertos” (los pisos inferiores, tenebrosos y, por tanto, objeto de temor). Pero ese universo del más allá, del que sólo se conocen sus manifestaciones en la tierra, se contraponen también, en reiterada dualidad, al mundo en el que todo cambia y se destruye como las plumas del ave quetzal, *Tlalticpac*, “lo que está sobre la tierra”.

Todo cuanto existe es dual en sí mismo. Así es la suprema realidad divina, *Ometéotl*, “el Dios dual”, y así son sus hijos, los dioses de múltiples rostros cuyo ser también se desdobra y a veces se apropia de atributos ajenos, en la sucesión de las medidas y cargas de tiempo, que marcan teofanías, creaciones, enfrentamientos y destrucciones. *Tezcatlipoca*, “el espejo que ahuma” y *Tezcatlanextia*, “el espejo que hace brillar a las cosas”, desdoblan luego su ser y dan lugar a los cuatro Tezcatlipocas, rojo, negro, blanco y azul. Y juntamente, el Tezcatlipoca primordial, el que se nombró *Tetzáhuil*, “Portento”, adorado ya por los mexicas en su patria original de Aztlán-Chicomóztoc, habría de confundir sus atributos con los del ser de quien había sido tal vez su sacerdote, para resurgir como el dios tutelar de los mexicas, con el nombre y la figura de Huitzilopochtli. Y éste —nueva forma de dualidad— al ser adorado en el Templo Mayor de Tenochtitlan, tendría su adoratorio junto con el de Tláloc, la deidad omnipresente y tan requerida en Mesoamérica, el señor de la lluvia, implorado en las fiestas a lo largo del calendario.

### *El tonalli, “destino”*

Huitzilopochtli había incorporado a su *tonalli*, “su destino”, el de aquellos a quienes había vencido en su portentoso nacimiento en el Monte de la Serpiente, en Coatepec. *Tonalli* es concepto henchido de significaciones. Derivado este vocablo de *tona*, “hacer luz y calor”, está en su raíz relacionado con lo que significa vida y energía por excelencia. *Tonalli* es así “duración de luz y calor”, el día por sí mismo. Ahora bien, según el *tonal-pohualli*, “cómputo o cuenta de los *tonallis*”, cada día es portador de una presencia divina, deidad

patrona del día. Cada uno de tales dioses trae consigo cargas y significaciones, luminosas u oscuras, trae consigo, en resumen, destinos. Por otra parte, a Tláloc correspondía —como se cantaba en un himno en su honor— el ser *Aca-tónal*, “el del destino de la caña de maíz”, ser fomentador de las sementeras y de aquello que es “Nuestra carne”, *Tonacáyotl*, uno de los nombres del maíz.

Todo lo que existe tiene como ingrediente esencial un *tonalli*, “un destino”. Este puede ser bueno o malo. Dioses, hombres, animales, plantas y cuanto se mira en la tierra o se sabe que existe en *Topan*, “sobre nosotros” o en *Mictlan*, “en la región de los muertos”, sólo pueden revelarnos algo de su secreto, si descubrimos su *tonalli*, destino. Por eso, pobres y ricos, niños y ancianos, todos han de consultar a los *tonal-pouhque*, “los que conocen las cuentas de los destinos”, los cómputos de las unidades de tiempo, cada una de ellas portadora de un destino. Lo calendárico es saber matemático pero también es revelación de lo oculto, magia, salvación, necesidad inescapable, norma que todo lo rige. Lo social, económico, político, religioso, individual —del nacimiento a la muerte— se cumple y se comprende en función de sus destinos, los *tonalli*. Estos tienen una cuenta, la del *tonal-pohualli*, tal como se muestra en los *tonal-ámatl*, los “libros de los destinos”.

### *Los merecidos y los de linaje*

En un sentido todos los integrantes de la comunidad comparten un ser igual, el de *macehualtin*, “merecidos” por la penitencia de los dioses que con su sacrificio de sangre —autosacrificio y muerte en Teotihuacan al surgir el quinto sol—, hicieron de nuevo posible la vida en la tierra. Pero desde otro ángulo, no todos los hombres son iguales. Otra forma de dualidad hay también en lo social. La gran mayoría debe conformarse con su condición de *macehualtin*, “merecidos”, obligados por tanto a hacer merecimiento (*tla-macehua*), para pagar la propia deuda existencial, incluso con su sangre y su vida. Hay, en cambio, unos pocos que tienen un destino diferente. Conocen ellos algo más acerca de su propio origen. Estos son los que tienen “un linaje”, *pillotl*, y se nombran *pipiltin*, “los de linaje”. El linaje verdaderamente importante, al que han de pertenecer los gobernantes, es el de *To-pil-tzin*, “El que es de nuestro linaje”, “Nuestro príncipe o nuestro hijo”, el sabio señor Quetzalcóatl.

Quetzalcóatl es nombre del dios dual y supremo. No sólo significa “Serpiente de plumas de quetzal” sino también “cuate” (mellizo)

precioso como las plumas de quetzal. Es el de ser doble por excelencia; como tal ha creado realidades celestes y terrestres. Él es quien da vida y destino, desde el seno materno, a los que han de nacer en la tierra. El aspecto femenino de Quetzalcóatl se llama, *Cihuacóatl*, “La serpiente femenina”, o tal vez mejor “El mellizo femenino”.

A su vez también el gran sacerdote de los toltecas hizo suyo el nombre de Quetzalcóatl. De él provienen toda autoridad y toda investidura de mando. Quienes, de algún modo pueden vincularse a su *píllotl*, su linaje, el de *piltzin*, son los *pípiltin*, los llamados nobles o de linaje en la tierra. Consta por los libros de pinturas y por textos como el *Popol Vuh* que, aun los quichés y los cakchiqueles de Guatemala, afirmaban que sus gobernantes habían recibido de Quetzalcóatl la nobleza y la investidura de mando.

Atributo de los que tienen linaje es ser dueños de la sabiduría calendárica y de otras formas de conocimiento, clave para escudriñar los destinos, gobernar al pueblo y regir todo lo que concierne a las cosas divinas y humanas. De entre “los de linaje”, los *pípiltin*, proceden los sacerdotes mexicas, los que saben acerca de los dioses y dirigen los ritos y todas las ceremonias en las fiestas. También son *pípiltin* los supremos gobernantes, los más altos jueces, los capitanes, los maestros, los sabios, los forjadores de cantos... El pueblo, los *macehualtin*, acatan el dictado de quienes son por todo esto señores. Los *macehualtin* son “la cola y el ala”, cuyo destino es obedecer, acudir al llamado en paz o en guerra, cultivar lo que es “nuestro sustento”, hacer entrega del tributo, estar prestos a pagar la gran deuda del hombre con el universo de los dioses.

En extremo desprendidos respecto de bienes materiales —como con insistencia lo repitieron los frailes— los *macehualtin*, proporcionaban ellos mismos, con su vida, su trabajo y su sangre, la fuerza requerida para mantener no sólo a aquellos que los guiaban y les revelaban su destino, los *pípiltin*, sino al universo entero, amenazado siempre de muerte. Imagen casi cotidiana era contemplar los sacrificios de hombres en todas las fiestas a lo largo del año.

De lo que es la muerte —al igual que acerca de los dioses— hablan los sacerdotes y los sabios. Ellos han heredado y enriquecido sin cesar un viejo legado. Pervive éste en sus libros henchidos de símbolos de colores; en sus monumentos, la mayoría de los cuales se destina al culto de los dioses; en sus templos, esculturas, pinturas, creaciones en barro o en metal precioso; en sus rituales y tradiciones comunicadas

en las escuelas. Sabiduría es ésta, a veces con contrastes difíciles de comprender y aun de admitir desde fuera, que abarca temas como los de la guerra, inescapable medio de hacer cautivos y ofrecer sacrificios, y a la vez interrogantes como los de la posibilidad de decir palabras verdaderas en la tierra o de dar un rumbo al propio corazón.

Los *macehualtin*, sumisos, poseedores tan sólo de lo indispensable para subsistir, viven acostumbrados a estar al amparo de sus señores a quienes se dirigen siempre en voz baja y empleando las formas reverenciales tan frecuentes en su lenguaje. Los *pipiltin*, dueños de elocuente expresión, maestros de la palabra con flores y cantos, rico conjunto de símbolos, dicen lo que es recto y convincente, lo que ayuda a dar plenitud y contento a rostros y corazones o aquello que, por el contrario, puede trastornar a la gente. Los *macehualtin* cumplen con su oficio, aman la perfección del detalle. Conocen su propia condición, expuesta a sufrimientos, hambrunas, enfermedades y muerte. No olvidan que para morir han nacido y que sólo por breve tiempo se vive en la tierra. . . . Todo es como salir a tomar el sol, dos o tres días, para marcharse luego a la región del misterio. Saben, en resumen, que a otros compete hablar de los dioses, sacar las fiestas y señalar el camino que hay que seguir en la tierra.

#### *Literatura y dualidad social*

No fueron los *macehualtin* los autores de las composiciones literarias que han llegado hasta nosotros. Los *cuicapicqueh*, "forjadores de cantos", los *tlamatinimeh*, "los que saben algo", eran *pipiltin*. Ellos elucubraron y se expresaron por los caminos del canto y la palabra, a partir de su visión de un mundo de realidades opuestas pero complementarias, aceptando una dualidad trascendente, un universo cambiante, amenazado de muerte. Su grandeza se derivó en alto grado de esto: saber que, en su destino y en el de su universo, ingrediente inescapable era la muerte, pero no desmayar nunca por ello, mantenerse siempre en acción, con la conciencia cierta de que, si no podían suprimir el acabamiento, en su mano estaba posponerlo, ensanchando así el ámbito del existir humano en la tierra, el ámbito de la historia.

Dueños de sus cómputos calendáricos, en posesión de un legado religioso, los *pipiltin* se vieron a sí mismos predestinados para gobernar y señalar el rumbo a su pueblo. Duros y previsores, emprendieron conquistas y realizaron obras extraordinarias. Además de aquellas cuyos vestigios materiales descubren los arqueólogos, perduran otras que nos revelan también algo de su sensibilidad y pensamiento: sus

libros de pinturas y signos, sus textos en náhuatl, legado de la antigua tradición. Allí se percibe su visión del mundo, ideales y valores, normas de acción, su *ethos*, lo más característico en su raíz de cultura.

En lo que hoy llamamos expresión literaria de tradición indígena anterior a la presencia española, surge y se nos muestra un mundo diferente, en ocasiones maravilloso y a veces también de muy dificultosa comprensión. Allí está, como en fragmentos, la imagen de una cultura de la que son parte estas creaciones literarias.

### *Después de la Conquista. . .*

La dominación hispánica y luego el transcurrir del México independiente, han alterado en mucho el carácter, rostro, corazón y destino de quienes descienden de los antiguos mexicanos. Sin embargo, no desapareció por completo su herencia de cultura. Tampoco murió la sensibilidad indígena. Perduró en los macehuales la aceptación de su destino. Obediencia, trabajar para otros, escaso alimento y pertenencias casi nulas siguieron siendo su atributo. Necesario fue también hablar con sumisa reverencia al cacique o al patrón. Como refugio quedaron los ritos, las creencias y las fiestas, ahora ya cristianas, en apariencia o en realidad. También fue consuelo el amor a los hijos y las no siempre valoradas formas de creatividad de alfareros y otros artesanos. La expresión literaria, aunque existió, se mantuvo en buena parte oculta. Da vergüenza hablar ante otros en la propia lengua. . . .

Lo que principalmente se imprimió en náhuatl en los tres siglos de dominio español fue un gran conjunto de doctrinas cristianas, confesionarios, artes gramaticales, sermonarios, así como algunos ordenamientos y bandos de virreyes. Mucho más fue lo que, con diversos propósitos, se escribió en esta lengua: rescate de antiguas tradiciones, solicitudes de comunidades nativas, cartas, alegatos en defensa de derechos, testamentos, títulos de tierras. . . Producción en estricto sentido literario fueron algunos cantos y poemas, y varias crónicas y relatos. Ahora bien, con pocas excepciones, la expresión colonial en náhuatl denota a su vez la impronta de la cultura española y de la introducción del cristianismo. Ello se manifiesta en la mayoría de las composiciones de casi tres siglos.

El extremo abatimiento de algunos grupos nahuas a lo largo de los periodos novohispano e independiente de México, ha hecho pensar que llegaron ellos a perder por completo su inclinación y capacidades



de creación literaria. La investigación etnológica y aun el acercamiento espontáneo pero directo a algunas comunidades muestra que esto no es siempre verdad. En tales grupos ha habido individuos que han conservado textos por tradición oral e incluso, entre ellos, algunos que han puesto a veces por escrito los frutos de su propia inspiración (Luz Jiménez y Fernando Horcasitas, 1968 y 1979; Zenaido Aquino, 1973; Porfirio Chino L., 1975, y Leodegario Santos, 1975 y 1978). En casos contados algunas de estas producciones han alcanzado el privilegio de la letra impresa. En la temática y forma de expresión de la mayor parte de estas creaciones la influencia de la cultura mestiza de México, y a veces también de elementos del extranjero, es claramente perceptible. Por demás está añadir que el impacto no mesoamericano en estas producciones resulta también patente en los préstamos y alteraciones, tan frecuentes en las variantes dialectales en que se expresan.

### 1.2. Orígenes y formas de transmisión de estas producciones literarias

Muy copiosas son las composiciones que provienen de la tradición cultural prehispánica: textos de contenido religioso (himnos, cantares, discursos, plegarias...), o con carácter de recordaciones del pasado (mitos, leyendas, anales...), o probablemente concebidos para ser pronunciados o entonados en público en determinadas ocasiones. Los testimonios nos hablan de dos formas de transmisión de estas composiciones. La primera, sistemática y si se quiere a veces sofisticada y aun esotérica, se llevaba a cabo sobre todo en los centros superiores de educación (*los calmécac*) y quizás también en recintos y situaciones en las que participaban diversos *pipiltin*, miembros de la clase noble. Las referencias de que disponemos (*Códice Florentino*, fol. 159 r.; *Coloquios de los doce*, fol. 34 v.; Diego Durán, 1867-1880, II, 229), destacan que, para facilitar tal forma de transmisión sistemática, los sabios y sacerdotes se valían de sus *amoxtli*, libros, y *ámatl*, papeles. Lo que se ponía por escrito en los que hoy conocemos como "códices indígenas" era el registro de lo que se quería recordar o funcionaba al menos como apoyo y complemento de la transmisión oral sistemática. Sobre la escritura jeroglífica empleada por los nahuas, en especial acerca de sus potencialidades como medio de expresión, véanse los trabajos de Dibble (1971, 322-332) y Nicholson (1973, 1-43).

Existía otra forma de transmisión de algunas composiciones, como por ejemplo, himnos y cantares religiosos. Se dirigía ella de manera mucho más amplia a los *macehualtin*, la gente del pueblo de los dis-

tintos *calpulli* o barrios. Probablemente esta transmisión se iniciaba en los *telpuchcalli*, "casas de jóvenes", a las que concurrían los hijos de los *macehualtin*. Sabemos también por otros testimonios (*Códice Matritense*, fol. 259 r.) que había sacerdotes cuyo oficio era "enseñar a las gentes los cantos divinos en todos los barrios. Daban ellos voces para que se reunieran los macehuales y así pudieran aprender bien los cantos".

Respecto de la forma de composición y orígenes de las producciones que han llegado hasta nosotros, hay que introducir asimismo distinciones. En las compilaciones se incluyen algunos cantares que se atribuyen de manera determinada a un *cuicapicqui* o forjador de cantos. Conocemos así los nombres de un cierto número de estos poetas que vivieron en los principales señoríos o reinos de la región central de México durante los siglos xiv a xvi. (Garibay, 1953-1954, II, 373-390; León-Portilla, 1978).

Sin embargo, debe reconocerse que la gran mayoría de composiciones, tanto en verso como en prosa son, al menos para nosotros, de autor desconocido. Composiciones del tipo de los himnos sagrados, relatos míticos y anales históricos, deben ser atribuidas a los conjuntos de sacerdotes y sabios, custodios de la tradición y el arte de la escritura jeroglífica.

El examen de la documentación al alcance nos convence además de que en muy elevado porcentaje las producciones literarias eran, de un modo o de otro, obra de individuos o grupos que formaban parte del estrato social de los *pipiltin*. De muy pocas excepciones tenemos noticia para poder afirmar que estamos frente a una composición debida a un *macehual*. Como en el caso de otras culturas de la antigüedad clásica, también en el ámbito nahua la producción literaria llevaba consigo una rica carga de significaciones y creencias, que constituían apoyo de la identidad y sentido de orientación del grupo, normas de vida y refuerzo de la propia organización social y política. Tales creaciones eran cuidadosamente preservadas y enriquecidas por miembros del estrato dominante en las diversas comunidades, señoríos o estados (*Códice Matritense*, fol. 158 v.-159 r.). Hasta donde podemos saberlo, esto ocurrió no sólo entre los mexicas sino también entre otros grupos contemporáneos suyos como los tetzcocanos, chalcas, tlaxcaltecas, etcétera, y asimismo en ámbitos culturales más antiguos, como verosímilmente en las etapas de hegemonía tecpaneca, culhuacana y tolteca.

También muchas de las composiciones provenientes de los siglos de dominación española se deben a descendientes de los antiguos señores o caciques. Sin embargo, en el periodo colonial encontramos varias formas de producción escrita, como cartas, relatos históricos y otras, que son obra de individuos que no provenían del antiguo estrato dominante de los *pipiltin* (León-Portilla, 1977, 23-30 y 1980, 13-19).

Por lo que toca, finalmente, a las tradiciones y otros testimonios recogidos en la etapa moderna, incluyendo las composiciones de autores cuyos nombres nos son conocidos, la distinción del estrato social pierde en muchos casos importancia. Las composiciones modernas, expresadas en distintas variantes de esta lengua, en tanto que unas se deben a quienes siguen considerándose como custodios de antiguas tradiciones, otras parecen provenir de la inventiva particular de integrantes, sin rango especial, de la misma comunidad indígena.

### 1.3. *Preservación, rescate, estudio y difusión de las producciones literarias nahuas*

Como se ha expuesto ya varias veces (Garibay, 1953-1954, II, 21-88; León-Portilla, 1966, 8-22), debemos al esfuerzo de algunos sabios indígenas sobrevivientes y al empeño paralelo de varios frailes humanistas del siglo XVI el rescate de por lo menos una parte de la riqueza literaria concebida y expresada en náhuatl. Conocido es que muy pocos de los libros prehispánicos escaparon a la destrucción que siguió a la Conquista. Por lo que toca a la región central, quedan como muestra los libros que integran el conjunto que se conoce como "Códices del grupo Borgia". Continuó, a pesar de todo, la producción de otros códices o manuscritos pictográficos, preservándose en ellos, en mayor o menor grado de pureza, la tradición y el estilo prehispánicos. Algunos ejemplos son el *Códice Borbónico*, la *Tira de la Peregrinación*, los *Mapas de Guauhtinchan*, los códices *Xólotl*, *Tlotzin* y *Quinatzin*, etcétera. Puede afirmarse que, en lo que se refiere a manuscritos pictográficos, elaborados en la etapa colonial, con inscripciones jeroglíficas de interés directo para la historia del México antiguo, y a veces acompañados de glosas en náhuatl con alguna forma de valor literario, han llegado hasta nosotros más de doscientos. En su gran mayoría son ellos portadores genuinos de elementos de la tradición prehispánica. (Glass, 1977, 1-30).

Pero además de todos esos libros indígenas, el rescate llevado a cabo por sabios nativos y frailes humanistas abarcó muchos textos presevados por tradición oral. En la etapa prehispánica la educación en los *calmécac* (los centros donde se preparaban principalmente los *pipiltin*), incluía la memorización sistemática de una amplia gama de textos. Al ocurrir la Conquista, sacerdotes, sabios y otros *pipiltin* sobrevivientes hicieron posible, de un modo o de otro, que muchos de los textos que ellos conocían se transcribieran en la misma lengua náhuatl, valiéndose ya del alfabeto latino. En algunos casos tal tarea fue realizada por los mismos indígenas que recordaban esos textos (Garibay, 1953-1954, II, 222-266). En otros, como en las empresas que llevaron a cabo fray Andrés de Olmos y fray Bernardino de Sahagún, el rescate y transcripción fue resultado del esfuerzo combinado de los informantes nativos y de los religiosos españoles (Edmonson, 1974, 3-15). De este modo no pocas muestras de los varios géneros literarios que luego vamos a describir quedaron incluidas en diversos manuscritos. En algunos de estos, por cierto, la representación alfabética del náhuatl estuvo acompañada de jeroglíficos y pinturas según la tradición indígena como, para citar un ejemplo, en la *Historia Tolteca-chichimeca*. (Güemes y Reyes, 1976).

Sobre todo a partir del último tercio del siglo XVI, aparecen otras formas de producción literaria, muchas de contenido histórico, debidas a indígenas en su mayoría descendientes de *pipiltin* que escriben por su cuenta y con diversos propósitos. En algunos casos, como en el del cronista nativo Cristóbal del Castillo, la intención puede haber sido preservar del olvido un conjunto de testimonios. En otros, los propósitos parecen ligados a conveniencias de índole económica o social. Tal es el caso de quienes escriben para dar apoyo a determinadas demandas o pretensiones dirigidas a las autoridades españolas. De cualquier forma los que continuaron ocupándose en esto en diversos momentos del periodo colonial dejaron un caudal de producciones en las que antiguos testimonios, copiados a veces literalmente, aparecen al lado de las elucubraciones de quienes los recogieron y aprovecharon.

Ampliando al máximo el concepto de literatura, pueden situarse al lado de las composiciones del tipo que se ha mencionado, otras muchas procedentes también del periodo colonial. Abarcan éstas, entre otras cosas, distintas formas de comunicación epistolar, tanto de descendientes de *pipiltin* como de *macehualtin*; una amplia gama

de escritos de contenido legal, testamentos, inventarios, donaciones, compra-ventas, actas municipales, registro de gastos de cofradías, peticiones, quejas, ordenanzas, así como otros textos de contenido religioso tales como himnos, cantos, composiciones dramáticas, comedias, autos sacramentales, sermones, confesionarios, devocionarios, doctrinas cristianas, etcétera. Algunas producciones de estos últimos géneros fueron impresas tanto en la ciudad de México, como en menor grado en la de Puebla. De esta misma etapa provienen más de quince distintas *Artes* o gramáticas, a partir de la de fray Andrés de Olmos, concluida en 1547 pero sólo publicada hasta el siglo pasado. En el conjunto de aportaciones gramaticales y lexicográficas destacan las de fray Alonso de Molina, autor de dos *Vocabularios*, (Molina, 1555, 1571), de un *Arte de la lengua mexicana y castellana*, (Molina, 1576). Especial mención merecen también las aportaciones que revelan un penetrante conocimiento del náhuatl y de la correcta expresión en esta lengua, obra de tres distinguidos jesuitas, el mestizo oriundo de Tetzoco, Antonio del Rincón, cuyo *Arte* apareció en México en 1596; Horacio Carocho, *Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della*, México, 1645 e Ignacio de Paredes, *Compendio del arte de la lengua mexicana*, México, 1759.

#### 1.4. *La revaloración y estudio de estos textos*

Hasta fines del siglo xix y sobre todo en la presente centuria, comenzó por fin a redescubrirse y estudiarse esa suma de testimonios que incluye los pocos códices prehispánicos que se conocen, los diversos manuscritos con jeroglíficos y pinturas preparados ya después de la Conquista, los textos de muchos géneros puestos en el alfabeto latino pero siempre en lengua náhuatl y, en fin, la copiosa documentación que, con distintos propósitos siguió elaborándose a lo largo del periodo novohispano. Como pioneros en el estudio de estas producciones recordaremos aquí los nombres de Rémi Siméon, Daniel G. Brinton, Francisco del Paso y Troncoso y Eduard Seler. Entre quienes prosiguieron más tarde con criterio humanista este tipo de estudios destacan las figuras de Walter Lehmann, Charles E. Dibble, Arthur J. O. Anderson y, en el caso de México, Ángel María Garibay K. y Wigberto Jiménez Moreno, maestros que han formado nuevos grupos de investigadores.

### 1.5. *Las producciones nahuas en la etapa independiente de México*

Del periodo independiente de México hasta llegar a la época actual, provienen composiciones, publicadas o recogidas de diversas formas, bastante más copiosas de lo que pudiera suponerse. Comencemos por mencionar algunas proclamas, como la que expidió don Carlos María de Bustamante bajo el título de *La Malinche de la Constitución*, publicada en México, en la Oficina de don Alejandro Valdés, 1820, (Horcasitas, 1969, 271-278), o los manifiestos, asimismo en náhuatl que dirigió Emiliano Zapata a otros contingentes revolucionarios en abril de 1918, (León-Portilla, 1978). A las investigaciones llevadas a cabo por varios etnólogos y etnolingüistas se debe, por otra parte, el principal conjunto de textos que pueden describirse como muestras de la narrativa oral en náhuatl. La variedad de los textos obtenidos es grande. En su mayoría son muestras de la tradición oral que aún sobrevive entre las comunidades nahuas de Morelos, Veracruz, Puebla, Tlaxcala, Oaxaca, Tabasco, Guerrero, Estado de México, Hidalgo, Michoacán, San Luis Potosí, Durango y el Distrito Federal.

Los textos revelan en ocasiones antecedentes prehispánicos o del periodo colonial. Desde el punto de vista de su contenido pueden distribuirse en mitos, leyendas históricas, cuentos etiológicos, narraciones moralizantes y otras formas en las que es a veces perceptible, de manera clara, la influencia de creaciones literarias de ámbitos culturales muy alejados. (Horcasitas, 1978, 177-209). Además de los testimonios de la narrativa oral, se ha logrado la transcripción, y en algunos casos la publicación, de varios conjuntos de *cuicatl* o cantos, algunos de autores conocidos y otros anónimos.

En épocas relativamente recientes han aparecido asimismo algunas publicaciones periódicas en náhuatl en cuyas páginas se han incluido narraciones, leyendas, cuentos, composiciones poéticas y diversos ensayos. Como muestra pueden recordarse aquí las siguientes: *Mexihkayotl*, publicada en los años cuarentas por la Sociedad Pro-lengua Náhuatl Mariano Jacobo Rojas; *Mexihkatl Itonalama*, del que conozco treinta y un números aparecidos todos en el año de 1950 gracias al esfuerzo de Miguel Barrios E.; *In amatl mexicatl tlatoani*, órgano de difusión del Centro Social y Cultural Ignacio Ramírez, aparecido en el pueblo de Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta, en el año de 1975.

A todas estas formas de producción deben añadirse las numerosas

traducciones al náhuatl que se han publicado de una gran variedad de textos que van, desde el Nuevo Testamento en distintas variantes dialectales modernas, hasta mensajes como el que dirigió, siendo presidente, Lázaro Cárdenas bajo el título de *Illahtol in mexihcayo tlahtlantecuhli tlacatecatl Lázaro Cárdenas intechcopa in Mexihcayo-attepeme*, aparecido en 1937. En este conjunto de obras traducidas y publicadas en náhuatl hay algunas que pueden citarse como aportaciones que podrían tenerse como inesperadas. Cito estas muestras: *Lecciones espirituales para las tandas de ejercicios de San Ignacio, dadas a los indios en el idioma mexicano*, por un sacerdote del obispado de la Puebla de los Ángeles, Puebla, 1841. El otro ejemplo es el de la versión al náhuatl de la huasteca potosina de la *Égloga* cuarta de Virgilio, aparecida en la ciudad de San Luis Potosí 1910 (Apolonio Martínez, 1910). Durante los últimos años, bajo el patrocinio de la Secretaría de Educación Pública se ha logrado también la recopilación y en varios casos publicación de composiciones poéticas, cuentos y otras formas de narrativa en distintas variantes nahuas contemporáneas (León-Portilla, Ascensión, 1980, 419-432).

Lo expuesto no debe llevarnos a suponer que existe en la época actual un renovado florecimiento literario en una o más de las variantes contemporáneas de esta lengua. La situación en este punto no es calificable de halagüeña y hay quienes piensan que cada vez serán más escasas estas formas de producción de cultura espiritual entre las comunidades indígenas que existen en el país. El reconocimiento de esta situación nos lleva a plantearnos la ya insinuada cuestión sobre lo que significa para las mismas comunidades contemporáneas la literatura compuesta por sus antepasados y las creaciones fruto de la tradición o de la inventiva personal de algunos de sus miembros.

#### 1.6. *Las comunidades nahuas contemporáneas y las creaciones literarias antiguas y modernas*

En pocas palabras puede describirse la situación que prevalece en este punto. En lo que toca a producciones fruto de la tradición preservada hasta el presente o de la inventiva de algunos miembros de la comunidad, hay grupos entre los que una y otra forma de composiciones son escuchadas con agrado, bien sea en el seno de la familia o en algunas fiestas en las que participa todo el pueblo. A modo de ejemplo, pueden mencionarse algunas escenificaciones que, a tra-

vés de muchos años se repiten ante la comunidad que para tal fin se congrega: las *Danzas de Coatetelco*, (Horcasitas, 1978), los textos del llamado *Ciclo legendario del Tepoztlécatl*, (González Casanova, 1976, 209-266) y otras formas de danzas de la Conquista, o de evocaciones de hechos históricos como la batalla del Cinco de Mayo. Este tipo de representaciones confirma que, a pesar de todo, pervive en algunas comunidades la fuerza de la tradición que se manifiesta por medio de estas expresiones.

Casi inexistente es, en cambio, el acceso de la mayor parte de las actuales comunidades nahuas a las creaciones literarias de sus antepasados, tanto de los tiempos prehispánicos como coloniales. Las publicaciones de este tipo de textos llegan sobre todo a los centros académicos o a un público que vive en las ciudades y que se muestra interesado por las literaturas indígenas. En el ámbito de los grupos nativos estas publicaciones han tenido difusión en extremo escasa. Debe reconocerse además que tampoco se ha intentado, por el camino de la educación en las escuelas, propiciar el acceso a ese legado literario a los descendientes de quienes fueron creadores del mismo. Tan sólo conocemos casos muy aislados, como el de algunos maestros de la comunidad ya mencionada de Santa Ana Tlacotenco en Milpa Alta, Distrito Federal, que se han interesado por dar a conocer muestras de la antigua literatura a los estudiantes de primaria y secundaria y a otros miembros de la comunidad. A la luz de estas realidades se antoja pensar que es obligación moral de quienes nos ocupamos en el estudio de las composiciones literarias nahuas, antiguas y modernas, hacer posible el acercamiento a las mismas de quienes hasta hoy mantienen viva, en algunas de sus variantes, la lengua de los antiguos mexicanos.

## 2. Géneros con base en la terminología de origen prehispánico

El examen de un considerable número de composiciones que con fundamento pueden atribuirse a la tradición prehispánica (transcripciones de textos en náhuatl empleando ya el alfabeto latino después de la Conquista), lleva a distinguir dos tipos principales de géneros literarios. Por una parte están los *cuicatl*, vocablo que se ha traducido como 'canto', 'himno', o 'poema'. Por otra se hallan los *tlahtolli*, término que significa 'palabra' o 'palabras', 'discurso', 'relación'. Si se quisiera establecer, con todas las limitaciones del caso, una cierta comparación con las producciones literarias en lenguas indoeuropeas, diríamos que los *cuicatl* corresponderían a las



creaciones poéticas, dotadas de ritmo y medida, en tanto que los *tlahhtolli* serían comparables a las expresiones en prosa. Pero, como por encima de comparaciones, interesa precisar los principales rasgos característicos de los *cuícatl* y *tlahhtolli*, a ellos atenderemos a continuación. Después trataremos de las diferentes especies de composiciones que integran la gama de variantes, tanto de *cuícatl* como de *tlahhtolli*.

### 2.1. Estructura y rasgos propios de los *cuícatl*

Muy poco es relativamente lo que se ha estudiado sobre las características y estructura del género literario de los *cuícatl*. Aquí tomaré en cuenta sobre todo lo expresado por Garibay (1953, I, 59-106) y por Frances Karttunen y James Lockhart (1980, 11-64). Son rasgos sobresalientes en el género de los *cuícatl* los que a continuación se enumeran:

a) Distribución de su texto en varios determinados conjuntos de palabras, a veces verdaderos párrafos. Hay en los manuscritos varias formas de señalamiento de dichos conjuntos. Karttunen y Lockhart (1980, 16) han identificado tales agrupamientos como "versos": "la unidad básica de la poesía náhuatl es lo que llamamos el verso". Aquí, al atender a la distribución de los *cuícatl* en los mencionados agrupamientos, los designamos simplemente como *unidades de expresión* de los *cuícatl*.

b) Existencia de varias formas de ritmo y metro. En relación con esto debe atenderse a varios posibles indicadores del ritmo propio de los distintos *cuícatl*. Papel importante parecen desempeñar en ello diferentes elementos no-léxicos que suelen acompañar al texto de los *cuícatl*.

c) Estilística de los *cuícatl*. Abarca ésta las formas de estructuración interna de las unidades de expresión, y externa respecto de otras unidades integrantes del mismo *cuícatl*; igualmente lo que se refiere a procedimientos característicos de este género de composiciones nahuas, como los paralelismos, difrasismos, correlaciones de ciertas frases, etcétera.

Puesto que más adelante nos ocuparemos de la temática y diversos géneros de *cuícatl*, pasamos a describir cada una de estas características.

### 2.1.1. *Las distintas unidades de expresión de los cuícatl*

Son varios los manuscritos del siglo xvi que incluyen transcripciones de diversos *cuícatl*. Los principales son *Cantares Mexicanos* (Biblioteca Nacional de México, ms. 1628 bis), *Romances de los señores de Nueva España* (Colección latinoamericana de la Universidad de Texas, Austin, CDG, 980), *Historia Tolteca-chichimeca* (Biblioteca Nacional, París, ms. mexicano, 54-58), *Unos anales históricos de la nación mexicana* (Biblioteca Nacional, París, ms. mexicano, 22 y 22 bis), *Códice Florentino* (Biblioteca Medicea Laurenziana, Colección Palatina ms. 218-220). El examen de estos manuscritos muestra que, con la excepción de los *Anales históricos de la nación mexicana*, los *cuícatl* que en ellos se incluyen aparecen distribuidos en unidades o agrupamientos que se separan entre sí por medio de puntos y aparte, y a veces también por el signo que indica párrafo distinto, o por una sangría o indentación de las varias líneas que siguen a aquella que principia con mayúscula después del anterior punto y aparte.

Estas unidades de expresión varían considerablemente en su extensión. En pocos casos están constituidas por una sola línea; en otros, por dos, tres o aun por más líneas. Elemento distinto, que parece también importante para distinguir las diferentes unidades de expresión de los *cuícatl* es la presencia de varias sílabas que carecen de contenido léxico y que ostentan el carácter de exclamaciones o interjecciones. Sílabas no-léxicas tales como *aya*, *iya*, *huiya*, *ohuaya* y otras se incluyen al final de no pocas de las que llamamos unidades de expresión. También hay *cuícatl* en los que las sílabas no-léxicas se hallan insertas dentro del texto y aun a veces fundidas con vocablos de la misma unidad de expresión. En el caso de *Unos anales históricos de la nación mexicana*, el único elemento existente para determinar hasta dónde llega una unidad de expresión de los *cuícatl* allí incluidos, es justamente éste de las sílabas no-léxicas o exclamativas.

Teniendo a la vista los indicadores de las unidades de expresión de los *cuícatl*, debemos preguntarnos hasta qué punto ha sido adecuado presentar la traducción de estas composiciones fraccionando las unidades de expresión que aparecen en los manuscritos, convirtiéndolas en versos y estrofas al modo de los poemas en las distintas lenguas de la familia indoeuropea. Es cierto que el examen de los *cuícatl* permite muchas veces identificar el empleo de determinados procedimientos estilísticos como el paralelismo, o la repetición de un

mismo pensamiento al final de las distintas partes de un mismo cuícatl, que pueden tenerse como base para distribuir en una determinada forma los componentes de su texto. Así se han dividido unidades de expresión en determinadas líneas o “versos” de contenido semántico paralelo o que parecen constituir una frase u oración unitaria que, a modo de coda o conclusión, se consideran cierre natural del poema. Precisamente con este tipo de apoyo varios de los traductores de los *cuícatl* —entre los que están Angel Ma. Garibay y el autor de este trabajo— hemos dividido en “versos” y “estrofas” las que aquí se han descrito como unidades de expresión de los *cuícatl*.

Al elaborar el presente estudio quiero reconocer que, en la preparación de transcripciones paleográficas y traducciones de los *cuícatl*, que se deseen llevar a cabo con apego riguroso a lo que aportan los manuscritos, deberán conservarse las unidades de expresión que registran. Esto, aunque en algunos casos impedirá destacar los paralelismos y otros rasgos estilísticos propios de esta literatura, implicará la máxima fidelidad a composiciones que provienen de un ámbito cultural muy distinto de aquel que corresponde a las lenguas indoeuropeas.

Para mostrar las diferencias más obvias entre una y otra forma de transcripción paleográfica y traducción, ofrezco el texto de la primera unidad de expresión de un *cuícatl*, incluido al comienzo de los *Romances de los señores de Nueva España*, presentándolo sin introducir cambio alguno en su unidad de expresión y luego tal como lo incluyó Garibay en su edición de este manuscrito (Garibay, 1964, 1).

Tla oc tocuicaca tla oc tocuicatocan in xochitonalo calite zā ya atocnihuani catliq̄ y ni quinamiqui can niqitemohua ya yo ca q̄on huehuetitlan ye nicā non ohuaya ōhuaya.

Cantemos pues, sigamos el canto, en el interior de la luz y el calor floridos, oh amigos. ¿Quiénes son? Yo los encuentro, allá donde los busco, así, allá junto a los tambores, ya aquí están. Ohuaya, ōhuaya.

Veamos ahora la presentación que de este texto hace Garibay:

Tla oc toncuicacan,	Cantemos ahora,
tla oc toncuicatoacan	ahora digamos cantos
in xochitonalo calitec, aya	en medio de la florida luz del sol,

antocnihuan	oh amigos.
¿Catlique?	¿Quiénes son?
in niquic namique	Yo los encuentro
canin quintemohua	en dónde los busco:
quen on huehuetitlan,	allá tal cual
ye nican ah. Ohuaya ahuaya.	junto a los tambores.

Como puede verse, la distribución en “versos” introducida por Garibay en lo que constituye una unidad de expresión en el manuscrito original, está guiada por un criterio que, en este caso, es fácilmente perceptible. Para distribuir el texto en líneas o “versos” ha atendido al paralelismo que existe en varias de sus frases. Esto es visible en las líneas 1-2, 4-5, 6-7, 8-9 que de un modo o de otro expresan ideas paralelas o de complementación. Excepción sería la línea 3 que, al aparecer entre dos pares de frases paralelas, queda por sí misma diferenciada. Debe notarse, sin embargo, que no en todas las unidades de expresión de los *cuícatl* son tan abundantes los paralelismos. La posibilidad de apoyarse en criterios métricos para introducir tales divisiones es, por otra parte, problemática, como habremos de comprobarlo en seguida.

### 2.1.2. Dos tipos de anotaciones en los *cuícatl*

En lo que toca a la existencia de una métrica en los *cuícatl*, si bien se han establecido algunas precisiones, subsisten muchas incertidumbres. En primer lugar debe destacarse que, al estudiar el ritmo y el metro de los *cuícatl*, no deben soslayarse dos formas de anotaciones que en repetidos casos aparecen en los manuscritos. Una ha sido ya mencionada: las sílabas no-léxicas, de carácter exclamativo. La otra, menos frecuente, se presenta antes de la primera unidad de expresión del *cuícatl* o intercalada entre las distintas unidades de que consta un mismo poema. Daré algunos ejemplos de este género de anotación. Veamos el siguiente, tomado de *Cantares Mexicanos*, fol. 39 v.:

*Toco tocoti, auh ynic ontlantiuh cuícatl, toco toco tocoto ticotico ticoticoticoti toco toco tocoti.*

Tocoto tocoti, y cuando va a terminar el canto, toco toco tocoto ticoticoticoti toco toco tocoti.

En los folios 40 r. y 40 v., algunas otras unidades de expresión

van acompañadas de anotaciones del mismo tipo aunque diferentes. En todas ellas, sin embargo, entran en diversas formas de composición las siguientes cuatro sílabas *ti*, *to*, *co*, *qui*. En varios *cuícatl* se nos da información complementaria respecto de este tipo de anotaciones. En un canto que se atribuye a don Hernando de Guzmán y que, por consiguiente, procede ya de los tiempos que siguieron a la Conquista, a la descripción del género, *cacacuícatl*, "canto de ave preciosa", acompañan las dos siguientes palabras, "el tono" (*Cantares Mexicanos*, fol. 50 r.). A continuación, como para explicar cuál es el tono que corresponde a este *cuícatl*, se incluyen las siguientes sílabas *cototiqui titi totocoto*. Más abajo, después de que se han transcrito ocho unidades de expresión, al comienzo del folio 50 v., se lee lo siguiente:

*Yc ome huehuetl titoco titoco titocoto titiquiti titiquiti titiquiti.*

La traducción de dicha inscripción es:

Con dos tambores, titoco titoco titocoto titiquiti titiquiti titiquiti.

La larguísima composición de don Hernando Guzmán que abarca sesenta unidades de expresión, hasta concluir con la inserción de la palabra latina *finis*, en el folio 52 v., incluye otras anotaciones semejantes en número de once. Todas, con excepción de la última, indican con cuántos tambores se subrayará el tono del *cuícatl*, de acuerdo con las anotaciones que son siempre combinaciones de las sílabas *to*, *ti*, *co*, *qui*.

A otra anotación más amplia, en el folio 7 r., del mismo manuscrito, atenderemos ahora. El interés de la misma se deriva de que en ella se establecen varias precisiones respecto de las sílabas con que, según parece, se marcaba el tono:

Aquí comienzan los cantos que se nombran genuinos huexotzincáyotl. Por medio de ellos se referían los hechos de los señores de Huexotzinco. Se distribuye en tres partes: cantos de señores o de águilas (*teuccuícatl*, *cuauhcuícatl*), cantos floridos (*xochicuícatl*) y cantos de privación (*icnocuícatl*). Y así se hace resonar al tambor (húhuetl): una palabra [¿o conjunto de palabras?] se van dejando y la otra palabra [¿o conjunto de palabras?] caen con tres *ti*, pero bien así se comienza con un solo *ti*. Y se vuelve a hacer lo mismo hasta que en su interior vuelva a resonar el toque del tambor. Se deja quieta la mano y cuando

va a la mitad, una vez más en su labio se golpea de prisa al tambor. Ello se verá en la mano de aquel cantor que sabe cómo se hace resonar. Hace poco, una vez este canto se hizo resonar en la casa de don Diego de León, señor de Azcapotzalco. El que hizo resonar fue don Francisco Plácido en el año de 1551, en la Natividad de nuestro Señor Jesucristo.

Como lo ha notado ya Garibay (1965, xxxviii-xl), "es evidente que se trata de indicaciones para medir el ritmo de la música". El mismo autor admite la posibilidad de que cada una de las mencionadas sílabas pudiera corresponder a una nota, dentro de una escala pentátona aceptada por varios investigadores de la música indígena. Según esto, *ti* correspondería a *do* octava; *qui* a *la* natural; *to* equivaldría a *sol* natural; *co* equivaldría a *mi* natural. Al decir del mismo Garibay, "puede conjeturarse que la *do* inicial no se notaba". Ello completaría la escala pentátona a que se ha hecho alusión.

Una interpretación distinta se debe a Karl A. Nowotny (1956, 186-198) que identificó en *Cantares Mexicanos* 758 arreglos diferentes de las mencionadas sílabas en las que entran las consonantes *t*, *c* (qu-) y las vocales *i*, *o*. Considera él que se trata de indicadores de tonos distintos, ascendentes y descendentes. Señala además que las combinaciones más complejas de dichas sílabas acompañan a algunos *cuícatl* cuya fecha de composición se sitúa ya en el periodo colonial.

Por mi parte recordaré que hay en la amplia obra poética de la célebre Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) un villancico (canto de Navidad) en el que incluye una composición suya en náhuatl, descrita por ella misma como un *tocotín*:

Los mexicanos alegres  
también a su usanza salen...  
y con las cláusulas tiernas  
del mexicano lenguaje,  
en un tocotín sonoro  
dicen con voces suaves...

(Sor Juana Inés de la Cruz, 1969,  
187-188).

Siguiendo a esta introducción, viene luego el cantar en veinticuatro líneas, de las que al menos copio las cuatro primeras:

Tla ya timohuica,  
totlazo Zuapilli  
maca ammo, Tonantzin,  
titechmoilcahuiliz...

Si ya te vas,  
amada señora nuestra,  
no, Madrecita nuestra,  
de nosotros te olvides...

Al calificar de *tocotín* a esta composición suya, alude Sor Juana a las anotaciones con las sílabas *to*, *co*, *ti*, *qui*, que acompañaban a algunos de los *cuícatl* de la tradición prehispánica de la temprana época colonial. Al expresar además ella misma que se trata de “un *tocotín* sonoro”, confirma lo que, por los textos indígenas, conocemos sobre el acompañamiento musical y el canto, expresión de estos poemas. No pudiendo adentrarnos aquí en una comparación de la métrica del *tocotín* de Sor Juana con la de algunos *cuícatl* que van precedidos de una anotación semejante, dejamos al menos registrado este interesante testimonio de la gran poetisa del siglo xvii.

A modo de conclusión respecto de estas anotaciones, debe señalarse que éstas aparecen acompañando sobre todo a aquellos *cuícatl* que, entonados al son de la música de los *huéhuatl*, tenían un carácter mímico o de representación dramática. Y conviene recordar que, además de emplearse distintas formas de *huéhuatl*, como aquellos que por su gran tamaño se conocían como *tlalpanhuéhuatl*, tambores no portátiles que permanecen sobre la tierra, se disponía de otros muchos instrumentos. Particular mención merece el *teponaztli*, invención mesoamericana que, lejos de constituir un tambor, ya que en él no hay membrana alguna, es una peculiar forma de xilófono. Tan grande aprecio tuvieron los antiguos mexicanos por el *teponaztli* y el *huéhuatl* que se conserva un antiguo mito acerca de su origen. La esencia del relato es que determinó una vez Tezcatlipoca se pidiera al sol forjadores de cantos, músicos e instrumentos. Marchó el enviado al cielo del sol. Éste, sin embargo, había prevenido a sus servidores que no atendieran tal petición. El que pronunciara palabra sería expulsado e iría a parar a la tierra. Huéhuatl y Teponaztli, que estaban allí con el sol, cayeron en la tentación de hablar. Consecuencia fue que vinieran a la tierra. Así pudieron los macehuales gozar de la música.

La temática de los *cuícatl* estaba relacionada, según parece, con las formas de acompañamiento musical. De los instrumentos que podían emplearse mencionaré las *tlapitzalli*, flautas; los *tecciztli*, caracoles, tan relacionados con Ehécatl-Quetzalcóatl; las *chichahuaztli*, sonajas y las *omichicahuaztli*, sonajas de hueso; las *ayota-*

*pálcatl*, conchas de tortuga, así como una gran variedad de *tzitzilli*, campanillas y *coyolli*, cascabeles. Como lo han mostrado varios estudiosos de la música prehispánica de Mesoamérica, los recursos de algunos de estos instrumentos eran muy grandes. Tal es el caso de las *tlapitzalli* o flautas que dan una escala pentáfona del género do-re-mi-sol-la. Ya hemos visto que Garibay señaló la posibilidad de que cada una de las sílabas o anotaciones *to co tin...*, pudiera corresponder a una nota dentro de esa escala pentáfona.

Volvamos ahora a los otros elementos, asimismo no-léxicos que, según vimos, se presentan afectando también la estructura de las unidades de expresión de los *cuícatl*. Ya dijimos que se encuentran a veces de manera intrusiva, incorporados a alguna de las palabras (la materia léxica) de los versos. En otros casos van al fin de una frase u oración o al término de una unidad de expresión del *cuícatl*, como poniéndole fin. Debe notarse además que hay composiciones en que las mismas palabras no-léxicas son compartidas por otras unidades de expresión o incluso por todas las que integran un mismo *cuícatl*.

Un elenco de estas sílabas no-léxicas comprende, entre las más frecuentes éstas: *a*, *ah*, *ya*, *aya*, *iya*, *huiya*, *ohuaya*, *ahuaya*, *ohuaye*, *ahue*, *ohue*, *ohuia*, *ohuiya*, *lili*, *aylili*, *tanlalala*, *ayao*, *yehuaya* o, con distinta grafía *yeehuaya*.

Cuando estas sílabas no-léxicas aparecen como elementos independientes, bien sea dentro de una unidad de expresión o al término de la misma, su función puede interpretarse como de índole métrica pero asimismo en muchos casos como factor o elemento que imprime énfasis a la expresión que antecede. En los casos en que modifican intrusivamente algunos vocablos de la unidad de expresión, importa mucho identificar su presencia tanto en razón de la métrica como para evitar la posibilidad de lecturas o interpretaciones erróneas. Así, por ejemplo, la sílaba *ya*, adherida a alguna forma verbal, podría llevar a interpretar erróneamente el correspondiente tiempo del verbo. Otro ejemplo de posible equivocación la ofrece la *a* intrusiva que se adhiere a sustantivos como *xóchitl* y que llevaría a suponer la presencia de un compuesto del tipo de *xochitla*, que no significa ya meramente 'flor' sino 'abundancia de flores'. Otros ejemplos de sílabas no-léxicas incrustadas en el texto de la composición los tenemos en estas unidades de expresión de los distintos *cuícatl*. Subrayo en cada caso las sílabas no-léxicas:



Nicamanaya nicmanaya xochicacahuatl maya onihuaya yeichan  
nopiltzin Moteuczomatzi o *ancayome*.

Ofrendo, ofrendo el agua florida del cacao; ¡que vaya yo a la  
casa de nuestro príncipe Moteuczomatzin!

(*Cantares Mexicanos*, fol. 36 v.)

Zan teoaxochioctla yc yhuentic yeoncan totoatepan aya quaxo-  
motlaya...

Sólo con el floreciente divino licor, embriagado allí, en la orilla  
del agua de las aves, [el guerrero] Quaxomotl...

(*Cantares Mexicanos*, fol. 55 v.)

### 2.1.3. Ritmo y medida

En forma de pregunta debe plantearse la existencia de una rela-  
ción directa entre la métrica de los *cuícatl* y las sílabas no-léxicas  
del tipo *ohuaya*, *huiya*, *aya*, etcétera. Respecto de las otras anota-  
ciones del tipo de *tiqui toco*, *toco tiquiti*, hemos visto que parecen  
indicar el modo como debía hacerse resonar a los *huéhuatl*. El pro-  
blema, sin embargo, subsiste ya que, además de que desconocemos a  
punto fijo el valor musical de dichas anotaciones, tampoco se ha  
podido establecer la relación que puedan acaso tener con el ritmo  
interno de los *cuícatl*.

En lo que toca a las sílabas no-léxicas de carácter exclamativo,  
ha habido hasta ahora dos principales intentos de correlación. Se  
debe el primero a Garibay (1953, I, 60-67). Según este autor, de-  
sempeñan ellas un papel importante en el ritmo propio de los distin-  
tos *cuícatl*. En múltiples casos, aunque al parecer no en todos, se  
introducen las sílabas no-léxicas como elemento complementario  
en el mantenimiento del ritmo adoptado. El propio Garibay ofrece  
ejemplos de cinco formas diferentes de frases en las que, con o sin  
sílabas no-léxicas, es perceptible la existencia de un ritmo. Estos  
son los tipos de organización rítmica que se presentan como más  
frecuentes en los *cuícatl*.

Como la más antigua forma de organización métrica en náhuatl  
describe en primer lugar la que se estructura con sílabas acentuadas e  
inacentuadas en orden de tres acentos. Ofrece él un ejemplo tomado  
de los *Anales de Cuauhtitlan*, en el que se conserva un antiguo  
relato mítico. A continuación ofrezco otro pasaje del mismo texto,

presentándolo en tres líneas distintas para mostrar mejor esta su estructura métrica:

Ómpa antláminázque  
noyúhqui in Míctlanpa teotlálli  
yýtyc antláminázque

Hacia allá habréis de flechar,  
también así hacia la región de los muertos, la amplia tierra,  
hacia su interior habréis de flechar.

(*Anales de Cuauhtitlan*, p. 3.)

Otro modo de organización rítmica se estructura con sílabas acentuadas e inacentuadas en orden de dos acentos. Garibay le adjudica también "muy antigua procedencia". Este es el ejemplo que aduce:

Óncan tónaz, óncan tláthuiz  
óncan yézque, áyamo nícan

Allá aparecerá el sol, allá habrá luz,  
allá estaremos, no más aquí.

Respecto del anterior ejemplo debe notarse que es muy probable que hubiera en él una asimilación entre la *e* de *yezque* (en la segunda línea) y la *a* de *ayamo*. Veamos otra muestra tomada del himno sacro de los *Totochtin*.

Macáiu/ téutl/ mácoc/ yé cho/ cáia...

Que no sea así, se hizo ofrenda al dios, ya llora...

(*Códice Florentino*, fol. 143 r.)

A continuación señalo únicamente las otras tres formas de ritmo percibidas por Garibay en los *cuícatl*, en las que las sílabas no-léxicas pueden funcionar asimismo como complemento rítmico: series de seis sílabas con sólo dos acentos. La sílaba acentuada va antecedida y seguida de una inacentuada; series de dos hemistiquios (similar al alejandrino de la literatura castellana), y combinación de hemistiquios en la que entran estructuras del tipo de las descritas en segundo y tercer lugar.

No obstante las anteriores precisiones, reconoce Garibay que "no siempre es posible ajustar el texto a la métrica" (Garibay, 1953,

1, 64). A su juicio la irregularidad que se percibe en el ritmo de un mismo *cuícatl* puede explicarse o como artificio introducido por el *cuicapicqui* o forjador de cantos, o también como consecuencia de una mala transcripción debida a la impericia de los escribanos.

La otra forma de acercamiento a la métrica de los *cuícatl* la ejemplifican los ya citados Frances Karttunen y James Lockhart. Consideran ellos que es necesario tomar en cuenta la longitud de las sílabas o, en su lugar, la longitud de los pies que integran los distintos vocablos y aun las exclamaciones (sílabas no-léxicas) que se incluyen en estas composiciones. Al hablar de pies se refieren, en sentido clásico a "cada parte de dos, tres o más sílabas, de que se compone y con que se mide un verso en aquellas composiciones en que se atiende a la cantidad o longitud temporal en la pronunciación" (*Diccionario de la Real Academia Española*, 1970, 1020-1021). Tras analizar en su trabajo varios ejemplos tomados de las colecciones de *cuícatl* que se conservan, la conclusión a la que llegan es la siguiente:

Es lo que ocurre repetidas veces: un verso en sus comienzos parece prometer mucho, y pronto sigue la decepción. A menudo se encuentra un par de frases iguales o hasta cuatro o cinco de ellas, al principio de un poema, como en nuestro ejemplo, y luego decae en gran irregularidad, por lo menos vista en los mismos términos. No cabe duda de que las frases iguales eran un recurso estilístico en la poesía náhuatl, pero no vemos todavía cómo puedan ser la base de la organización métrica dentro del verso. (Karttunen y Lockhart, 1980, 30-31.)

Por eso Karttunen y Lockhart concentran luego su atención en los pies que consideran identificables en los *cuícatl*. Presentando varios ejemplos, notan la existencia de los que, empleando la terminología de origen griego, pueden describirse como *pies dáctilos*, es decir dotados o compuestos de tres sílabas, la primera larga y las otras dos breves. Después de analizar los pies dáctilos presentes en varias composiciones, admiten que, en la secuencia de esos mismos *cuícatl*, lo que parecía constituir su propia medida se pierde a veces muy pronto:

Nos damos cuenta de que cada poema podría tener su esquema métrico propio y las instrucciones para los toques de tambor parecen implicar que podría ocurrir en el medio de un verso. (Karttunen y Lockhart, 1980, 33.)

Así, como en el caso citado de Garibay, admiten estos investigadores que queda aún mucho por esclarecer respecto de la estructuración métrica de las frases y unidades de expresión de los *cuícatl*.

#### 2.1.4. *Estilística de los cuícatl*

La descripción de los rasgos estilísticos más sobresalientes en estas composiciones puede hacerse desde dos perspectivas: atendiendo, por una parte, a los elementos que integran cada unidad de expresión de un *cuícatl*, y abarcando, por otra, al conjunto de unidades que se presentan en el texto, relacionadas entre sí en cuanto integrantes de un mismo poema. Comenzaré adoptando la perspectiva más amplia que ayude a identificar lo genéricamente característico de estos poemas en su estructura más completa.

##### 2.1.4.1. *La estilística en el conjunto de las unidades que integran un cuícatl*

Vimos ya que en los manuscritos hay varias formas de indicación que permiten distinguir con bastante claridad dónde comienza y acaba una unidad de expresión de un determinado *cuícatl*. Ahora debemos añadir que hay en los mismos textos otros señalamientos que muestran cuáles son las unidades que pertenecen a un mismo *cuícatl*. Con frecuencia un conjunto de unidades va precedido de una línea o líneas de texto escritas con un tipo diferente de letra, que expresan lo que puede tenerse como una descripción o título del *cuícatl*. En otros casos la separación se introduce con una sola palabra en castellano o en náhuatl. Así, por ejemplo, en *Cantares Mexicanos*, fol. 4 v., aparece entre dos rayas la palabra "otro". Con ella se señala que el *cuícatl* que a continuación se inserta pertenece, como el anterior, al conjunto de los *Chalcáyotl*, "Cantos de las cosas de Chalco".

Otras formas de separación, tanto en *Cantares Mexicanos*, como en *Romances de los señores de la Nueva España*, se establecen por medio de un número. De hecho en el último de estos manuscritos, dividido en cuatro partes empleó el escribano los numerales del 1 al 14 (en la primera y segunda partes respectivamente) para distinguir así los que a su juicio eran veintiocho *cuícatl* diferentes. En lo que toca a las dos últimas partes, mucho más breves, las separa-

ciones en una y otra se reducen a cuatro, indicadas por sus correspondientes guarismos. Tenemos así que en los *Romances* se registra la inclusión de 36 *cuícatl* diferentes.

Ahora bien, tanto en *Romances* como en *Cantares Mexicanos*, además de estas divisiones o separaciones más explícitas, hay otras que consisten simplemente en dejar en blanco un espacio mayor que el que existe entre las distintas líneas del texto. Este tipo de separación ocurre a veces dentro del conjunto de unidades que aparecen bajo un mismo título o bajo un mismo número. En muchos casos puede afirmarse que se trata de *cuícatl* diferentes, que han sido agrupados por sus semejanzas bajo un título bastante general. En *Cantares Mexicanos*, por ejemplo, fol. 16 v.- 26 v., hay diecinueve de estas separaciones que parecen indicar que está allí reunida una veintena de *cuícatl*. El título que precede a todos ellos indica lo que tienen en común:

Aquí empieza los que se nombran cantos rectos que se elevaban en el palacio, en México, y también en la tierra firme de Acolhuacan. Con ellos se hacía que la tristeza dejara a los señores.

No obstante la presencia de estas varias formas de anotación, el estudioso de los *cuícatl* tendrá que precisar en algunos casos cuáles son realmente las unidades de expresión que han de tenerse como integrantes de un mismo poema. En el trabajo ya citado de Karttunen y Lockhart se establecen algunas precisiones a este respecto. Muestran ellos (1980, 17-22) que las agrupaciones de unidades de expresión:

... tienen una organización numérica muy fuerte. Ciertas agrupaciones numéricas, repetidas a cada paso vienen a constituir formas poéticas o tipos estructurales que definen la entidad más grande o poema.

La entidad más compacta, más fuerte y más frecuente, más allá del verso individual [de la unidad básica de expresión] es el par de versos [el par de unidades de expresión].

En general resulta fácil identificar las unidades de expresión que constituyen pares. El elemento estilístico de la repetición con variantes de un mismo tema, lleva justamente a la fácil percepción de los

apareamientos en las unidades de expresión. La presentación de las unidades por pares se muestra como una tendencia predominante en la estructuración de los *cuícatl*. En algunos casos hay sólo un relativamente sencillo par de unidades. Sin embargo, como lo muestra el examen llevado a cabo por Karttunen y Lockhart en el manuscrito de los *Romances*, en las treinta y seis grandes divisiones que allí se registran, veintiocho dan cabida a composiciones integradas por conjuntos de ocho unidades de expresión o de múltiplos de ocho. Parece significar esto que las composiciones distribuidas en cuatro pares de unidades solían ser del agrado de los *cuicapicqueh*, forjadores de cantos.

Son pues los agrupamientos apareados, dentro del conjunto de unidades que integran un *cuícatl*, un primer rasgo característico. Ahora bien, el hecho de que el apareamiento se manifieste sobre todo a través de variantes de un mismo tema, lleva a reconocer que, más que un desarrollo lineal de ideas o argumentos, hay en los *cuícatl* procesos convergentes en el acercamiento, que se dirige a mostrar desde diversos ángulos lo que se tiene como asunto clave en la composición.

Como ejemplo doy aquí el análisis del contenido de las ocho unidades de expresión del *cuícatl* que, sobre la guerra de Chalco llevada a cabo por los mexicas, se incluye en *Cantares Mexicanos* (f. 18. r.-v.) Unas cuantas palabras de invitación a águilas y ocelotes, marcan el principio del *cuícatl*. En la misma primera unidad se expresa ya el asunto central del canto: "Hacen estrépito los escudos, es la reunión para hacer cautivos..."

La segunda unidad de expresión, además de incluir como estribillo la última de las frases citadas, enuncia, con una nueva forma de acercamiento, el tema de la guerra con Chalco: "Sobre nosotros se esparcen, sobre nosotros llueven las flores de la batalla, con ellas se alegra el dios."

La tercera y cuarta unidades de expresión, asimismo pareadas, son otras tantas descripciones, abundantes en metáforas, de lo que es la guerra. En la tercera se proclama: "Hierve allí, hace ondulaciones el fuego. Se adquiere la gloria, el renombre del escudo. Sobre los cascabeles el polvo se eleva." En la cuarta unidad leemos: "Nunca cesará la flor de la guerra, allá está en la orilla del río, allí abren sus corolas la flor del ocelote, la flor del escudo..." Y el

estribillo, que concuerda con la tercera unidad, reitera: "Sobre los cascabeles el polvo se eleva."

En la quinta y sexta unidades el acercamiento se prosigue ahondando en el tema de las flores de la guerra. Primeramente se nos dice: "La olorosa flor de ocelote: allí es donde cae, en el interior de la llanura, a nosotros viene a alegrar. ¿Quiénes la quieren? Aquí está el prestigio, la gloria." La sexta unidad se halla pareada con la anterior: "Las flores disformes no dan alegría; se han logrado las flores del corazón en la llanura, al lado de la guerra, allá han salido los nobles. Aquí está el prestigio, la gloria."

Dos últimos agrupamientos, séptimo y octavo, dan término al *cuícatl*. En uno y otro la aproximación al tema central alcanza plenitud. Con viveza de imágenes, la guerra de Chalco y Amecameca se nos torna visible. En la séptima unidad de expresión oímos: "Con las rodela de las águilas se entrelazan los estandartes de ocelote. Con los escudos de quetzal se confunden los estandartes de pluma de aves acuáticas, hacen ondulaciones, reverberan allí. Han venido a erguirse los de Chalco y Amecamecan. Se revuelve y hace estrépito la guerra." La última unidad de este *cuícatl* cierra el poema pareada con la anterior: "El dardo con estrépito se rompió, la obsidiana se hizo pedazos, el polvo de los escudos sobre nosotros se extiende. Se irguieron los de Chalco y Amecameca. Se revuelve y hace estrépito la guerra."

Aunque hay muchas diferencias estructurales en el conjunto de los *cuícatl* que se conservan, el análisis que hemos hecho de la interrelación de las varias unidades que integran el poema anterior, refleja algo muy característico en la organización de estos poemas y en la interrelación que guardan entre sí sus distintas unidades de expresión. Podría decirse que, en el caso de estas composiciones nahuas, los sucesivos acercamientos pareados al asunto en el que se quiere fijar la atención llevan, paso a paso, con fuerza plástica de metáforas, a la contemplación final del objeto que es la clave: en nuestro ejemplo, la guerra, eso que se dijo antes "es el placer del dios", visto ahora como entrelazarse de banderas y escudos allí donde los dardos se rompen, las obsidianas se hacen pedazos, en medio del polvo que sobre todos se extiende, donde surge el enemigo, los de Chalco y Amecameca, contra quienes se revuelve y hace estrépito, furiosa, la guerra emprendida por los mexicas.

Pasemos ya a la consideración del otro aspecto enunciado de la

estilística de los *cuícatl*. Se refiere éste a los elementos que se presentan dentro de cada una de sus unidades de expresión.

#### 2.1.4.2. *La estilística en la estructura interna de cada unidad de expresión*

Ya se atendió a una primera forma de paralelismo existente entre las distintas unidades de expresión que aparecen pareadas en un mismo poema. De nuevo emplearemos el concepto de paralelismo para aplicarlo al caso, también muy frecuente, de frases de connotación afín que se hallan dentro de una misma unidad de expresión. Un examen del *cuícatl* analizado antes, nos permite encontrar también ejemplos de esto último. Así, en su segunda unidad de expresión hallamos: "sobre nosotros se esparcen,/ sobre nosotros llueven, las flores de la batalla/". En este caso el paralelismo es tan estrecho que una y otra oraciones tienen el mismo sujeto. Otra muestra nos la da la siguiente unidad de expresión del mismo *cuícatl*: /ya hierve,/ ya serpentea ondulante el fuego/. En este caso la segunda oración, que tiene también el mismo sujeto, amplifica la imagen del fuego que hierve encrespado. Explicitación de cómo se alcanza el prestigio en la guerra la proporciona la segunda oración de estas dos que son paralelas: /se adquiere la gloria/ el renombre del escudo/. Por vía de complemento, contraste, disminución o referencia a una tercera realidad, los paralelismos, tan frecuentes en el interior de la unidad de expresión, son elemento estilístico que, como atributo, comparten los *cuícatl* en náhuatl con los de otras literaturas del mundo clásico.

A otros dos elementos estilísticos debemos hacer referencia. Uno es el que describe Garibay con el nombre de difrasismo. La definición que del mismo ofrece es ésta:

Consiste en aparear dos metáforas que, juntas, dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento (1953, I, 19.)

Para ilustrar lo anterior aduciré precisamente el difrasismo de que se servían los nahuas para expresar una idea afín a la nuestra de poesía: *in xóchitl, in cuícatl*, "flor y canto." Precisamente en *Cantares Mexicanos* (fols. 9. v.- 11 v.) se transcribe una larga composición en la que aparecen diversos forjadores de cantos, invitados por el señor Tecayehuatzin de Huexotzinco, para discutir y dilucidar cuál era en última instancia el significado de *in xóchitl, in cuícatl*.



Debemos notar que, aunque es frecuente en los *cuícatl* el empleo de difrasismos, tal vez lo sea más en algunas formas de *tlahtolli*, 'conjuntos de palabras, discursos, relatos'. Por eso nos limitaremos aquí a otros pocos ejemplos tomados de *Cantares Mexicanos* y de *Romances*. De este último procede el siguiente:

Chalchihuitl on ohuaya in xihuitl on in motizayo in moihuiyo,  
in ipalnemohua ahuayya, oo ayye ohuaya ohuaya.

Jades, turquesas: tu greda, tus plumas, Dador de la vida. (*Romances*, fol. 42 v.).

El interés de este ejemplo se desprende de que en él se entrelazan dos formas distintas de difrasismo. Por un lado tenemos las palabras *chalchihuitl* y *xihuitl*, 'jades, turquesas' que, juntas, evocan la idea de 'realidad preciosa'. Por otra parte, *mo-tiza-yo*, *mo-ihui-yo*, formas compuestas de *tiza-tl*, 'greda' e *ihui-tl*, 'pluma', son evocación del polvo de color blanco para el atavío de los guerreros, así como de las plumas, adorno de los mismos. Juntas, *tizatl*, *ihuitl*, evocan la guerra. El sentido de los dos difrasismos es reafirmar que la lucha, el enfrentamiento es, por excelencia, realidad preciosa.

De *Cantares Mexicanos* fol. 17 r., proviene este otro ejemplo en el que aparece el sabio Nezahualcóyotl reflexionando sobre los único que puede ser raíz del poder en la tierra:

Ma oc ye xiyocoya in Nezahualcoyotzin auhca huelichan aya  
ipalnemoa ni zan itlan conantinemi ynipetl ynicpalli zan co ya  
mahmatinemi in tlalticpac in ihuicatl ayahue.

Medita, Nezahualcóyotl, allá sólo puede estar la casa del Dador de la vida, sólo a su lado se puede estar tomando la estera y el sitial, sólo así se lleva a cuentas el cielo en la tierra.

Los vocablos que integran aquí un difrasismo, bien conocido por cierto, son *petlatl*, 'estera' (petate) e *icpalli*, 'sitial' (equipal). Hallarse sobre la estera y el sitial era algo que correspondía a aquel que ejercía el mando.

Puesto que, al ocuparnos de los *tlahtolli*, ampliaremos lo dicho acerca del procedimiento estilístico del difrasismo, atenderemos ahora a otra característica, mucho más peculiar y frecuente en los *cuícatl*. Consiste ésta en el empleo de un conjunto de imágenes y metáforas que en realidad tornan inconfundible el origen de este tipo de producciones. No obstante que hay grandes diferencias en

la temática de los *cuícatl*, muchas de estas imágenes aparecen y reaparecen en la gran mayoría de composiciones que integran el *corpus* de esta poesía. Las principales y más recurrentes son evocación del siguiente tipo de realidades: las flores y los atributos de las mismas, como sus corolas que se abren; un gran conjunto de aves; asimismo y de modo especial las mariposas; también dentro del reino animal, las águilas y ocelotes. Conjunto aparte lo integra la gama de los colores portadores de símbolos. Del reino vegetal aparecen con frecuencia, además de las ya mencionadas flores, diversos géneros de sementeras, la chíá y el maíz como semilla, mazorca, planta y sustento del hombre. Se mencionan también el *teonanácatl*, 'la carne de los dioses', los hongos alucinantes y el *ololiuhqui*, así como el tabaco que se fuma en cañutos y en pipas de barro, el agua espumante de cacao, endulzada con miel, que se sirve a los nobles.

Objetos preciosos son también símbolos. Entre ellos están toda suerte de piedras finas, los *chalchihuitl*, jades o jadeitas y *teoxihuitl*, piedras color de turquesa. También los metales preciosos las genuinas, amarilla y blanca, excrecencias, los collares, las ajorcas, y asimismo los distintos instrumentos musicales, el *huéhuatl* o tambor, el *teponaztli*, resonador, las *tlapitzalli*, flautas, las *ayacachtli*, sonajas, los *oyohualli*, cascabeles. Una y otra vez se tornan presentes, como sitios de placer y sabiduría, las *xochicalli*, 'casas floridas', las *tlahcuilolcalli*, 'casas de pinturas', las *amoxcalli*, 'casas de libros'. Las metáforas de la guerra, algunas ya mencionadas y otras como 'el humo y la niebla', 'el agua y el fuego', la 'filosa obsidiana', encaminan al pensamiento a revivir en el canto el sentimiento vital del combate.

Respecto de cada uno de los conjuntos o categorías mencionadas podrían enumerarse de manera específica las muchas realidades que con sus propios vocablos se nombran. Así, para dar sólo un ejemplo, entre las aves que se evocan en los *cuícatl*, están el *xiuhtótotl*, 'pájaro color turquesa', el *quechollí*, 'ave de plumas rojas', el *teocuilacoyoltótotl*, 'el pájaro cascabel amarillo como el oro', el *zacuan*, 'ave de pluma dorada y negra', el *elotótotl*, 'pájaro de las sementeras', el *tzinizcan*, otra ave de plumas finas, el *huitzitzilin*, 'colibrí precioso', el *cocoxqui*, 'faisán de plumas de muchos colores', el *tlauhquéchol*, identificado por algunos con la guacamaya y por otros con el flamenco...

En el ámbito de los colores el simbolismo es igualmente muy grande y variado. Por ejemplo, en el canto con el que se inicia el texto de los *Anales de Cuauhtitlan* se nos presentan variantes de gran interés

en la interrelación de los colores y los rumbos cósmicos. El verde azulado connota allí el oriente; el blanco, la región de los muertos, es decir el norte; el amarillo, el rumbo de las mujeres, o sea el poniente, y el rojo, la tierra de las espinas, el sur. Los colores aparecen, además, calificando y enriqueciendo la significación de realidades que son ya de por sí portadoras de símbolos. De este modo, cuando se expresan los colores de flores, aves, atavíos y, en fin, de otros muchos objetos cuya presencia es símbolo, puede decirse que la imagen se torna doblemente semántica.

Con éstos, y en menor grado otros recursos estilísticos, los forjadores de cantos expresaron la gama de temas que constituía la esencia de su arte. Puesto que de esa temática nos ocuparemos luego al hablar de los distintos géneros en que se distribuyen los *cuícatl*, atenderemos ya ahora a los *tlahtolli*.

## 2.2. Estructura y atributos propios de los *tlahtolli*

Hemos visto que en el gran conjunto de composiciones en náhuatl atribuidas a la tradición prehispánica pueden distinguirse genéricamente dos formas literarias: los *cuícatl*, 'cantos', 'himnos', 'poemas' y los *tlahtolli*, 'palabra', 'palabras', 'discurso', 'relación'.

Como en el caso de los *cuícatl*, también en el de los *tlahtolli*, se incluyen dentro de esta segunda categoría diferentes especies de producciones. Entre ellas están los que hoy llamamos 'mitos', 'leyendas', 'anales', 'crónicas', 'historias' y 'relatos'. También son parte de este conjunto composiciones de carácter bastante distinto: los *huehuehtlahtolli*, muestras de la 'antigua palabra', discursos en los que se comunicaba lo más elevado de la antigua sabiduría, las normas morales y cuanto había de guiar a los hombres en su marcha sobre la tierra.

Decir que los *tlahtolli* se asemejan por su estructura a lo que llamamos prosa en otros contextos literarios, sería acercamiento bastante simplista, tanto como haberse limitado a afirmar de los *cuícatl* que pertenecen al género de la poesía. Importa, acudiendo incluso al contraste con los *cuícatl*, describir los atributos del género diferente de los *tlahtolli*. Con este fin nos fijaremos en los siguientes puntos:

a) La estructuración de unidades de significación en los *tlahtolli* y el tono narrativo de los mismos.

- b) ¿Existencia de ritmo y metro en algunos *tlahtolli*?
- c) Estilística de los *tlahtolli*.

### 2.2.1. *Las unidades de significación en los tlahtolli y el tono narrativo de los mismos*

Al estudiar los atributos de los *cuicatl* vimos que en ellos, más que una forma de desarrollo lineal de un tema determinado, es frecuente hallar que sus variadas unidades de expresión son otros tantos acercamientos convergentes que ahondan en un mismo asunto. Unas veces se tratará de amplificaciones, otras de contrastes o de precisiones que iluminan determinados detalles pero generalmente habrá recurrencia de la idea o imagen sobre la que parece estar clavada la atención. En cambio, en el caso de los *tlahtolli*, además de que es mucho más difícil y asimismo innecesario llevar el registro de sus varias unidades de expresión, (en los manuscritos no hay indicaciones de ello), el tono narrativo implica un desarrollo lineal en el sentido de las palabras que se suceden.

También en los *tlahtolli* —como ocurre con los *cuicatl*— se manifiesta una inclinación que se complace en estructurar cuadros o escenas que parecen sobreponerse unas a otras. Sin embargo, la diferencia está en que, mientras en los *cuicatl* los acercamientos vuelven al mismo asunto enunciado en la primera unidad, en los *tlahtolli* la imaginación y el recuerdo se ponen en juego para introducir secuencias, alterando a veces espacios y tiempos. Como ejemplos de esta estructuración en los *tlahtolli* mencionaré los siguientes: el que se incluye en el *Códice Florentino* (Libro VII, fol. 3 r.- 7 r.), y que se describe como una *nenonotzalli*, 'narración' *in ye huecauh ic tlano-notzalia huehuetqueh in inpiel catcah*, 'una narración que en los tiempos antiguos relataban los ancianos que la guardaban'. Dicho relato versa sobre la reunión que hicieron los dioses, cuando aún era de noche, allá en Teotihuacan, para volver a poner en el cielo un sol y una luna. El segundo relato, incluido en los códices *Matritense* y *Florentino*, (Libro III, fol. 9 r.- 23 r.), tiene por tema el de la *In itollocá in Quetzalcóatl*, 'la historia [lo que quedó dicho] acerca de Quetzalcóatl'. Un tercero lo ofrece *In itlahtolloh Nezahualcoyotzin*, 'el conjunto de palabras acerca de Nezahualcóyotl', el sabio señor de Tetzaco, incluido en los *Anales de Cuauhtitlan* (fol. 34-54).

Fijándonos en el primero de estos tres ejemplos, analizaremos la

superposición y secuencia de significaciones que en él se nos transmiten.

Una primera escena, en la que se establecen ya referencias temporales y espaciales, nos introduce al tema del relato, mostrándonos una preocupación de los dioses que mucho iba a importar a los seres humanos:

Se dice que, cuando aún era de noche, cuando aún no había luz, cuando aún no amanecía, se juntaron, se llamaron unos a otros los dioses allá en Teotihuacan. Dijeron, se dijeron entre sí: —¡Venid, oh dioses! ¿Quién tomará sobre sí, quién llevará a costas, quién alumbrará, quién hará amanecer?

Los dioses, que desde un principio aparecen preocupados e interrogantes, son quienes mantendrán la secuencia y el sentido que dan unidad al relato. Aparte del conjunto de los dioses aquí aludidos, entre los que figuran Ehécatl, Quetzalcóatl, Xólotl, Tezcatlipoca, Tótec, Tiacapan, Teyco, Tlacoyehua y Xocóyotl, otros dos personajes, también divinos, aparecen como interlocutores y actores de extrema importancia. Tecuciztécatl y Nanahuatzin son los que habrán de ofrecerse para hacer posible que un nuevo sol alumbre y haga el amanecer. En una segunda escena, superpuesta a la anterior, se oye el ofrecimiento de uno y otro, en tanto que el conjunto de dioses se mira y dialoga y se pregunta qué es lo que va a ocurrir. La tercera escena no implica cambio de lugar ni fisura en el tiempo: aún es de noche, allí en Teotihuacan. Los personajes son también los mismos pero hay una secuencia lineal del acontecer. El narrador se complace en los contrastes:

En seguida empiezan a hacer penitencia. Cuatro días ayunan los dos, Nanahuatzin y Tecuciztécatl. Entonces es también cuando se enciende el fuego. Ya arde éste allá en el fogón divino...

Todo aquello con que Tecuciztécatl hace penitencia es precioso: sus ramas de abeto son plumas de quetzal, sus bolas de grama son de oro, sus espinas de jade...

Pero Nanahuatzin, sus ramas de abeto son todas solamente cañas verdes, cañas nuevas en manojos de tres, todas atadas en conjunto son nueve. Y sus bolas de grama sólo son genuinas barbas de ocote; y sus espinas también verdaderas espinas de

maguey. Y lo que con ellas se sangra es realmente su sangre. Su copal es por cierto aquello que se raía...

En el mismo escenario de Teotihuacan adquiere luego forma otra secuencia de escenas. El texto recuerda lo que sucedió cuando han pasado ya cuatro días, durante los cuales ha estado ardiendo el fuego alrededor del cual han hecho penitencia Tecuciztécatl y Nanahuatzin. Los dioses vuelven a hablar incitando a Tecuciztécatl a arrojarse al fuego para salir de él convertido en sol. El acontecer en el mismo espacio sagrado deja ver los intentos frustrados del dios arrogante Tecuciztécatl, incapaz de consumir el sacrificio del fuego. Muy diferente, como lo había sido la penitencia ritual, es la acción del buboso Nanahuatzin. Pronto "concluye él la cosa", arde en el fuego y en él se consume.

Escena de transición es la que nos muestra al águila y al ocelote que también entran al fuego. Por eso el águila tiene negras sus plumas y por eso el ocelote, que sólo a medias se chamuscó, ostenta en su piel manchas negras.

De nuevo, quienes marcan el hilo y el destino del relato, el conjunto de dioses allí reunido, vuelve a protagonizar el acontecer en el tiempo sagrado. Los dioses aguardan y discuten acerca del rumbo por donde habrá de salir el sol. Aquellos que se quedan mirando hacia el rumbo del color rojo, hacen verdadera su palabra. Por el rumbo del color rojo, el oriente, se mira el sol. La escena se completa con la aparición de Tecuciztécatl que, transformado en la luna, procedente también del rumbo del color rojo, viene siguiendo al sol.

Imágenes superpuestas, siempre en el mismo espacio sagrado, son todas las que se van sucediendo hasta el final del relato. El sol y la luna alumbran con igual fuerza. Los dioses tienen que impedir tal situación:

Entonces uno de esos señores, de los dioses, sale corriendo. Con un conejo va a herir el rostro de aquél, de Tecuciztécatl. Así oscureció su rostro, así le hirió el rostro, como hasta ahora se ve...

La escena siguiente nos muestra que la solución intentada no fue respuesta completa. Aunque la luna iluminó ya menos, ella y el sol continuaban juntos. De nuevo los dioses se preocupan:

¿Cómo habremos de vivir? No se mueve el sol. ¿Acaso induciremos a una vida sin orden a los macehuales, a los seres humanos? ¡Que por nuestro medio se fortalezca el sol, muramos todos!

El cuadro en el que aparece el sacrificio primordial de los dioses, que con su sangre hacen posible la vida y el movimiento del sol, es destino cumplido y anticipo de lo que corresponderá realizar a los macehuales, los seres humanos. El señor Ehécatl da muerte a los dioses. En ese contexto, y a modo de discrepancia que refleja una dialéctica interna en el mundo de los dioses, Xólotl, el doble de Quetzalcóatl, se resiste a morir. Xólotl huye de Ehécatl que va a darle muerte y una y otra vez se transforma, primero en caña doble de maíz, luego en maguey y finalmente en *ajolote*, hasta que al fin es también sacrificado.

Los dioses consuman su ofrenda de sangre. Ello y el esfuerzo de Ehécatl, deidad del viento, hacen posible el movimiento del sol. Cuando éste llega al lugar donde se oculta, entonces la luna comienza a moverse. Cada uno seguirá su camino. El *tlahtolli* que, en secuencia de imágenes, evoca e ilumina el escenario sagrado de Teotihuacan, concluye recordando que es ésta una historia referida desde tiempos antiguos por los ancianos que tenían a su cargo conservarla.

Como éste, otros *tlahtolli* de la tradición prehispánica, en una amplia gama de variantes pero con la presentación insistente de los conceptos e imágenes que unifican y mantienen el sentido, se estructuran también en escenas que se superponen con sus cargas semánticas hasta alcanzar plenitud de significación.

### 2.2.2. ¿Existencia de ritmo y metro en algunos *tlahtolli*?

Estableciendo comparación con la forma en que aparecen los *cuícatl* en los manuscritos, encontramos en el caso de los *tlahtolli* varias diferencias que importa tomar en cuenta. Notamos ya que, en contraste con lo que ocurre en los *cuícatl*, de ordinario no hay indicación precisa que permita distinguir las distintas unidades de expresión de los *tlahtolli*. Tampoco encontramos en las transcripciones de éstos anotaciones como las que tan frecuentemente acompañan a los *cuícatl*. Nos referimos a las que parecen relacionadas con el ritmo y en las que entran diversas combinaciones de las síla-

bas *to, ti, co, qui*, que se incluyen en ocasiones con una nota referente al empleo de los *huéhuettl*, dando a entender que dichas composiciones se entonaban al son de la música. Tampoco hay en los textos de los *tlahtolli* inserciones de sílabas no-léxicas, tales como *ohuaya, ahue, ohuia...*, que, según vimos, suelen encontrarse en los *cuícatl*.

A la par que son patentes estas diferencias entre los *cuícatl* y los *tlahtolli*, la lectura de numerosas muestras de unos y otros confirma ampliamente que se trata de composiciones de géneros distintos. Entre otras cosas las frases dentro de las unidades de expresión de los *cuícatl* suelen ser más breves y de menor complejidad sintáctica que las que aparecen en los *tlahtolli*. Además, así como en los *cuícatl*, según vimos, pueden identificarse muchas veces una o varias estructuras métricas, esto es poco frecuente en los *tlahtolli*.

Como ejemplos de *tlahtolli* en los que es perceptible alguna manera de estructuración métrica pueden citarse algunos pasajes de los textos cuyo tema es la historia de Quetzalcóatl (*Códice Florentino*, libro III, fol. 9 r.- 23 r.), o aquellos otros que versan acerca de los más remotos orígenes étnicos y culturales de los mexicas, incluidos asimismo en la recopilación llevada a cabo por Sahagún (*Códice Florentino*, libro X, fol. 140 r.- 150 r.). Sin embargo, en casos como éstos es posible preguntarse si tales muestras de narrativa, más que pertenecer al género de los *tlahtolli*, constituyen una determinada forma de *cuícatl*.

En realidad, para precisar más adecuadamente las diferencias entre *cuícatl* y *tlahtolli*, debe atenderse a la estilística propia de unos y otros. Dado que hemos considerado ya la estilística de los *cuícatl*, veamos ahora lo más sobresaliente en la que es atributo de los *tlahtolli*.

### 2.2.3. Rasgos sobresalientes en la estilística de los *tlahtolli*

Para mostrar algunos rasgos característicos en la estilística de los *tlahtolli* analizaremos dos composiciones de contenido muy diferente entre sí. La primera forma parte de los *huehuehtlahtolli* recogidos por Sahagún e incluidos en el libro VI del *Códice Florentino*. La segunda procede de la narrativa cuyo tema es la *In itoloca in Quetzalcóatl*, 'la historia de Quetzalcóatl', según se conserva en el mismo manuscrito. Uno y otro ejemplos pertenecen a las que pue-



den considerarse como producciones clásicas de esta literatura prehispánica.

En el *huehuehlahtolli* que vamos a analizar (*Códice Florentino*, libro vi, fols. 63 v.- 67 r.), aparece hablando un *tecuhtlahto*, juez principal en el México antiguo. Se dirige éste al pueblo en general que habita en la ciudad, después que el *huey tlahtoani*, gobernante supremo, los ha amonestado ya en el primero de sus discursos, recién electo, señalándoles el camino que han de seguir. La secuencia, de las ideas que expresa el *tecuhtlahto*, es esta: exalta ante todo la importancia de lo que ha dicho el *huey tlahtoani*; exhorta al pueblo a reflexionar y a preguntarse quién es cada uno de los que integran la comunidad; insiste en que deben tomar conciencia de sus propias limitaciones; así podrán todos valorar mejor la significación y la importancia de los que gobiernan por designio de los dioses. El *huey tlahtoani* es padre y madre del pueblo; conoce él y revela algo de lo que los dioses le han comunicado; lleva a todos a cuestras. Si hay desgracias en la ciudad, hambre, carencias y amenazas del exterior, corresponderá al *huey tlahtoani* satisfacer los requerimientos públicos, disponer, si es necesario, la guerra, ver que haya abundancia de mantenimientos, tanto para los hombres como para los dioses que de este modo hacen posible la existencia en la tierra. De manera insistente concluye el discurso reiterando que es obligación del pueblo tomar en cuenta las palabras del *huey tlahtoani*, obedecerlo y acatarlo como a padre y madre que conceden todo lo que es bueno.

Analizando ahora la estilística de este *huehuehlahtolli* encontramos en primer lugar que en él se emplean con gran frecuencia muchos de los que se han descrito, al hablar de los *cuícatl* como *difrasismos*. Nos referimos a las expresiones en las que la yuxtaposición de dos vocablos de contenido metafórico lleva a evocar un pensamiento que se desea destacar. Con el propósito de ver qué tipo de *difrasismos* suelen incluirse en este género de composiciones nos fijaremos en los principales indicando su significación particular:

*ca yz tonoc in tiquauhtli, in tocelotl*

tú que estás aquí, águila, tú, ocelote

Este difrasismo expresa la idea del hombre como guerrero. Como un complemento necesario, el *tecuhtlahto*, juez, que se dirige al pue-

blo, hace en seguida referencia a las mujeres, valiéndose de otro difrasismo:

*Auh in ticueie in tihuipile*

Y también tú, dueña de la camisa, tú, dueña de la falda.

La mención de las prendas que corresponden al sexo femenino, es obvio señalamiento de la mujer. De este modo se subraya que el discurso se dirige por igual a hombres y mujeres.

*In mixpan quichaiaoa in chalchihuhltli, in teuxiuhltli*

Delante de ti esparces jades, turquesas

Lo que ha esparcido el *huey tlahtoani* al hablar antes al pueblo es realidad preciosa, como los jades, las turquesas. Complemento paralelo del anterior difrasismo es el que en seguida se trasmite:

*Ca otlapouh in toptli, in petlacalli*

Porque ha abierto el cofre, la petaca

Al comunicar al pueblo lo que le han revelado los dioses, el supremo gobernante ha puesto de manifiesto lo oculto, lo secreto. Valiéndose luego de otros dos difrasismos que, en forma de paralelo aduce, se torna más explícito lo que quiere decir:

*In tlatconi, in tlamamaloni, in inpiäl, in innelpil*

Lo que se lleva a cuestras, lo que se carga, lo que se ata, (lo que se guarda).

La serie de paralelismos empleados en este *huehuehilahtolli* es considerablemente rica. Es interesante mostrar que hay casos en que los mismos difrasismos reaparecen pero modificada su connotación ya que están compuestos con otros elementos morfológicos. Tal es el caso del siguiente ejemplo:

*In titlatquitl, in titlamamalli*

Tú eres la carga, tú lo que se lleva a cuestras

Así como el anterior difrasismo se dirige a describir la condición del pueblo que es gobernado, respecto del *huey tlahtoani* se dice que mucho importan:

*In ihüo, in iten, in illahtol*

Su aliento, su labio, su palabra

Y para resumir lo que es el buen *tlahtoani* para el pueblo, se contraponen en seguida otros dos difrasismos:

*Ye nelli monantzin, y, ie nelli motahtzin, in ticoquauhtli, in ticnocelotl*

En verdad [él es] tu reverenciada madre, en verdad [él] tu reverenciado padre [de ti, que eres] tú, una pobre águila, tú, un pobre ocelote.

Por el contrario, aquellos que no reverencian al que gobierna, al que es 'madre y padre' de todos, recibirán el castigo que viene de lo alto. El siguiente difrasismo expresa esta idea:

*¿At ie iz huitz in iquauhtzin, in itetzin totecuyo?*

¿Acaso no caerá [sobre ti] su palo, su piedra, del señor nuestro?

Otra consecuencia del castigo impuesto por los dioses será la miseria y el desamparo, evocados por otras dos metáforas, fundamento de un difrasismo:

*¿At noço in icnoiotl in ayaçulli, in tatapatli tonmottaz?*

¿Acaso la privación, la manta vieja, la manta remendada, habrás de conocer?

Con otros dos difrasismos se reitera también cuál es la condición precaria de aquellos que son gobernados, es decir de quienes integran el pueblo:

*¿Cuix oytla moñan mito in topan, in mictlan?*

¿Acaso por razón de ti se dijo algo allá, encima de nosotros, en la región de los muertos?

El otro difrasismo, a modo casi de burla, insiste en la debilidad que caracteriza a los macehuales, la gente del pueblo:

*¿Cuix te mopan teutl qualoz, cuix te mopan tlaloliniz?*

¿Acaso por ti el dios (el sol) es comido (entra en eclipse)?

¿Acaso por ti hay movimiento de tierra [hay un temblor]?

En realidad los *macehualtin*, débiles como son, están expuestos a numerosos peligros. Otro difrasismo hace referencia a esto:

*¿Cuix ixpolihuiz in cuitalpilli, in atlapalli?*

¿Acaso habrá de perecer la cola, el ala (el pueblo)?

Finalmente citaremos otra acumulación de difrasismos, referidos esta vez al *huey tlahtoani* que, para encaminar al pueblo, defenderlo y preservar su existencia, debe emprender muchas veces la guerra sagrada:

*Ca teuatl, ca tlachinolli in quipitztoque, in quiyocuxtoque in tote-cuüoan, inic vel mani tlalli, ca teatlitia, ca tellacualtia, ca tetlamaca in topan in mictlan.*

Porque el agua divina, el fuego, [la guerra] han ido a fomentar, a disponer nuestros señores, para que así permanezca la tierra, se dé bebida, se proporcione comida, se les entregue, a aquellos [los dioses] que están encima de nosotros, en la región de los muertos.

Puede afirmarse que es en los *huehuehtlahtolli* donde los difrasismos son más abundantes. En el caso de la narrativa, si bien no faltan estos artificios estilísticos, debe reconocerse que son menos empleados. El análisis que hemos hecho muestra además que, al lado de los difrasismos, hay también numerosas formas de expresión paralela. Ello es asimismo muy frecuente en otro tipo de composiciones, como en la historia de Quetzalcóatl a la que haremos ahora referencia.

De los varios capítulos en que se distribuye este relato, nos fijaremos en uno que trata de algunos de los portentos que ocurrieron en Tula por obra de los hechiceros que habían venido a tentar a

Quetzalcóatl. El propósito es destacar algunas de las expresiones paralelas que se incluyen en este texto:

*Quilmach iztac cuixi tlazontechtica, mintinenca, patlantinenca, mocanauhtinenca, in inþan tulteca amo veca*

Se dice que un gavilán blanco iba atravesado en la cabeza por una flecha, se deslizaba volando, iba arriba, cerca de los toltecas, no lejos... (*Códice Florentino*, libro III, fol. 18 v.).

Si bien las frases paralelas explicitan lo que ocurría al gavilán cuya presencia era un presagio, es asimismo perceptible cómo por medio de un paralelismo se reitera que el ave estaba cerca, encima de los toltecas y no lejos de ellos cuando en su vuelo se acercaba a la tierra. Veamos otro ejemplo, tomado del mismo relato:

*Quil centeil tepetil itoca zacatepetil tlataia, in ioaltica, veca necia, inic tlatlaia in tlecuecallotl, veca ieoaia...*

Dizque un monte, llamado Zacatépetl, ardía por la noche, de lejos se veía, así ardía, las flamas se elevaban a lo lejos...

Al pasar a describir luego la reacción de los toltecas ante éste y otros portentos, la expresión paralela hace aún más vívida la descripción de lo que entonces ocurría:

*Aoc tlatlacamamanca, aoc yvian ieloiaia...*

Ya no se estaba con tranquilidad, ya no se hallaba la gente en paz...

Los paralelismos en textos como éste y en otros muchos de la narrativa o de los *huehuehtlahtolli*, y en general de los muchos *tlahtolli* de la tradición prehispánica, son tan numerosos que salen al encuentro en forma casi constante. Debe decirse de ellos que son rasgo característico de este género de composiciones.

A un último aspecto, digno de notarse en la estilística propia de los *tlahtolli*, vamos a atender aquí. Aunque está relacionado con los paralelismos, merece destacarse desde otro punto de vista. Consiste éste en la frecuente atribución a un mismo sujeto u objeto gramaticales de varios predicados que, en forma sucesiva, van siendo enun-

ciados. Con frecuencia dichos predicados están constituidos por diversas estructuras verbales. Cada una de ellas puede a su vez describirse como una oración convergente en la que se predica o expresa algo con referencia siempre al mismo sujeto. Esta forma de organizar lo que se busca transmitir es tan frecuente en los *tlaholli* que debe tenerse como uno de los atributos más característicos de su estilística. Veamos algunos ejemplos tomados del *huehuetlaholli* antes citado y del texto de la historia de Nezahualcōyotl.

*In tlacatl, in ilatoani, in mitznotza, in mitztatzilia, in momatca in mitzmaca, in mixpan quitlalia, in mixpan quichaihoa in chalchiuhlli, in teuhxiuhlli. . .*

El señor, el que gobierna, el que te llama, el que levanta para ti la voz, el que por ti, a ti te entrega, el que delante de ti coloca, delante de ti esparce jades, turquesas. . .

Esta forma de estructuración, tan frecuente en la estilística de los *tlaholli*, podrá valorarse mejor a través del análisis de otros ejemplos de orígenes y contenidos muy diferentes. Veamos en primer lugar el siguiente fragmento de la historia de Nezahualcōyotl, según los *Anales de Cuauhtitlan*. El pasaje que analizaremos describe el comportamiento de quienes fueron fieles a Nezahualcōyotl después de que los tecpanecas de Azcapotzalco dieron muerte a su padre, el señor Ixtlilxōchitl de Tetzaco. He aquí el fragmento:

*Auh yniquac onmic Yxtlilxochitzin, niman ye quinhualpehualtia [yn pipiltin] yn onyohuac yn temaquixtique yn tetlatique yn oncan quauhoztoc, yn yehuantin Huahuantzin, Xiconocatzin, Cuicuitzcatzin. Niman ye quihuicatzte yn Quamincan texcalco quimotlatico oc oncan cochque. Niman ye quinhualehuitia, quinquixtico Teponazco tlatzallan, çan quinilatlatitihuitze yn pipiltzitzinti yn Neçahualcoyotl, yn Tzontecochatzin, niman quimonaxtico yn Yztacalla Nextonquilpan.*

Y cuando murió el señor Ixtlilxōchitl, luego vinieron a acometerlo [los príncipes], cuando ya pasó la noche, lo rescataron [a Nezahualcōyotl], lo ocultaron, allá en la cueva del bosque, en Cuauhōztoc, ellos [los llamados] Huahuantzin, Xiconocatzin y Cuicuitzcatzin. Luego vinieron a salir a Tetzihuactla, se acercaron a Chiauhtzinco, se dirigieron al lugar pedregoso de Cuamincan, allí vinieron a ponerlo, todavía allí durmieron; en seguida vinie-

ron a levantarse, vinieron a salir a Teponazco, allí en una hondonada fueron pronto a esconderlos, a los pequeños príncipes Nezahualcóyotl y Tzontecochatzin; luego fueron a acercarse allá a Iztacalla Nextonquilpan... (*Anales de Cuauhtilan*, fol. 35.)

Para percibir mejor la estructura de este texto conviene destacar cuál es el único sujeto del que se expresan numerosas noticias a modo de predicados. El sujeto, que aparece implícito al principio, lo hemos indicado entre corchetes, los *pipiltin*, los príncipes tetzcoanos que rescataron a Nezahualcóyotl después del asesinato de su padre. En el texto, líneas adelante, se dan los nombres de los tres *pipiltin* que llevaron a cabo esto: Huahuantzin, Xiconocatzin y Cuicuitzcatzin. Son estos tres personajes los que constituyen un sujeto plural acerca del cual se hacen muchas atribuciones.

Atendamos ahora a las atribuciones o predicados que, de manera progresiva, se van enunciando. Notemos antes que en dos lugares del texto se establecen referencias bastante precisas de connotación temporal. La primera sirve para situar el momento en que ocurre lo que va a referirse: "Cuando murió Ixtlilxóchitl. Por otras fuentes sabemos que ello ocurrió en 4-Conejo, correspondiente a 1418, cuando Nezahualcóyotl tenía 16 años de edad. La otra referencia temporal se nos da en seguida. Lo que hicieron los príncipes sucedió "cuando ya pasó la noche", es decir al día siguiente de la muerte de Ixtlilxóchitl. Fuera de estas dos precisiones de carácter temporal, tan sólo encontramos el empleo repetido de las partículas *niman ye*, que significan "en seguida" para ligar entre sí las varias frases que expresan los distintos predicados que se van acumulando sobre el sujeto que son los mencionados príncipes.

Destacaremos también que, así como se introducen indicaciones de índole temporal, también se intercalan otras de carácter espacial. Por medio de ellas se indica en qué lugares van ocurriendo las acciones que se predicán o atribuyen a los tres príncipes que han rescatado a Nezahualcóyotl.

A continuación vamos a enumerar las distintas frases-predicados (a veces oraciones) que tienen como sujeto en común a los príncipes que salvaron a Nezahualcóyotl. Al enlistarlas, podrá verse que la acumulación de estos predicados, con sus distintas connotaciones, implica una secuencia. Por pasos, en apuntamientos sucesivos, se nos relata lo que hicieron los príncipes:

Vinieron a acometerlo [los príncipes]  
 cuando ya pasó la noche lo rescatan [literalmente lo sacan  
 de las manos de otros, a Nezahualcóyotl]  
 los ocultaron allá en una cueva en el bosque, en Cuauhóztoc  
 luego los hacen salir a Tetzihuaactla,  
 allí vienen a colocarlos  
 se acercaron a Chiauhztinco,  
 luego los llevan a Cuamincan, en el lugar pedregoso,  
 allí vienen a colocarlos  
 todavía allí durmieron,  
 en seguida vinieron a levantarse,  
 vinieron a salir a Teponazco,  
 en la hondonada los esconden [a los pequeños príncipes  
 Nezahualcóyotl y Tzontecochatzin],  
 luego vienen a acercarse a Iztacalla Nextonquilpan...

La serie de atribuciones o predicados está constituida básicamente por formas verbales cuya expresión se sucede en función de un orden temporal. Sin embargo, este rasgo de la estilística de los *tlaholli*, es decir la acumulación de predicados que se atribuyen a un mismo sujeto no siempre se estructura teniendo a la vista una secuencia temporal. En otros textos encontramos la que podría describirse como una acumulación convergente de predicados. Un ejemplo nos lo da el siguiente fragmento del mismo capítulo que ya hemos citado de la historia de Quetzalcóatl. Después de haber descrito allí varios de los portentos que han ocurrido en Tula, se introduce el siguiente relato:

*Auh çatepan onnenca illamato, papannamacaiá, quitotinenca:  
 ma amopatzin...*

Y en seguida allí andaba una viejita, vendía banderas, andaba diciendo, 'he aquí vuestras banderitas...!' (*Códice Florentino*, lib. III, fol. 19 r.).

En este caso la acumulación de predicados, más que implicar una secuencia temporal, tiene carácter convergente. Al sujeto *illamato*, la pequeña anciana, se le atribuyen tres predicados:

andaba allí [en las faldas del cerro de Chapultepec],  
 vendía banderas,  
 andaba diciendo: 'he aquí vuestras banderitas!...'



Los predicados constituyen otras tantas explicitaciones respecto de la presencia allí de la pequeña anciana. Al principio tan sólo se dice que "Allí andaba". Un siguiente acercamiento permite precisar que "vendía allí banderas". El tercer predicado describe la forma en que hacía esto: "andaba diciendo, 'he aquí vuestras banderitas'".

Esta forma de acumulación convergente (con o sin secuencia temporal) no sólo ocurre en casos como los citados, es decir, a través de un conjunto de predicados que se aplican, todos, al mismo sujeto. Hay en los textos múltiples ejemplos de acumulación de atribuciones o explicitación de circunstancias o rasgos, que se refieren a complementos, bien sea directos, indirectos o circunstanciales. He aquí algunas muestras de esto:

*8-Acatl xihuitl yca. Inic quitlamaceuique yn imaltepeuh in chichimeca... yn tepetl Cotoncan, Petlazoltepec, Tzouac Xillotepec, Quauhtli ichan, Ocelotl ichan, yn ichimal in itlahuiz yn imauh yn itepeuh chichimeca, y tepilhuan yn tlatlahuqui tepexioztoc yntenyocan, inmachiyocan yn auixco yn tepeixco...*

En el año 8-Caña [también sucedió]. Así merecieron tierras, su ciudad, los chichimecas... el monte Cotoncan, Petlazoltepec, Tzouac Xillotepec, la Casa del Águila, la Casa del Ocelote, [la obra] de su escudo, de sus armas, su agua, su monte [su ciudad], de los príncipes chichimecas, en la cueva de la barranca roja, el lugar de su renombre, de su dechado, junto al rostro del agua, en la superficie del monte... (*Historia Tolteca-chichimeca*, fol. 32 r.).

El análisis de este texto nos muestra que al sujeto *los chichimecas* se aplica el predicado verbal *merecieron tierras*. En este predicado, el vocablo *tierras* es complemento o término de la acción del verbo *merecieron*. Ahora bien, en el texto hay una serie de atribuciones que se expresan para explicitar o enriquecer el concepto de *tierras*, o sea para decirnos gradualmente mucho más acerca de esas tierras merecidas por los chichimecas. La serie de atribuciones que se aplican a *tierras* es ésta:

el monte Cotoncan, Petlazoltepec, Tzouac, Xillotepec  
[nombres de lugar]

de su escudo, de sus armas [la adquisición hecha así]  
 su agua, su monte,  
 la cueva de la barranca roja de los príncipes chichimecas,  
 el lugar de su renombre, de su dechado,  
 junto al rostro del agua, en la superficie del monte...

La acumulación de atribuciones con respecto al complemento directo *tierras* es bastante obvia. Como último ejemplo, veamos el siguiente, en que la acumulación ocurre a propósito de un complemento circunstancial de tiempo:

*Auh zan no ypan ynin xihuitl [4-Acatl, 1431], ypan Izcalli,  
 in yquac huey ylhuitl quichihuaya...*

Y sólo también entonces, en este año, 4-Caña, en el mes o veintena de Izcalli, cuando celebraban una gran fiesta... (*Anales de Cuauhtitlan*, fol. 47).

La explicitación de la circunstancia temporal también va por pasos. Parte de un señalamiento del año, en este caso 4-Acatl. En seguida se precisa más, "en la veintena de Izcalli". Y al final se añade "cuando celebraban una gran fiesta".

Aunque en otras literaturas ocurren también casos de acumulación de predicados respecto de un mismo sujeto, o de un complemento directo, indirecto o circunstancial, en la literatura náhuatl prehispánica esta forma de estructuración, con las características descritas, es rasgo bastante característico. Por otra parte, esta estructuración de predicados que se acumulan o convergen incluye muchas veces paralelismos y difrasismos. La coincidencia de estos elementos estilísticos en muchos de los *tlahotli* los hace reconocibles de inmediato como producciones de los pueblos nahuas prehispánicos. Cuando en las traducciones a otras lenguas se trata de transmitir hasta donde es posible las características de la expresión de dichos *tlahotli*, los paralelismos, reiteraciones, explicitaciones y en general la estructuración de las secuencias adquieren matices que pueden parecer extraños y aun exóticos. La realidad es que, por medio de tales formas de traducción, se hace el intento de comunicar al lector algo de lo que es característico en la sintaxis y la estilística de la antigua expresión en náhuatl.

### 3. Diferentes géneros de *cuícatl*

En el conjunto de composiciones del tipo de los *cuícatl* puede distinguirse un número bastante grande de especies o subgéneros. Para precisar las características de estos cabe seguir dos caminos diferentes.

Por una parte, el análisis de la temática de un *cuícatl* permite ya establecer a qué especie de composiciones pertenece. Así, puede reconocerse que se trata de un canto o poema guerrero, o de invocación a los dioses, o de recordación de héroes o personajes famosos, o de exaltación de la amistad, etcétera. Además varias de las indicaciones que, según vimos, acompañan a algunos *cuícatl*, ayudan también a precisar si eran éstos entonados con determinadas formas de acompañamiento musical. Hay asimismo en los manuscritos glosas y otras referencias que muestran que, en muchos casos, los *cuícatl* no sólo estaban acompañados por la música sino que también constituían el tema de determinadas danzas, bailetos y otras formas de actuación. De este modo, atendiendo al contenido de los cantos y a referencias como las citadas, se tiene un camino para distribuir al conjunto de los *cuícatl* en varias clases o subgéneros.

Por otra parte, se dispone de otras referencias y anotaciones en las que expresamente se nos dice, en términos del propio náhuatl, a qué clase de composiciones pertenece determinado *cuícatl*. Encontramos referencias con este tipo de información en textos como los que integran varios de los libros del *Códice Florentino*. Ello ocurre de modo especial al describirse en él las ceremonias de las fiestas que se celebraban cada veintena (*Códice Florentino*, libro II), o al hablar de los atributos y destinos que traía consigo el signo calendárico *Ce-Xóchitl*, 1-Flor (*Códice Florentino*, libro IV, fol. 18 r.), así como en otros lugares del mismo manuscrito. También hay referencias parecidas, aunque en mucho menor grado, al incluirse algún *cuícatl* en otros textos como los *Anales de Cuauhtitlan* o la *Historia Tolteca-chichimeca*. En paralelo con esas referencias están las ya citadas que acompañan a algunos *cuícatl* en *Cantares Mexicanos* o *Romances de los señores de Nueva España*. Dichas glosas, mucho más abundantes en el primero de los dos manuscritos, conllevan valiosas apreciaciones sobre la naturaleza de la composición a la que acompañan.

En resumen, puede afirmarse que, gracias a referencias y glosas, es posible enterarse de las distinciones que el propio pensamiento

prehispánico había establecido acerca de la naturaleza de sus diversas producciones poéticas. A continuación veremos cuáles eran las principales categorías en que se distribuían los *cuícatl*, empleando para ello la propia terminología adoptada por los antiguos *cuicapicqueh*, 'forjadores de cantos'. El hecho de que en su gran mayoría las varias clases de *cuícatl* estuvieran acompañadas de música y danza, obliga a tomar esto en cuenta para valorar la significación que tenían en su propio ámbito cultural y social todas estas composiciones.

### 3.1. *Las diversas formas de cuícatl desde el punto de vista de su acompañamiento con música y danza*

El análisis de la serie de capítulos que integran el libro II del *Códice Florentino* y asimismo las representaciones pictográficas incluidas en códices como el *Borbónico*, el *Magliabecchi*, el *Telleriano* y el *Matritense*, que registran las fiestas a lo largo de las dieciocho veintenas del año solar, pone de manifiesto la integración que existía entre el canto, la música y la danza, como acto ritual unitario y de suma importancia para todos los integrantes de la comunidad. Tan es esto verdad que encontramos en la terminología empleada al describir las fiestas y ceremonias, varias palabras en las que aparece compuesta la raíz de *cuícatl* con vocablos que connotan ideas relacionadas con la danza. Así, por ejemplo, al describirse en el *Códice Florentino* las celebraciones que tenían lugar en la fiesta de *Tlacaxipehualiztli*, se nos dice que:

*Niman ic peoa in cuicanolo, mitotiaya in telpuchtequioaque...*

En seguida comienzan, se hace la danza con canto, bailan los guerreros jóvenes... (*Códice Florentino*, libro II, fol. 24 r.).

Otros vocablos de estructuración afín son los siguientes: *cuicano-coa*, "bailar al son del canto", *cuicomana*, "hacer la ofrenda de un canto", *cuicoyanoa*, "concertar un canto con la danza", *cuecuech-cuícatl*, descrito por Diego Durán como "baile consquilloso", cantos y danzas que, según el cronista, eran "bailes de mujeres deshonestas y hombres livianos" (Durán, 1867-1880, II, 230-231). Y acudiendo al mismo autor, cuando describe en general lo referente a las fiestas y celebraciones en las que la danza tenía un lugar principal,

encontramos que reitera la estrecha relación existente entre bailes y cantos:

Preciábanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar, y de ser guías de los demás en los bailes. Preciábanse de llevar los pies a son y de acudir a su tiempo con el cuerpo a los meneos que ellos usan, y con la voz a su tiempo, porque el baile de éstos no solamente se rige por el son, empero también por los altos y bajos que el canto hace, cantando y bailando juntamente, para los cuales cantares había entre ellos poetas que los componían, dando a cada canto y baile diferente sonada, como nosotros lo usamos con nuestros cantos, dando al soneto y a la octava, rima, y al terceto, sus diferentes sonadas para cantallos y así de los demás. Así tenían estas diferencias en sus cantos y bailes pues cantaban unos muy reposados y graves, los cuales bailaban y cantaban los señores y en las solemnidades grandes y de mucha autoridad, cantábanlos con mucha mesura y sosiego. Otros había de menos gravedad más agudos que eran bailes y cantos de placer... (Durán, 1867-1880, II, 230).

Tales diferencias en el ritmo, con la estrecha relación que existía entre canto, música y danza, permitían, como lo nota Durán, establecer una serie de distinciones en el conjunto de esas formas de expresión. Por necesidad nos limitaremos aquí a las principales y mejor documentadas en las fuentes.

En opinión del cronista Motolinía debe tenerse presente que, atendiendo a la finalidad de cantos y danzas, éstas se distribuían en dos clases. En cada una existían a su vez subgéneros que él mismo reconoce y de los que hablan también otros autores:

En esta lengua de Anáhuac la danza o baile tiene dos nombres: el uno es *macehualiztli* y el otro *netotiliztli*. Este postrero quiere decir propiamente baile de regocijo con que se solazan y toman placer los indios en sus fiestas, así como los señores principales en sus casas y en sus casamientos, y cuando así bailan y danzan, dicen, *netotilo*, bailan o danzan; *netotiliztli*, baile o danza.

El segundo y principal nombre de la danza se llama *macehualiztli*, que propiamente quiere decir merecimiento: *macehualo* quiere decir merecer; tenían este baile por obra meritoria, así como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia, y en las otras virtudes... Y estos bailes más solemnes eran

hechos en las fiestas generales y también particulares de sus dioses y hacíanlas en las plazas. En éstas no sólo llamaban y honraban e alababan a sus dioses con cantares de la boca, mas también con el corazón y con los sentidos del cuerpo, para lo cual bien hacer, tenían e usaban de muchas memorativas, así en los meneos de la cabeza, de los brazos y de los pies, como con todo el cuerpo trabajaban de llamar y servir a los dioses... (Motolinía, 1971, 386-387).

Aun cuando otros testimonios confirman lo dicho por Motolinía, cabe citar, por otra parte, fuentes en las que la distinción entre *macehualiztli* y *netotiliztli* parece tener en ocasiones menor importancia. Un ejemplo lo tenemos en un texto de los informantes de Sahagún en el que describen lo que era propio del día *Ce-Xóchitl*, 1-Flor, dentro del *tonalpohualli* o calendario astrológico de 260 días. Se habla allí de las celebraciones que disponía el *huey tlahtoani* y se nos dice que consistían en varias formas de baile y canto al son de la música. Aun cuando inicialmente se emplea el término *macehualiztli*, "danzas de merecimiento", más abajo se usa el verbo *onmitotiz*, "allí hará el baile", en el que entra la misma raíz del vocablo *netotiliztli*, descrito por Motolinía como baile "con que se solazan y toman placer los indios". Cabe así suponer que, más allá de la distinción notada por Motolinía, ni lo estrictamente religioso faltaba en las danzas descritas como de regocijo y placer (*netotiliztli*), ni tampoco dejaba de haber animación y contento en aquellas de más directa connotación sagrada, las danzas de merecimiento (*macehualiztli*).

En las varias compilaciones de *cuicatl* tenemos ejemplos de las clases de cantos que se entonaban en celebraciones con *macehualiztli* o *netotiliztli*. Así, los llamados "Veinte himnos sacros", incluidos en un apéndice al libro II del *Códice Florentino*, constituyen muestras relacionadas con ceremonias en las que las *tlamacehualiztli* tenían lugar principal. Esto mismo se desprende del título que aparece antepuesto a los dichos himnos sacros:

*Nican mitoa in incuic catca in tlatlacateculo inic  
quinmauiztiliaya inin teupan ycan in çan quiiaoac.*

La traducción de este título, debida a Sahagún es ésta:

Relación de los cantares que se decían a honra de los dioses: en los templos y fuera de ellos (*Códice Florentino*, libro II, fol. 31 r.).

Estos himnos o *cuícatl*, dirigidos entre otros a Huitzilopochtli, *Huitznahuac Yaoultl*, “el Guerrero del sur”, Tláloc, Teteuinnan, “la Madre de los dioses”, Chimalpanécatl, “El que nace sobre el escudo”, Ixcozauhqui, “El de rostro amarillo”, el Señor del fuego, Xochipilli, Ayopechtli, Cihuacóatl, Xippe Totec y otras deidades, se hallaban esencialmente relacionados con las celebraciones que tenían lugar en cada una de las dieciocho veintenas a lo largo del año solar. Por consiguiente, estas composiciones eran auténticos *teo-cuícatl*, “cantos divinos o de los dioses”.

Diferentes designaciones encontramos, en cambio, para hacer referencia a la conjunción de cantos y danzas como las que, según refiere el *Códice Florentino*, disponía el *huey tlahtoani* en fechas determinadas. Veamos lo tocante a un día *Ce-Xóchitl*, 1-Flor. Las designaciones registradas concuerdan con algunas de las que aparecen en otras fuentes, sobre todo en *Cantares Mexicanos* y *Romances de los señores de Nueva España*. Veamos primero el testimonio del *Códice Florentino*:

Entonces el *tlahtoani* determinaba, pedía qué clases de cantos habían de entonarse [los que se conocían con los siguientes nombres], tal vez *Cuextecáyotl*, ‘canto al modo y usanza de los cuextecas’, *Tlaocancuextecáyotl*, ‘a la manera de los cuextecas embriagados’, *Huexotzincáyotl*, ‘al modo de los de Huexotzincó’, *Anahuacáyotl*, ‘al modo de los de Anáhuac, los de la costa’, *Oztomecáyotl*, ‘según la usanza de los mercaderes oztomecas’, *Nonoalcáyotl*, ‘como los nonohualcas’, *Cozcatecáyotl*, ‘según los de Cozcatlan’, *Metztitlanalcáyotl*, ‘a la usanza de los de Metztitlan’, *Otoncuícatl*, ‘canto otomí’, *Cuatacuícatl*, ‘como los cuacuatás’, *Tochcuícatl*, ‘cantos de conejos’, *Teponazcuícatl*, ‘al son del teponaztle’, *Cioacuícatl*, ‘cantos al modo de las mujeres’, *Atzocolcuícatl*, ‘como cantan las muchachas que tienen sólo un mechón de pelo’, o tal vez un *Ahuilcuícatl*, ‘canto de placer’, *Ixcuecucuechcuícatl*, ‘canto de cosquilleo’, *Cococuícatl*, ‘canto de tórtolas’, *Cuappitzcuícatl*, ‘cantos arrogantes’, *Cuateçoquicuícatl*, ‘cantos de sangramiento’, *Ahuilcuícatl*, ‘cantos de placer’... (*Códice Florentino*, libro IV, fol. 18 r.).

Atendamos ahora a las varias anotaciones y glosas en *Cantares*

*Mexicanos* y en *Romances de los señores de Nueva España*. También se registran allí casi todas las designaciones que, según el citado testimonio del *Código Florentino*, correspondían a los *cuícatl* de entre los que escogía el *tlahtoani* las composiciones que le parecían más adecuadas para cada celebración. En *Romances de los señores* hay anotaciones como éstas:

*De Atlixco* [anotación escrita así en castellano] (*Romances*, fol. 8 r.)

*Chalcáyotl tlahtocacuícatl*, 'Canto de señores al modo de Chalco', (fol. 9 r.).

*Huexotzincáyotl tlahtocacuícatl*, 'Cantos de señores al modo de Huexotzinco' (fol. 10 r.).

*Canto en alabanza de Axayacatzin, rey de México y de Nezahualpiltzintli de Tetzcuco y Chimalpopoca de Tlacopan* [anotación en castellano] (fol. 12 v.).

*Veve motecuzomatzin cuando lo de los huexotzincas* [así en castellano] (fol. 31 r.).

Mucho más abundantes son en *Cantares Mexicanos* las muestras de las varias clases de *cuícatl* que hemos visto mencionados en el texto del *Código Florentino*. De los descritos como *Cuextecáyotl*, 'al modo de los cuextecas', son dos las composiciones que se registran. La primera lleva el título de *Tlapapal Cuextecáyotl*, 'a la usanza multicolor de los cuextecas' (fol. 36 r.-37 r.). La segunda se describe como un *Yaocuíca Cuextecáyotl*, 'un canto guerrero a la usanza cuexteca', (fol. 65 r.-66 r.).

Y más adelante, en otras de las que hemos llamado unidades de expresión de los *cuícatl*, se proclama que los que combaten son cuextecas embriagados con el licor de la guerra:

El fuego, *aya* [la guerra] se agita con fuerza, está allí nuestra flor, *ah*, somos cuextecas, hemos venido gritando, en los escudos encuentra placer el dios...

...con licor florido se embriaga, *aya*, es allá el sitio donde bailan los cuexteca, *aya*, en Atlixco, *yyayaa*...

De los *Otoncuícatl*, 'cantos otomíes', hay asimismo varias muestras. Estas composiciones se designaban así, bien sea porque se tratara de cantos traducidos del otomí al náhuatl o porque se ento-



naban a la usanza de los otomíes o porque de algún modo estuvieron relacionados con el rango militar del *otómiltl*. En *Cantares Mexicanos* se incluyen varios ejemplos. El primero va precedido de la siguiente anotación: *Xopan cuícatl otoncuícatl tlamelauh cáyotl*, 'Canto de tiempo de verdor, canto otomí, a la manera recta', (fol. 2 r.-2 v.). Tema de este canto es la visita que dice realizar el que los entona, a Xochitlalpan, 'la tierra de las flores', donde se disipa la tristeza en la plenitud del día, la luz, el calor y los dones generosos de quien otorga la lluvia y cuanto hace posible la vida. Otra anotación, intercalada en el texto, indica que, a ese primer canto otomí, sigue otro de género semejante: *Oc ce*, al mismo tono, *tlamelauh cáyotl*, 'Otro al mismo tono, a la manera recta' (fol. 2 v.-3 r.). Viene luego otro *cuícatl* que ostenta el título de *Mexica otoncuícatl, otómiltl*, 'Otro canto otomí de tristeza' (fol. 4 v.-5 r.). La segunda anotación, redactada en castellano, se debe al parecer al indígena anónimo que transcribió estos cantos y va dirigida al fraile interesado en esta recopilación:

Cantares antiguos de los naturales otomís, que solían cantar en los combites y casamientos, buelto en lengua mexicana siempre tomando el jugo y el alma del canto, imágenes metafóricas que ellas decían. Como V. [vuestra] <sup>r</sup>[reverencia] lo entenderá mejor que no yo por mi poco talento, yban con razonable estilo y primor, para que V[uestra] R<sup>a</sup>[reverencia] apueche [aproveche] y entremeta a sus tiempos que conuiniere como buen maestro que es vuestra reven<sup>a</sup>[reverencia] (*Cantares Mexicanos*, fol. 6 r.).

Del contexto se desprende que esta anotación se refiere precisamente a los cantos que la anteceden y que se han descrito como *Otoncuícatl*. Garibay, en su *Historia de la literatura náhuatl*, dedica un capítulo a estudiar con detenimiento los que designa como "poemas otomíes" (Garibay, 1953-1954, I, 230-273).

Otro párrafo, esta vez en náhuatl, expresa que los cantos que luego se incluyen, tienen el carácter de *Huexotzincáyotl*, 'composiciones al modo de Huexotzinco'. Traduciendo aquí la parte principal de esta nota, nos enteramos de lo que, en opinión del recopilador, constituía la naturaleza de estos cantos:

Aquí empiezan los cantos que se nombran auténticos *Huexotzincáyotl*, 'a la manera de Huexotzinco'. Con ellos se decían los he-

chos de los señores huexotzincas que estuvieron gobernando. Se distribuyen en tres clases: *teuccuícatl*, 'cantos de señores' o *cuauhcuícatl*, 'cantos de águilas'; *xochicuícatl*, 'cantos de flores' e *icnocuícatl*, 'cantos de privación' (*Cantares Mexicanos*, fol. 7 r.).

Los cantos que en seguida se transcriben están distribuidos de hecho bajo los tres rubros indicados (fol. 7 r.-15 r.). Además de esta relativamente extensa compilación de cantos atribuibles al *Huexotzincáyotl*, encontramos también otros en *Cantares Mexicanos* que van precedidos de la misma palabra *Huexotzincáyotl*. Tal es el caso de los que aparecen en fol. 6 v., 28 r.-28 v., 79 r.-80 r. Como lo nota Garibay (1965, cxii), los *cuícatl* comprendidos bajo este rubro tienen gran calidad poética y son portadores de elevadas formas de pensamiento. Entre otros tenemos en este conjunto al que hemos descrito como "diálogo de flor y canto", en el que participaron varios *cuicapicqueh*, forjadores de cantos, reunidos en casa de Tecayehuatzin, señor de Huexotzinco, hacia finales del siglo xv. Objeto de dicho diálogo fue precisamente esclarecer el sentido de *in xóchitl*, *in cuícatl*, "flor, canto", la poesía y el simbolismo (León-Portilla, 1961, 126-137).

Las anotaciones que consignan la procedencia o forma de entonar propia de otros determinados cantos incluyen los siguientes rubros que, por limitaciones de espacio, únicamente enumeraré: *Chalcáyotl*, con tres muestras: (3 v.-4 v., 31 v.-36 r. y 72 v.-74 r.), *Matlatzincáyotl*. (53 v.), *Tlaxcaltecáyotl*, (54 v. y 83 r.), *Chichimecáyotl* (69 v.-72 v.), al igual que otros géneros cuyos nombres coinciden con los que se recogen en el texto del *Códice Florentino*. Entre ellos están los llamados *teponazcuícatl*, 'cantos al son del teponaztle' (26 r. y 31 r.-31 v.), los *teuccuícatl*, 'cantos señoriales' (73 r.-74 r.) y los *cococuícatl*, 'cantos de tórtolas', (74 v.).

De entre estas distintas formas de canto "determinaba y pedía el *tlahtoani* aquel que debía entonarse" (*Códice Florentino*, libro iv, fol. 18 r.). Como lo expresa ese mismo testimonio, los cantos de cualquiera de dichas clases no sólo se acompañaban con música sino que también suponían la actuación de la danza. En consecuencia la clasificación que hemos descrito, derivada de la tradición prehispánica, se nos muestra establecida no sólo atendiendo al origen de las composiciones sino también a los distintos modos de actualización de las mismas en las varias ceremonias, en su conjunción con música y baile.

Esto último implica que, para lograr una caracterización mucho más precisa de cada uno de los subgéneros mencionados, sería necesario poseer un adecuado conocimiento de las varias formas de acompañamiento musical, así como de los distintos ritmos y actuaciones propias de cada danza. Si bien existen algunos trabajos referentes a música y danza en el México prehispánico, como los de Vicente T. Mendoza (1956), Samuel Martí (1961) y Robert Stevenson (1965), muchas son las oscuridades que subsisten en esta materia. Queda abierto el campo para mayores precisiones, que podrán derivarse de una investigación mucho más pormenorizada de la documentación al alcance (códices, textos en náhuatl, crónicas), donde se proporcionan noticias sobre los múltiples cantos que se entonaban al son de la música y con el acompañamiento de la danza. A otra forma de clasificación —derivada también de la tradición prehispánica— vamos a atender ahora. En ella se toma en cuenta de manera especial la temática de los distintos *cuícatl*.

### 3.2. *Las distintas clases de cuícatl desde el punto de vista de su temática*

Se ha hecho ya referencia a los *teocuícatl*, 'cantos divinos', citando la existencia de una colección de éstos, los llamados "Veinte himnos sacros de los dioses", incluida como apéndice al libro II del *Códice Florentino*. Podemos añadir ahora que hay en las fuentes otras muestras de este primer género de composiciones, cuya temática, de sentido eminentemente religioso, implicaba la exaltación de los atributos de los dioses, así como diversas maneras de impetración o súplica en busca de favores. Una significativa alusión a estos *teocuícatl* la ofrece el mismo *Códice Florentino* al tratar de las prácticas propias del *calmécac*, centros de educación superior. Se dice allí que:

[los estudiantes] aprendían allí los cantos, los que llamaban *teocuícatl*, 'cantos divinos', siguiendo lo inscrito en sus libros [*amoxotoca*] (*Códice Florentino*, libro III, fol 39 r.).

A los trabajos de Eduard Seler (1904, II, 959-1107) y de Garibay (1958) remitimos a quienes se interesen en un estudio particular de los veinte *teocuícatl* mencionados. En las compilaciones de *Cantares* se incluyen otros muchos que, por su carácter de acercamiento a la divinidad, deben relacionarse con este primer subgénero.

Consideraremos ahora otras clases o tipos de cantos desde el mismo punto de vista de su temática. Fijándonos en las anotaciones que hay en *Cantares Mexicanos* y *Romances de los señores*, puede decirse que es bastante amplia la variedad de asuntos sobre los que versan los cantos. Con base en las dichas anotaciones, y cifándonos a los subgéneros más definidos, enumeramos a continuación las siguientes clases o categorías:

*Yaocuicatl*, *cuauhcuicatl*, *ocelocuicatl*, 'cantos de guerra', 'cantos de águilas', 'cantos de ocelotes'.

*Xopancuicatl*, *xochicuicatl*, 'cantos de tiempo de verdor', 'cantos de flores'.

*Incocuicatl*, 'cantos de orfandad' y también poemas de reflexión filosófica.

*Cuecuechcuicatl*, *ahuilcuicatl*, 'cantos de cosquilleo', 'cantos de placer'.

A continuación describiremos el carácter de cada uno de estos tipos de *cuicatl*, haciendo referencia a los lugares en que se hallan muestras de los mismos.

### 3.2.1. *Yaocuicatl*, *cuauhcuicatl* y *ocelocuicatl*, cantos de guerra

Con estos tres nombres distintos se mencionaban las producciones en las que se recordaban las conquistas y luchas con otros pueblos. En ellas se enaltecían también los hechos de capitanes famosos o en general las victorias mexicas. También estos *cuicatl* estaban acompañados con frecuencia de actuación, música y danza en las conmemoraciones y fiestas. De ellos hay muestras no sólo en *Cantares Mexicanos* y *Romances de los señores*, sino también en otros manuscritos como *Unos anales históricos de la nación mexicana* y *Anales de Cuauhtitlan*. En *Unos anales históricos* se incluye, entre otros, un canto en el que se recuerda la guerra que sostuvieron tenochcas y tlatelolcas (*Unos anales*, fol. 25 r.). En *Anales de Cuauhtitlan* se evoca, en otro *yaocuicatl*, esta vez no una victoria de los mexicas, sino la derrota de estos a manos de los tecpanecas en Chapultepec (*Anales de Cuauhtitlan*, fol. 17).

De los muchos *yaocuicatl* reunidos en *Cantares Mexicanos*, aludiremos tan sólo a unos cuantos: el *meláhuac yaocuicatl*, 'genuino canto de guerra', incluido entre las composiciones entonadas a la

manera de Chalco (fol. 31 v.-33 v.); el *Cuauhácáyotl*, 'al modo de las águilas', en el que es figura central el ya mencionado joven príncipe Tlacahuepan que perdió la vida en la guerra (fol. 36 v.-37 r.); el conjunto de cantos que se incluye a partir del fol. 64 r. hasta el 66 v., entre ellos un *Yaoxochicuícatl*, 'Canto florido de guerra', así como otro *Yaocuicacuextecáyotl*, 'Canto de guerra al modo cuexteca'. Recordaré, como particularmente interesante, la composición atribuida a Aquiauhtzin, un forjador de cantos de Ayapanco, en las inmediaciones de Amecameca, intitulada *Chalcayaocihuacuícatl*, 'Canto guerrero de las mujeres de Chalco'. Esta producción, en la que se compara a la guerra con un asedio de tono sexual, será comentada con algún detenimiento al tratar de los *cuícatl*, obra de autores cuyo nombre y biografía nos son conocidos.

### 3.2.2. *Xopancuícatl*, *xochicuícatl*, 'cantos de tiempos de verdor', 'cantos de flores'

Como lo ha notado Garibay (1953-1954, I, 87), los dos términos que aquí se enuncian pueden considerarse equivalentes. Prueba de ello la tenemos en *Cantares Mexicanos*. En dos lugares distintos de este manuscrito aparece el mismo canto precedido una vez de la glosa *xopancuícatl* (fol. 68 r.) y la otra con la indicación de que es un *xochicuícatl* (fol. 64 v.). De manera general es posible describir la temática de estas composiciones, comparándola con la de las creaciones líricas de otras literaturas. Unas veces se canta lo bueno que hay en la tierra, la amistad y el amor, la belleza de las flores, el deleite mismo que cabe derivar de la poesía. En otras ocasiones los cantos de flores adquieren un tono triste, evocan amargura y aun la muerte. Tal vez más que en otras producciones, son aquí frecuentes las metáforas a las que nos hemos referido tratando genéricamente de los *cuícatl*. Encontramos así un frecuente empleo de vocablos que evocan realidades como las de las flores y sus atributos, las aves y mariposas, los colores portadores también de símbolos, aquello que produce placer como el tabaco, el agua espumante de cacao, endulzada con miel, o los objetos preciosos que son también símbolos, jades y turquesas, ajorcas y collares, plumas de quetzal, pinturas e instrumentos musicales.

Numerosas son las muestras de *xochicuícatl* o *xopancuícatl* en *Cantares Mexicanos*, *Romances de los señores*, y en otros manuscritos. Al género de *xopancuícatl* pertenecen varios de los *otoncuícatl*,

cantos otomíes, a los que hemos hecho ya referencia, y que se hallan en *Cantares Mexicanos* (fol. 2 r.-4 v.) De las numerosas composiciones a cuyo texto se antepone uno de los vocablos *xopancuicatl* o *xochicuicatl* en el mismo manuscrito de *Cantares Mexicanos*, mencionaremos aquí algunas: el *xopancuicatl*, descrito como canto admonitorio o con el que se hace llamamiento por razón de aquellos que no se distinguieron en la guerra (fol. 6 r.); el *xochicuicatl* que abarca múltiples unidades de expresión y que bien puede considerarse como un conjunto de poemas (fol. 9 v.-12 r.), un *toto-cuic*, 'canto de pájaros' que habla de Totoquihuatzin, señor de Tlacopan, y que en realidad constituye otro *xochicuicatl* (fol. 30 v.); así como el conjunto de cantares, unas veces precedidos del término *xopancuicatl* y otros de *xochicuicatl* en fols. 52 v.-53 r., 60 r., 64 v., y 68 r.-69 r.) Hay otros *cuicatl* en el mismo manuscrito que, aunque no van precedidos de uno u otro de los vocablos mencionados, pertenecen por su contenido a este subgénero de producciones. De *Romances de los señores*, citaremos tan sólo la composición que ostenta el título siguiente: *De Nezahualcoyotzin, xopancuicatl* (fol. 38 r.-38 v.), dirigida al sabio señor de Tetzco de quien, entre otras cosas, se dice allí:

*Amoxtlacuilot yn moyollo, tocuicaticaco ic tictzotzona in mohuehueuh, in ticuicanitl Xopan cala itec, in tonteyahultiya, yao, yli yaha ilili lili iliya ohama hayya ohuaya ohuaya.*

Libro de cantos tu corazón, has venido a cantar, tañes tu atabal, tú eres cantor en el interior de la casa del verdor, allí alegras a la gente... (*Romances*, fol. 38 r.-38 v.)

Cantos en gran parte de tono lírico son estos que, en número relativamente grande, encontramos en los manuscritos. Y cabe añadir que entre las producciones que conocemos de las épocas colonial y moderna hay también algunas que merecen los calificativos de *xochicuicatl* o *xopancuicatl*.

### 3.2.3. *Icnocuicatl*, 'cantos de privación', (*meditación y búsqueda a la manera filosófica*)

Los cantos que pueden situarse bajo este rubro son tal vez el mejor de los testimonios sobre el desarrollo intelectual alcanzado en el ámbito del México antiguo. Debidos muchas veces a *cuicapic-*

*queh*, 'forjadores de cantos' o *tlamatinimeh*, 'sabios', algunos de nombre conocido, dan cabida en su temática a muchas de las cuestiones que han preocupado a quienes, en otros tiempos y lugares, fueron tenidos como filósofos. En los *icnociúcatl* que se conservan encontramos la expresión de preguntas acerca de la fugacidad de lo que existe, los enigmas del destino humano, la rectitud o maldad en el obrar del hombre en la tierra, la inestabilidad de la vida, la muerte, el más allá, la posibilidad de acercarse, conocer y dialogar con la divinidad, el Dador de la vida, el Dueño del cerca y del junto, el que es como la noche y el viento.

De las relativamente numerosas composiciones portadoras de este tipo de inquietudes, atenderemos a algunas que consideramos representativas. En varios casos los manuscritos nos han conservado los nombres de sus autores. La lista de éstos incluye a Tlaltecatzin de Cuauhchinanco, Tochiuitzin, Coyolchiuhqui, Nezahualcóyotl, Cuacuauhtzin de Tepechpan, Nezahualpilli, Ayocuan Cuetzpaltzin, Aquiauitzin de Ayapanco, Xayacamachan de Tlaxcala y Cacamatzin de Tetzco. Puesto que más adelante nos referiremos, aun cuando sea de manera sumaria, a las biografías de la mayor parte de ellos, nos limitamos aquí a considerar la temática de algunos *icnociúcatl* que se les atribuyen.

A Tlaltecatzin de Cuauhchinanco se debe un *icnociúcatl*, probablemente tan bien conocido que aparece tanto en *Cantares Mexicanos*, fol. 30 r.-30 v., como en *Romances de los señores*, fol. 7 r.-8 r. El asunto sobre el que clava allí su mirada Tlaltecatzin es la contrastante realidad de cuanto le es grato en la tierra y aquello que con certeza conoce: un día para siempre tendrá que marcharse a la región de los muertos. El deseo de que al menos ello ocurra sin violencia, pone término a la meditación. Ofrezco, ajustándome a las varias unidades de expresión que consigna el manuscrito, la versión castellana que he preparado de este texto:

Yo sólo me aflijo, digo, que no vaya yo, allá al lugar de los descarnados. Mi corazón es cosa preciosa, yo, yo sólo soy un cantor, de oro son las flores que tengo, *ye oo o iya iya*. Ya tengo, ya, tengo que abandonarla ya, contemplo mi casa, en hilera quedan las flores. ¿Tal vez grandes jades, extendidos plumajes, son acaso mi precio? *o o*. Con esto tendré que marcharme, alguna vez será, allá sólo iré, habré de perderme. *Ay yoo ahuiya*.

A mí mismo me abandono, mi dios, Dador de la vida, digo,

¡váyame yo!, como los muertos sea envuelto, yo cantor, sea así.  
¿Podrá alguien adueñarse de mi corazón? *Ayo*.

Sólo así habré de irme, con flores cubierto mi corazón, quedarán revueltos unos con otros los jades, las ajorcas preciosas, que fueron trabajadas con arte. En ninguna parte está su modelo sobre la tierra. Que sea así y que sea sin violencia. (*Cantares Mexicanos*, fol. 7 v.)

A la par que afloran en los *icnocuicatl* las inquietudes y preguntas en torno a lo inevitable de la muerte, encontramos también muestras de honda inquisición acerca del misterio de la divinidad. En *Romances de los señores*, (fol. 19 v.-20 r.) se incluyen varios *cuicatl* que bien pueden atribuirse a Nezahualcóyotl, y que tienen como tema central la duda y la angustia que no alcanzan a disipar el misterio de lo divino. En la versión que ofrecemos nos ceñimos también a las varias unidades de expresión que consigna el manuscrito.

¿Eres tú, eres tú verdadero? Alguno acaso desvaría. Dador de la vida. ¿Es esto verdad? ¿Acaso no lo es, como dicen? ¿Que nuestros corazones no tengan tormento! *yehua, ohuaya, ohuaya*.

Todo lo que es verdadero, dicen que no es verdadero. Sólo se muestra arbitrario el Dador de la vida. ¿Que nuestros corazones no tengan tormento! *yehua, ohuaya, ohuaya*.

Sólamente él, el Dador de la vida. Yo me afligía, ¿acaso nunca?, *ohuaya*, ¿acaso nunca? *ohuaya, ya*. ¿Acaso conozco la alegría al lado de la gente? *ohuaya, ohuaya*. (*Romances*, fol. 19 v.)

Con base en *icnocuicatl* como éstos, y aprovechando asimismo referencias incluidas en otros manuscritos, pude preparar un estudio acerca del pensamiento prehispánico expresado en lengua náhuatl (León-Portilla, 1956 y 1978). El análisis de algunas de estas formas de pensamiento, en las que hay planteamiento de problemas acerca del origen y destino del mundo y del hombre, así como sobre los misterios del más allá y de las realidades divinas, parece justificar la aplicación del concepto de filosofía a las elucubraciones de los *tlamatinimeh*, sabios del México antiguo.



### 3.2.4. *Ahuilcuícatl, cuecuexcuícatl, 'cantos de placer', 'cantos de cosquilleo'*

De la existencia de este género de composiciones dan testimonio, entre otras fuentes, el ya citado texto del *Códice Florentino* que menciona expresamente los *ahuilcuícatl*, 'cantos de placer' y los *cococuícatl*, 'cantos de tórtolas', así como el bien enterado fray Diego Durán que alude al *cuecuexcuícatl* como baile cosquilloso y propio de "mujeres deshonestas y hombres livianos" (Durán, 1867-1880, II, 231). Además, en *Cantares Mexicanos* se transcriben algunas producciones que ostentan títulos que concuerdan o se relacionan con las designaciones que estamos considerando.

Encontramos un ejemplo de *cococuícatl*, 'canto de tórtolas', en los fols, 74 v.-77 r. del manuscrito de *Cantares*. Por el contexto cabe inferir que las tórtolas son allí mujeres de placer, o como se les conocía también, *ahuianimeh*, 'alegradoras'. Rasgos importantes es que, al lado de expresiones cuyo sentido puede calificarse de erótico, aparecen también reflexiones en torno a temas de frecuente recurrencia en los *icnocuícatl*, 'cantos de privación'. Así, por ejemplo, en el *cococuícatl* que nos ocupa, hay expresiones contrastantes como éstas:

*Aya noquich in acaxóchitl o ypan nomati, ymac non cuetlahuix  
nech ya cahuaz.*

*Xochicuahuítl cueponi a, on quetzalli xelihui a, ca ye comittotia  
nicnihuia, ca ca ye nopilohua, ho ho ma ye ic ayao ohuaya  
ninocaya.*

Mi hombre como flor silvestre roja me considera. En su mano  
habré de marchitarme, él me abandonará.

Abre sus corolas el árbol florido, se esparcen las plumas de  
quetzal. Yo solamente hago bailar a mis amigos, a mis sobrinos,  
*ho ho ma ye ic ayao ohuaya ninocaya.* (*Cantares Mexicanos*,  
fol. 76 r.).

Dignos de mayor estudio son estos *cococuícatl* y otros cantares afines, en los que, como Garibay lo ha notado (1968, 64-70), aparecen varias *ahuianimeh* dialogando de sus placeres y desgracias. Atenderemos ahora a otra muestra, en este caso una composición de autor de nombre conocido. Se trata del canto que ostenta el título de *In*

*chalca cihuacúicatl*, 'Canto de las mujeres de Chalco' que, en *Cantares Mexicanos* (fol. 72 r.-73v.) aparece acompañado de la siguiente anotación en náhuatl:

*In tlatlalil chalca in quimopapaquiltitico in ilatoani in Axayacatzin, çan oc o yehuatzin oquimmopehuili in çan cihuatzintin.*

Composición de los chalcas con la que vinieron a alegrar al señor Axayacatzin, sólo a él, que los conquistó, pero no a las mujercitas.

La noticia de quién fue el *cuicapicqui* forjador de este canto, la debemos al cronista Chimalpahin en su *Séptima Relación* (fol. 174 v.). Narra éste que quienes se presentaron ante el gobernante de Tenochtitlan fueron a entonar en su honor un canto compuesto por Aquiauhztzin de Ayapanco, vecino de Amecameca, nacido hacia 1430 y muerto después de 1490. Asunto de este canto es un reto dirigido a Axayacatzin que se ufanaba de sus proezas militares. Las mujeres guerreras de Chalco lo desafían en su canto para que muestre su hombría ante ellas que lo provocan al amor y al placer. Según el relato de Chimalpahin, los chalcas que entonaron esta composición en el palacio de Axayácatl alcanzaron la victoria, esta vez sin escudos ni flechas. Al decir de Chimalpahin, se regocijó tanto Axayácatl que:

... mucho deseó, se alegró con el canto de las mujeres de Chalco. Así una vez más hizo venir a los chalcas, a todos los nobles, les pidió que le dieran el canto...

Así lo ordenó Axayacatzin y así le entregaron el canto... En el año que ya se dijo [13-Caña, 1469] hizo propiedad suya este canto el señor Axayácatl... porque en verdad era muy maravilloso el canto de las mujeres guerreras de Chalco, y gracias a él tuvo renombre la ciudad de Amecameca que ahora sólo se muestra como un pequeño poblado. (Chimalpahin, *Séptima Relación*, fol. 176 r.).

En las varias unidades de expresión que integran este poema se percibe claramente una secuencia de pensamiento. Antes que nada aparece la invitación que hace una mujer de Chalco a otras compañeras suyas. Las exhorta a buscar y cortar flores, pero precisamente "del agua y del fuego", evocación de la guerra. Asedio erótico será

esta vez la guerra. He aquí el reto: "Acompañante pequeño, tú, señor Axayácatl, si en verdad eres hombre, aquí tienes donde afanarte..." La mujer de Chalco emplea sus armas: "¿Acaso ya no seguirás, seguirás con fuerza? Haz que se yerga lo que me hace mujer..." El asedio continúa, "¿Acaso no eres un águila, un ocelote..."? Por fin Axayacatzin estará deseoso de lograr su placer. Con metáforas frecuentes en otros cantos, se expresa que el asedio se transforma en victoria, entrega, sueño y reposo. Las imágenes eróticas son expresivas por sí misma.

...He venido a dar placer a mi vulva florida, mi boca pequeña,  
*Yya cohuia.*

Deseo al señor, al pequeño Axayácatl. Mira mi pintura florida,  
mira mi pintura florida: mis pechos, *oohuia.*

¿Acaso caerá en vano tu corazón, pequeño Axayácatl? He aquí  
tus manitas, ya con tus manos tóname a mí. Tengamos placer,  
*ayyaha.*

En tu estera de flores, en donde tú existes, compañero pequeño,  
poco a poco entrégate al sueño, queda tranquilo niñito mío, tú,  
señor Axayácatl, *yao, ohuaya.*

Muestras como las que hemos citado confirman la verdad de lo dicho por autores como fray Diego Durán que habló de la existencia de cantares, a su juicio deshonestos, como cosa de "baile cosquilloso".

### 3.3. *Los autores de los cuícatl*

En la mayoría de los casos nos es imposible identificar al autor de un *cuícatl* determinado. Por otra parte, sobre todo en el caso de los *teocuícatl*, los cantos o himnos sagrados, parece cierto que se debieron éstos a los conjuntos de sacerdotes y sabios que los habían ido transmitiendo y enriqueciendo de una a otra generación. En este sentido puede afirmarse que, como en el caso de otras literaturas antiguas, el afán por encontrar autores determinados cuyas biografías puedan reconstruirse, carece también de fundamento por lo menos respecto de muchas de las producciones que en lengua náhuatl han llegado hasta nosotros.

Hay una sección en el *Códice Matritense del Palacio Real* en la que, al describirse las funciones de los diversos sacerdotes, encon-

tramos dos importantes referencias acerca de los *cuícatl*. Por una parte se nos dice que había sacerdotes en los *calpulli*, 'barrios', que tenían por oficio enseñar al pueblo los *teocuícatl*, cuidando con esmero de que no sufrieran alteración. Dichos sacerdotes llevaban el título de *tlapixcatzin*, vocablo que puede entenderse como "el que guarda, conserva" (*Códice Matritense del Real Palacio*, fol. 259 r.) La otra referencia menciona al sacerdote que se conocía como *Epcohua tepictoton*, 'Serpiente de Nácar', uno de los títulos de Tláloc, y de los *Tepictoton*, o figurillas pequeñas relacionadas asimismo con las deidades de la lluvia. Su oficio implicaba examinar y aprobar los diversos cantos que se componían:

El sacerdote tonsurado de *Epcohua Tepictoton*. Su oficio era el siguiente: disponía lo referente a los cantos. Cuando alguien componía cantos, se lo decía a él para que presentara, diera orden a los cantores, de modo que fueran a cantar a su casa. Si alguien componía cantos él daba su fallo acerca de ellos (*Códice Matritense del Palacio Real*, fol. 260 r.)

A modo de complemento de esta información, recordaremos el testimonio ya citado de fray Diego Durán que reitera que "para los cuales cantares había entre ellos poetas que los componían, dando a cada canto y baile diferente tonada, como nosotros los usamos en nuestros cantos..." (Durán, 1867-1880, II, 230).

Ahora bien de entre esos "poetas que los componían", hay algunos cuyas biografías hasta cierto punto nos son conocidas. Esto sucede, como sería previsible, tratándose de *pipiltin*, varios muy famosos, que fueron asimismo forjadores de cantos. En dos trabajos distintos ofreció Garibay breve noticia sobre algunos de ellos, en su *Historia de la literatura náhuatl* (1953-1954, II, 373-390) y en un Apéndice a su edición de *Romances de los señores* (1964, 220-239). En uno y otro recoge los nombres de aquellos mencionados en los manuscritos como forjadores de cantos, con expresa atribución, en algunos casos, de una o varias composiciones. Por mi parte en *Trece poetas del mundo azteca* (1967) he elaborado las biografías y reunido las obras que se conservan de otros tantos personajes del México prehispánico.

Cinco de ellos pertenecen a la región tetzcocana: Tlaltecatzin de Cuauhchinanco, cantor del placer, la mujer y la muerte, que vivió

durante el siglo xvi; Nezahualcóyotl, del que se conservan más de treinta *cuícatl*, nacido en 1-Conejo (1402) y muerto en 6-Pedernal (1472); Cuacuauhtzin de Tepechpan, cantor de la amistad traicionada, que murió a mediados del siglo xv; Nezahualpilli, el sabio gobernante, sucesor de Nezahualcóyotl, nacido en 11-Pedernal (1464) y muerto en 10-Caña (1515) y Cacamatzin a quien tocó ya la venida de los españoles, nacido hacia 2-Conejo (1494) y muerto en 2-Pedernal (1520).

Cuatro son oriundos de México-Tenochtitlan: Tochihuitzin Coyolchihuiqui, hijo de Itzcóatl, señor de Teotlatzinco, muerto a mediados del siglo xv; Axayácatl el *huey tlahtoani* de Tenochtitlan, fallecido en 2-Casa (1481); Macuilxochitzin, poetisa, hija del famoso Tlacáel, que vivió asimismo en el siglo xv, y Temilotzin, capitán, defensor de Tenochtitlan y cantor de la amistad, cuya vida terminó ya después de la Conquista, en 1525.

Tres *cuicapicqueh* florecieron en la que ahora describimos como región poblano-tlaxcalteca: Tecayehuatzin de Huexotzinco, que organizó el conocido diálogo sobre el sentido de flor y canto, nacido en la segunda mitad del siglo xv y muerto a principios del siglo xvi; Ayocuan Cuetzpaltzin, famoso sabio oriundo de Tecamachalco, contemporáneo de Tecayehuatzin; Xicoténcatl de Tlaxcala, gobernante de una de las cuatro cabeceras que, siendo ya muy anciano, conoció la presencia de los españoles. Finalmente hay un poeta de Chalco, de nombre Chichicuepon, litigante desafortunado que perdió la vida en la defensa de sus tierras, y del cual se conserva un solo *cuícatl*.

Otros siete *cuicapicqueh* mencionaré aquí. Acerca de ellos tengo en preparación un trabajo y por ello me limito a sólo una breve alusión: Aquiauhtzin de Ayapanco, el autor del canto de las mujeres de Chalco; Moquiuhix de Tlatelolco, que perdió la vida frente a los mexicas en la guerra que sostuvo contra el soberano de Tenochtitlan en un año 7-Calli (1473); Totoquihuatzin de Tlacopan, cuya existencia transcurrió en el siglo xv, autor de poemas festivos y de honda reflexión; Xayacámach de Tizatlan, que habla de las casas de los libros de pinturas, un contemporáneo y amigo de Tecayehuatzin de Huexotzinco; Teoxímac de México-Tenochtitlan, forjador de varios *icnocuícatl* sobre la muerte de Tlacahuepan, a la que ya hemos aludido; Tettlepanquetzaltzin de Tlacopan que contempló ya los tiempos de la Conquista y a quien se deben también cantos de guerra, y Oquitzin de Azcapotzalco, testigo asimismo del enfren-

tamiento con los españoles, autor de varios *xopancuicatl*, cantos de tiempo de verdor.

#### 4. Diferentes géneros de *tlahtolli*

Como hemos visto, los *tlahtolli* poseen características que los distinguen de los *cuicatl*. Tales características son visibles en la estructuración de sus unidades de significación y de manera especial en muchos de los atributos de su estilística. Ahora consideraremos aquí las principales variantes o subgéneros que existen en el conjunto de los *tlahtolli*. Como en el caso de los *cuicatl*, tomaremos en cuenta la terminología derivada de la misma tradición prehispánica.

Desde un punto de vista general cabe establecer una primera forma de distinción dentro del gran conjunto de los *tlahtolli*. De un lado están todos aquellos que, valiéndonos de un término empleado en varias lenguas indoeuropeas, se sitúan en el campo de la *narrativa*. De otro lado, nos encontramos con una variedad de subgéneros que incluye, entre otros, a los *huehuehtlahtolli*, 'antiguas palabras', muchas veces de contenido didáctico o exhortatorio, exposición de antiguas doctrinas religiosas, morales o referentes al modo de comportarse en distintas circunstancias. Alejados asimismo de la narrativa hay también otros *tlahtolli* en los que se describen, con propósitos normativos o de mera información, distintas instituciones culturales, como la organización del comercio y los mercados, las responsabilidades de quienes ejercían determinadas profesiones, conocimientos acerca de los animales, las plantas, la farmacología, la medicina, el calendario y los destinos, etcétera. Aceptando esta distinción como válida, ya que está derivada de la temática misma de los *tlahtolli* de tradición prehispánica que han llegado hasta nosotros, pasamos a describir los subgéneros existentes en una y otra clase de *tlahtolli*.

##### 4.1. *Tlaquetzalli*, 'relato, narración'

Encontramos en el *Códice Matritense de la Real Academia*, (fol. 122 r.) un breve texto en el que precisamente se describe la figura ideal de quienes se ocupaban en repetir antiguas tradiciones o diversas formas de relato o narración. El nombre que recibían quienes practicaban este arte era el de *tlaquetzqui*. Dicho vocablo se deriva de la misma raíz que el verbo *quetza*, que connota la idea de 'levantarse, erguirse', o, con sentido transitivo, 'poner un objeto en alto,

erguirlo, ponerlo de manifiesto'. Así, el *tlaquetzqui*, siendo el que narra y repite tradiciones es, en cierto sentido, el que pone en alto, hace que se manifiesten los objetos y sujetos sobre los que habla. Otro derivado verbal de la misma raíz es *tlaquetzalli*, que Alonso de Molina traduce como 'fábula o conseja', y que en un sentido más amplio, podemos entender como 'relato, narración'.

El texto en que se conserva la descripción del *tlaquetzqui* deja entrever el aprecio que se tenía por lo que constituía su ocupación: transmitir leyendas, historias y toda suerte de consejas.

*Tlaquetzqui*, el narrador, tiene gracia, dice las cosas con gracia, es como un tolteca del labio y la boca. El buen *tlaquetzqui*, de palabras gustosas, de palabras alegres. Flores tiene en sus labios. En sus palabras las consejas abundan, de palabra correcta, brotan flores de su boca. Su *tlahtolli* es gustoso y alegre como las flores. De él es el *tecpillahtolli*, 'el lenguaje noble' y la expresión cuidadosa. (*Códice Matritense de la Real Academia*, fol. 122 r.).

Los *tlaquetzqueh*, narradores del México antiguo, atraían la atención de la gente, poniendo en alto, tornando visibles por medio de sus narraciones, toda clase de historias, tanto acerca del actuar de los dioses como sobre las proezas de los antepasados, los guerreros, los sabios, los *pipiltin* y los supremos gobernantes. Interesante es notar que el vocablo *tlaquetza*, con el sentido de narrar o poner de manifiesto un recuerdo, mantiene su vigencia en varias de las formas dialectales habladas hasta hoy en distintas regiones de México.

En lo que toca específicamente al contenido de las *tlaquetzalli* o formas de narración, pueden precisarse varios subgéneros. En primer lugar están los *teollahtolli*, 'palabras divinas', en las que se recuerdan las acciones de los dioses, los orígenes del mundo y de los seres humanos. Por otra parte están los *in ye huecauh tlahtolli*, 'palabras acerca de las cosas antiguas', o también *itoloca*, 'lo que se dice de algo o de alguien', es decir los discursos o relatos de tema unas veces legendario y otras más plenamente histórico. Mencionaremos finalmente las que con un largo vocablo compuesto se conocían como *tlamachiliz-tlahtol-zazanilli*, que literalmente significa 'relaciones orales de lo que se sabe', es decir evocaciones de sucesos reales o imaginarios, transmitidas de boca en boca y que podríamos comparar con las fábulas, consejas y aun con ciertas maneras de cuentos. De hecho en los dialectos modernos del náhuatl el vocablo

*zazanilli* suele tener una connotación afín a la de 'cuento'. A continuación atenderemos a cada uno de estos subgéneros que tienen en común situarse en el campo de las *itlaquetzalli*, diversas formas de narración.

#### 4.1.1. *Los teotlahtolli, 'palabras divinas'*

Muy numerosos son los textos en náhuatl ejemplo de *teotlahtolli*, comparables en cierto grado con los relatos épicos, o las narraciones acerca de la génesis de cuanto existe y que encontramos como libros sagrados en otras culturas de la antigüedad clásica. Teniendo presente que los diversos pueblos mesoamericanos participaban de una herencia en común, no será extraño encontrar en los *teotlahtolli*, narraciones parecidas a textos redactados en otras lenguas. Así, por ejemplo, tanto entre los mayas como entre los nahuas, existen relatos semejantes sobre las edades cósmicas, el héroe cultural Quetzalcóatl, Kukulcán, las regiones a donde van los que mueren y sobre otros varios temas.

Ciñéndonos ahora al caso del náhuatl, encontramos que los *teotlahtolli* versan principalmente sobre los siguientes asuntos: orígenes divinos y cósmicos; héroes culturales; el quehacer de otros dioses y otros personajes.

##### a) *Teotlahtolli* referentes a los orígenes cósmicos y divinos

En los Códices *Matritenses* y *Florentino*, en los *Anales de Cuauhtitlan* y en el manuscrito conocido como *Leyenda de los Soles*, se conservan narraciones que tienen esta temática. Algunas hablan de cada una de las edades o soles que han existido (por ejemplo *Anales de Cuauhtitlan*, fol. 2), en tanto que otras tratan de episodios relacionados ya con la edad en que vivimos. Tal es el caso de los *teotlahtolli* incluidos en el *Códice Matritense del Palacio Real*, fol. 161 v.-163 r. De esta última fuente proceden los relatos sobre la creación del quinto sol en Teotihuacan, el viaje de Quetzalcóatl a la región de los muertos en busca de los huesos de hombres de generaciones anteriores, y el nuevo hallazgo del maíz en el *Tonacatépetl*, el Monte de Nuestro Sustento.

##### b) Los héroes culturales

De gran interés son los *teotlahtolli* acerca del sabio sacerdote



Quetzalcóatl que, considerado algunas veces como un dios, advocación de la suprema divinidad, y otras como un héroe cultural, aparece desempeñando siempre un papel fundamental en el desarrollo de la *toltecáyotl*, 'el conjunto de creaciones de la cultura tolteca'. Entre los varios relatos que se conservan acerca de Quetzalcóatl mencionaré los incluidos en el *Códice Florentino* (libro III, fol. 9 r.-23 r.) y en *Anales de Cuauhtitlan* (fol. 3-7). Estos *teotlahuolli* cuentan entre las más expresivas y hermosas muestras de la narrativa de los pueblos nahuas.

- c) Leyendas y relatos acerca de otros dioses y otros personajes de actuación legendaria

Bajo este rubro se incluyen muchos textos que hablan de los dioses de la lluvia, el viento, las sementeras, la guerra, etcétera. En el manuscrito ya mencionado de la *Leyenda de los Soles*, se recogen varios de estos relatos, como el que describe el juego de pelota que sostuvieron los *tlaloqueh*, 'dioses de la lluvia', con Huémac, el último señor de Tula. Personajes de actuación legendaria son, por ejemplo, Mixcóatl, tenido a veces como padre del sacerdote Quetzalcóatl, o el ya mencionado Huémac, de cuyas extravagancias habla, entre otras fuentes, la *Historia Tolteca-chichimeca*, fols. 4-7.

Atendiendo ya al aspecto estilístico, rasgo común de todas estas formas de *teotlahuolli* es el sentido del pormenor al que se deben múltiples descripciones para expresar un hecho o idea desde muy variados puntos de vista. Por otra parte, la narrativa indígena alcanza a veces sutiles abstracciones, expresadas a través de elementos concretos, flores y cantos, rostro y corazón, plumajes de quetzal, jades y piedras preciosas. Mucho de lo expuesto, al hablar en general de la estilística de los *tlahuolli*, tiene aplicación en el caso específico de los *teotlahuolli*.

Como ya se dijo, pertenecen asimismo a este subgénero otros textos relacionados, aunque de manera distinta, con el universo de los dioses, el culto religioso y los destinos humanos. De las varias fuentes en que se incluyen producciones de esta índole destacan los "Primeros Memoriales" del *Códice Matritense del Palacio Real*. Allí se hallan descripciones, aprendidas de memoria probablemente en los *calmécac* o escuelas sacerdotales, acerca de las fiestas, el ritual sagrado, los atributos de los varios sacerdotes de acuerdo con su jerarquía, los atavíos característicos de las principales deidades, la

indumentaria de los señores, sus manjares y bebidas, formas de pasatiempos, y otros aspectos siempre en relación con el mundo de los dioses o con el de los nobles, o *pipiltin*, que se ostentan como representantes de aquellos en la tierra.

El estudio de las diversas formas de *teotlahtolli* ayuda a comprender, entre otras cosas, la conciencia que tenían los propios nahuas de su vinculación con el universo de los dioses. Así como en los *icnocuícatl* se nos presentan las reflexiones e inquietudes propias de algunos *tlamatinimeh*, sabios, en los *teo-tlahtolli* se halla el sustrato de ideas sobre el cual los antiguos mexicanos habían cimentado y desarrollado su visión del mundo, creencias religiosas y principios que normaban su organización social, religiosa y política.

#### 4.1.2. *In ye huecauh tlahtolli*, 'relatos acerca de las cosas antiguas'

Además de esta designación se empleaban otros vocablos para conotar las narraciones que pueden considerarse de contenido histórico. Entre otros están los siguientes: *itoloca*, 'lo que se dice de algo o de alguien'; *tlahtóllotl*, 'suma y esencia de la palabra', entendida como conjunto de discursos dedicados a recordar al pasado. Relativamente abundantes son los textos en náhuatl de contenido histórico según la tradición prehispánica. De ellos puede decirse que muchas veces son la 'lectura' de lo que consignaban los viejos códices puesta por escrito, con el alfabeto latino, después de la Conquista. En otros casos se trata de tradiciones orales, sistemáticamente memorizadas, que fueron comunicadas a escribanos indígenas, con o sin la participación de algunos frailes interesados en las antigüedades prehispánicas.

Para valorar mejor cómo se desarrolló el proceso que culminó en la transcripción con el alfabeto del contenido de los *xiuhámatl* 'papeles de los años', me referiré a varios de los códices de contenido histórico, procedentes de la región central. Por tratarse de códices confeccionados en los años que siguieron a la Conquista en ellos puede verse cómo, poco a poco, el empleo de las letras se fue imponiendo sobre el de los jeroglíficos y las pinturas. Un primer conjunto de manuscritos está formado por aquellos que, al lado de pinturas, registran fechas, nombres y otros elementos básicamente por medio de glifos. Ejemplos son la *Tira de la Peregrinación*, el *Códice en Cruz* y los tres primeros *Mapas de Cuauhtinchan*. Los Códices que incluyen ya glosas en náhuatl, —desde palabras aisladas hasta textos

más amplios— son más numerosos. Entre ellos están el llamado *Mapa de Sigüenza*, el *Lienzo de Tlaxcala*, los *Anales de Tula*, los códices *Moctezuma*, *Azcatitlan* y *Mexicanus*, así como los que integran el grupo tetzcocano, los códices *Xólotl*, *Tlotzin*, *Quinatzin* y de *Tepechpan*. Tampoco faltan códices que ostentan glosas en español. Muestras de ello las tenemos en el *Telleriano-Remensis* y en el *Mendocino*.

Debemos mencionar también los manuscritos que, como el llamado *Códice Aubin*, la *Historia Tolteca-chichimeca*, el *Códice Cozcatzin* y el *Manuscrito Mexicano número 40*, conservados en la Biblioteca Nacional de París, registran los distintos años con sus correspondientes glifos e incluyen además pinturas, todo ello acompañado de amplio texto en náhuatl, escrito con el alfabeto latino. De hecho en estos cuatro documentos el texto en náhuatl constituye la porción principal de los mismos, extremadamente rica en contenido histórico.

Finalmente, encontramos otros testimonios que pueden describirse como “lecturas”, hechas y transcritas en náhuatl, del contenido de códices, de los que ni sus pinturas ni sus glifos (o sólo una mínima parte de ellos), se han preservado. Ejemplos de esta suerte de lecturas de códices, transcritas en náhuatl, son *Unos anales históricos de la nación mexicana*; el manuscrito de 1558, que ostenta el título de *Leyenda de los Soles*; buena parte del contenido de los *Anales de Cuauhtitlan*, así como varias secciones de los textos incluidos en los códices *Matritenses* y *Florentino*. Algo semejante puede afirmarse respecto de por lo menos algunas partes de las obras que escribieron en náhuatl los cronistas Fernando Alvarado Tezozómoc (*Crónica Mexicáyotl*, 1975), Cristóbal del Castillo (*Historia de los mexicanos*, 1908), y Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (*Relaciones*, 1889 y 1965). Debemos añadir que hubo también traducciones al castellano de algunas de esas “lecturas en náhuatl” del contenido de códices indígenas, preparadas en fechas muy tempranas. Un ejemplo lo ofrece el texto que se conoce como *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, (García Icazbalceta, 1941, 209-239).

En realidad la secuencia de cambios que afectó las formas de transmisión de los relatos históricos, tenía ya un antecedente en la etapa de autonomía prehispánica. En los centros de educación anexos a los templos donde se estudiaba la *itoloca*, ‘lo que se dice acerca de algo o de alguien’, las pinturas e inscripciones jeroglíficas

de los códices eran el apoyo, con los puntos básicos de referencia, para la elaboración de 'comentarios', también especie de 'lecturas', que debían memorizarse sistemáticamente. Así desde mucho antes de la Conquista, la trasmisión de la historia se llevaba a cabo de doble manera: a través de los códices y de la tradición oral sistemática.

Las noticias de la *itoloca* versan, sobre todo, acerca de los siguientes temas: narraciones acerca del origen, esplendor y ruina de los toltecas; formas de vida de los distintos grupos chichimecas; establecimiento de señoríos en diversas regiones de la altiplanicie central, como en Cholula, Culhuacan, Chalco-Amecameca, Aculhuacan, Tlaxcala, Tecamachalco, Cuauhtinchan y otros en la zona poblana, y, por supuesto, en el Valle de México. Lugar especial ocupan la peregrinación de los mexicas, los enfrentamientos que tuvieron a lo largo de ella, su llegada a Tenochtitlan, la etapa de sujeción a Azcapotzalco, la victoria que alcanzaron sobre sus antiguos dominadores, la alianza con Tetzcoco y Tlacopan, así como el desarrollo y esplendor de Tenochtitlan y sus conquistas en regiones muy apartadas.

Paralelamente existen otras *itoloca* propias de algunos de los reinos o señoríos que se han mencionado, como en el caso de Culhuacan, del que recogió Chimalpahin su *Memorial breve*, o los *Anales Tecpanecas de Azcapotzalco*, o acerca del reino de Tetzcoco, sobre el cual dan noticias los códices y otros manuscritos que tuvieron allí su origen. Haré también referencia a un conjunto de manuscritos en náhuatl, conservados en el Archivo del Museo Nacional de Antropología de México: los *Anales antiguos de México y sus contornos*. (Colección antigua, 273-274). Estos textos y otros, como los *Anales de México y Tlatelolco*, también allí conservados, si bien fueron redactados después de la Conquista, constituyen en varios casos y en partes de su contenido, otras muestras de "lecturas en náhuatl" de algunos códices.

Los nahuas que, como otros pueblos mesoamericanos estuvieron preocupados por conocer las medidas del tiempo y sus destinos, tuvieron a su modo una honda conciencia histórica. Prueba de ella son los textos que, por los caminos que hemos descrito, escaparon a la destrucción y que permiten conocer los puntos de vista indígenas acerca de su propio pasado.

4.1.3. *Zazanilli, otras formas de consejas, narraciones y cuentos*

Hemos mencionado que el término *zazanilli* sigue empleándose en las variantes del náhuatl moderno con el sentido de 'cuento o relato'. En función de esta acepción, nos fijaremos en varios *tlahtolli* que son muestras de prosa imaginativa. Algunos de éstos aparecen insertos en otros géneros de composiciones. Como ejemplo pueden citarse varios breves relatos incluidos con propósitos didácticos en algunos *huehuetlahtolli*. Otros aparecen incluso en el contexto de los *teotlahtolli*, a modo de complemento o ilustración de lo que en ellos se expone. Más frecuente es encontrar este género de composiciones en textos que pertenecen a la *itoloca*, es decir a la historia. Muy probable es que tales *zazanilli* fueran preservados por el camino de la tradición oral.

Fernando Alvarado Tezozómoc, que "leyó" en náhuatl y transcribió en esta misma lengua el contenido de algunos códices —varios de carácter genealógico— para componer su *Crónica Mexicáyotl*, incluyó algunos de esos relatos. Aunque relacionados con sucesos históricos o legendarios, los *zazanilli* se presentan como consejas o narraciones más adornadas, que evocan con vivos colores, y a veces de modo fantástico, determinados sucesos. Como muestra, citaré el relato que se incluye en la *Crónica Mexicáyotl* sobre cómo el señor Huitzilíhuítl pudo hacer esposa suya a la princesa Miahuaxochitl, hija del señor Ozomatztintecuhtli, gobernante de Cuauhnáhuac. (Alvarado Tezozómoc, 1949, 90-95).

También en el caudal de textos que transmitieron a Sahagún sus informantes hay ejemplos de *zazanilli*. Tan sólo a tres aludiré. El primero es el relato sobre un coyote que agradeció a un hombre lo librara de una serpiente *cincóatl*, que estaba a punto de matarlo (*Códice Florentino*, libro XI, fol. 8 r.-8 v.) En otro se describen los atributos y peculiar comportamiento del animal llamado *ahwítzotl*, que habitaba cerca del agua y atrapaba a cuantos podía, ahogándolos, en una especie de sacrificio relacionado con los dioses de la lluvia (*Códice Florentino*, libro XI, fol. 33 v.- 34 r.) Finalmente, aludiré al *zazanilli* que nos pinta como hacían una cacería de *ozomatín*, es decir de monos (*Códice Florentino*, libro XI, fol. 15 r. 16 v.)

Relatos como estos pueden tenerse como antecedente prehispánico de los cuentos, abundantes en la narrativa de los nahuas contemporáneos. En unos y otros la percepción de los detalles y la forma

de hilar la trama, dan buen testimonio de la imaginación nativa, creadora de tan ricas formas de expresión.

#### 4.2. *Los huehuehlahtolli, testimonios de la 'antigua palabra'*

De entre las varias formas de composición literaria que integran el gran conjunto de los *ilahtolli*, son probablemente los *huehuehlah-tolli* el subgénero en el que puede percibirse el mayor afán de preciosismo en la expresión. Con abundancia de metáforas y paralelismos, característica de los *huehuehilahtolli*, se comunicaban variados asuntos, tocantes todos a la sabiduría enraizada en la más antigua tradición. Por su preciosismo los *huehuehlahtolli* sólo son comparables con algunos de los *icnocuicatl*, entre ellos varios de los atribuidos a Nezahualcóyotl y a otros *tlamatinimeh* o sabios.

Una explicación de la elegancia como atributo del lenguaje propio de estos textos puede encontrarse hurgando en sus orígenes y en los fines a que se destinaban. Sahagún, a quien debemos la recopilación más copiosa de *huehuehlahtolli*, antepuso a la transcripción de los mismos en el *Códice Florentino* un prólogo muy esclarecedor a este respecto. Comienza en él por afirmar que todas las naciones "han puesto los ojos en los sabios y poderosos para persuadir, y en los hombres eminentes en las virtudes morales..." De ello, nos dice, hay ejemplos "entre los griegos y latinos, españoles, franceses e italianos...". Ahora bien, gracias a su propia investigación, se siente además autorizado a manifestar que:

Esto mismo se usaba en esta nación indiana, y más principalmente entre los mexicanos, entre los cuales los sabios, retóricos y virtuosos y esforzados eran tenidos en mucho: y de estos elegían para pontífices, para señores y principales y capitanes, por de baja suerte que fuesen. Estos regían la república y guiaban los ejércitos y presidían los templos... (*Códice Florentino*, libro vi, prólogo).

Obra de sabios, retóricos, virtuosos y esforzados, tenidos en mucho eran los textos que reunió Sahagún en este libro vi del *Códice Florentino*. Por ello mismo lo intituló con las siguientes palabras: "De la retórica y filosofía moral y teología de la gente mexicana, donde hay cosas muy curiosas, tocantes a los primores de su lengua, y cosas muy delicadas, tocantes a las virtudes morales".

En los *calmécac* y en los templos era donde esta forma de retórica, tan apreciada en el ámbito no sólo de los pueblos nahuas sino en general en Mesoamérica, se perfeccionaba y se trasmitía a los jóvenes estudiantes. La regla trece de las que se observaban en el *calmécac* se refiere precisamente a esto:

*Cenca vel nemachtiloia in qualli tlahtolli*

Se les enseñaba cuidadosamente el buen lenguaje, los buenos discursos (*Códice Florentino*, Libro III, fol. 39 r.).

El aprendizaje en el *calmécac* de las formas cuidadosas de expresión, el *tecpillahtolli*, 'el lenguaje noble', así como la memorización sistemática de los *huehuetlahtolli*, transformaban a los estudiantes en el género de hombres descritos por Sahagún como "sabios, retóricos y virtuosos y esforzados". De este modo, sobre todo entre los miembros del estrato superior de los *pipiltin*, era cosa ordinaria encontrar personas que, además de expresarse con elegancia y precisión, pudieran pronunciar, cuando la ocasión lo requiera, el *huehuehtlahtolli* más adecuado para tal circunstancia. Quienes transmitieron a Sahagún los *huehuehtlahtolli* que transcribió, eran personas, algunos ya ancianos, que los habían memorizado en los *calmécac*, antes de la Conquista. Gracias a una anotación, añadida al final del libro VI del *Códice Florentino*, en el que se incluyen estos textos, conocemos el año en que se llevó a término la tarea de su compilación. La nota dice así:

Fue traducido en lengua española por el dicho padre fray Bernardino de Sahagún, después de treynta años que se escruió en la lengua mexicana, este año de mil y quinientos y setenta y siete (*Códice Florentino*, libro VI, fol. 215 v.).

Si en 1577 hacía treinta años que los *huehuehtlahtolli* se transcribieron, debemos concluir que ello ocurrió en 1547, o sea sólo veintiséis años después de la toma de México-Tenochtitlan. Otros *huehuehtlahtolli* se habían recogido antes, entre 1533 y 1536, gracias al trabajo de fray Andrés de Olmos. Dichos *huehuehtlahtolli* han llegado también hasta nosotros, si bien con algunas interpolaciones para adaptarlos a los propósitos de evangelización de quienes no dudaron en emplearlos en la educación de los indígenas como textos de elevado contenido moral. Quizás por esto último —las adaptaciones

o interpolaciones introducidas por algunos frailes— no faltó en el mismo siglo xvi quien pusiera en duda la autenticidad de estas composiciones como derivadas de la antigua sabiduría indígena. Sahagún, en el prólogo que ya hemos citado, reaccionó con cierta indignación frente a tal crítica y reafirmó el origen prehispánico de los *huehuehtlahtolli*:

En este libro se verá muy claro que lo que algunos émulos han afirmado, que todo lo escrito en estos libros antes deste y después deste son ficciones y mentiras, hablan como apasionados y mentirosos, porque lo que en este libro está escrito no cabe en entendimiento de hombre humano el fingirlo ni hombre viviente pudiera fingir el lenguaje que en él está. Y todos los indios entendidos, si fueran preguntados, afirmarían que este lenguaje es propio de sus antepasados y obras que ellos hacían. (*Códice Florentino*, libro vi, prólogo).

Los *huehuehtlahtolli* incluidos por Sahagún en el libro vi del *Códice Florentino* suman treintinueve. A ellos hay que añadir otra veintena dispersa en varios lugares de los libros iii, iv, v, ix y xii del mismo código. Otros dos *huehuehtlahtolli*, que nunca se transcribieron en el *Códice Florentino*, se conservan en los "Primeros Memoriales" (*Códice Matritense del Palacio Real*, fol. 61 v.-65 v.) Por lo que toca a los *huehuehtlahtolli* recogidos por fray Andrés de Olmos, fray Juan Bautista Viseo publicó, hacia 1600, una transcripción de los mismos en náhuatl con versión resumida en castellano, en un volumen intitulado *Huehuehtlahtolli o Pláticas de los Viejos*. En él incluyó veintinueve composiciones.

A diferencia de los *huehuehtlahtolli* que dio a conocer Sahagún, en los que no hay indicios de interpolación u otro tipo de modificaciones, en el volumen editado por fray Juan Bautista las alteraciones son bastante frecuentes. De las veintinueve composiciones hay por lo menos cinco que pueden considerarse como elaboraciones posteriores, destinadas expresamente a la evangelización de los indígenas. No obstante esto, es indudable, por lo que toca a las otras, que se trata de textos procedentes básicamente de la tradición prehispánica. Como lo señala fray Juan Bautista al final de su edición, los dichos *huehuehtlahtolli* confirman que:

Casi universalmente todas las gentes destas Indias tienen natural elocuencia y así les es fácil orar y representar sus bienes y sus



males, como si todas las reglas y colores de la rethórica hubiesen aprendido y embebido en sí toda su vida, conforme al arte, mayormente los mexicanos... (Juan Bautista, 1600, 92 r.).

Además de estas dos colecciones de *huehuehlahtolli*, recogidas por Sahagún y Olmos, se conoce un tercer conjunto de composiciones, publicado por Garibay bajo el título de "Huehuetlahtolli, documento A" (Garibay, 1943, 31-53 y 81-107). Debe notarse, sin embargo, que estos textos, cuyo tema es en su mayor parte la expresión de diversas formas de saludo, despedida y diálogo, dejan entrever que se trata de producciones del periodo colonial, si se quiere inspiradas en ejemplos de la 'antigua palabra'. En opinión de Garibay la recopilación de las mismas se debió al jesuita Horacio Carochi, autor de un excelente *Arte de la lengua mexicana*, publicado en México, en 1645. Hasta donde sabemos, otros textos del *huehuehlahtolli*, entre ellos uno descrito como "desconocido", preservado en la Biblioteca Nacional de México (Georges Baudot, 1978, 68-87), son tan sólo copias, con variantes, de los recogidos por Olmos o Sahagún. En el caso particular del ofrecido como inédito por Baudot, puede verse que corresponde al que publicó fray Juan Bautista (c. 1600, fols. 35 r.-41 v.).

La temática de los *huehuetlahtolli* guarda relación estrecha con la condición o status de las personas a las que correspondía pronunciar una u otra de estas composiciones. Si bien Sahagún reconoce que incluso individuos "de baja suerte" llegaban a prepararse en el arte del hablar, el análisis de los *huehuehlahtolli* muestran que estos discursos, tan ricos en formas reverenciales, eran pronunciados por miembros del estrato de los *pipiltin* o por personas que disfrutaban de algún modo de especial prestigio en la comunidad. Así encontramos *huehuehlahtolli* que eran expresados por el *huey tlahtoani*, o por funcionarios reales, sacerdotes, jueces, capitanes y otros, o por algunos de los jefes de los *pochtecas* o mercaderes, grupo que había alcanzado un rango muy importante en la sociedad de los pueblos nahuas. Como habremos de verlo, es frecuente hallar en muchos de los *huehuehlahtolli* ideas dirigidas a inculcar en el pueblo que es destino de los *pipiltin* guardar y comunicar la antigua sabiduría, llevar sobre sus hombros a los *macehualtin*, (el pueblo), así como alimentar a los dioses con la sangre de los cautivos obtenidos en la guerra sagrada. Ideas como éstas, que con frecuencia aparecen en los *huehuehlahtolli*, además de confirmar que se trata de discursos pronunciados por

*pipiltin*, muestran que entre las finalidades de estos discursos se hallaba la de fortalecer el status de quienes integraban ese mismo grupo dominante.

En función del rango de las personas que pronunciaban los *huehuetlahtolli*, puede establecerse la siguiente clasificación:

Discursos dirigidos al pueblo por el *huey tlahtoani*, supremo gobernante, y las respuestas al mismo por parte de funcionarios reales.

Discursos, a modo de interpelaciones a los dioses o a un determinado dios, dichos por el *huey tlahtoani* o por otro funcionario real o por un sacerdote de alto rango.

Discursos pronunciados por funcionarios de alto rango, dirigidos al *huey tlahtoani* en diversas circunstancias, y respuestas en tales casos del propio *huey tlahtoani*.

Palabras del padre o la madre a su hijo o hija y las consiguientes respuestas de éstos últimos.

Otros discursos de los padres a sus hijos en circunstancias tales como las de su matrimonio, el nacimiento de un nieto, etcétera, y las consiguientes respuestas.

Discursos de las *ticitl*, médicas o parteras, al recién nacido, a los padres y parientes del mismo.

Discursos de los embajadores en determinados casos.

Palabras o alocuciones de los jefes de los *pochtecas* y de otros diversos mercaderes en varias ocasiones, y las consiguientes respuestas.

Discursos de los padres, sacerdotes y maestros, en relación con el ingreso de los niños a las escuelas, y las consiguientes respuestas.

Palabras que se pronunciaban cuando alguien moría, bien fuera el supremo gobernante, otros nobles, o personas de menor importancia.

Esta primera clasificación, atendiendo al carácter de quienes pronunciaban el *huehuetlahtolli*, muestra ya la gran variedad de circunstancias en que, como acto en cierta manera ritual, se escuchaba la antigua palabra. Atendiendo ahora al contenido semántico de estos discursos, adopto aquí la distribución propuesta por Josefina García Quintana en su estudio acerca de "El huehuetlahtolli —la

antigua palabra— como fuente para la historia sociocultural de los nahuas” (García Quintana, 1976, 61-71):

*Religiosos*, pronunciados por los sacerdotes y dirigidos a los dioses.

*Rituales*, expresados por sacerdotes o por otros dignatarios al participar en una amplia gama de ceremonias religiosas.

*Palaciegos o de nobles*, cuya expresión podría estar a cargo del *huey tlahtoani*, funcionarios reales, sacerdotes, embajadores y otros principales. Su temática estaba esencialmente relacionada con la vida social y política, las normas jurídicas y la visión del mundo de los pueblos nahuas.

*De trabajo especializado*, como son los *huehuehtlahtolli* que pronunciaban las parteras, los médicos, los comerciantes y otro profesionales.

*Familiares*, todos aquellos que correspondían a padres y madres, dirigidos a sus hijos en una variedad de situaciones. García Quintana sitúa bajo este rubro “los que eran de uso cotidiano, tanto entre la nobleza como entre artesanos y macehuales, que incluían fórmulas de cortesía, palabras de consuelo, consejos, amonestaciones, etcétera” (García Quintana, 1976, 66).

*Literarios*, haciendo especial referencia al lenguaje noble y cuidadoso. Se trata de textos que de modo especial servían de modelos en la enseñanza.

*Populares*, los tocantes a la sabiduría popular, incluyendo augurios, abusiones y aun refranes.

*Cristianos*, producidos ya en la época colonial por los frailes, inspirados a veces en las antiguas composiciones, pero concebidos para la evangelización.

Como puede verse, es muy variada la temática de estas producciones literarias. La estimación en que los mismos nahuas tenían a ‘la antigua palabra’ se percibe en el empeño que pusieron en su preservación. Es interesante notar que fueron algunos *huehuehtlahtolli* los únicos textos de la tradición prehispánica que, al menos en parte y con las interpolaciones ya mencionadas, se publicaron en la edición que, hacia 1600, se debió a fray Juan Bautista. En algunos de los *huehuehtlahtolli* se insiste en el gran valor de los mismos como legado que son de los antepasados. Un ejemplo nos lo

ofrece el siguiente párrafo que alude a lo que es 'la antigua palabra'. En este caso habla el padre exhortando a su hijo a llevar una vida moral:

Tú que eres mi hijo, tú que eres mi muchacho, oye estas palabras, colócalas en el interior de tu corazón, inscribe allí esta palabra, estas dos palabras que nos dejaron dichas nuestros antepasados, los ancianos, las ancianas, los reverenciados, los admirados, los que eran prudentes en la tierra. He aquí lo que ellos nos dieron, lo que nos encomendaron, 'la antigua palabra', *in huehuehlahtolli*, lo que está atado, lo que se guarda, lo que está en la petaca de esteras... (*Códice Florentino*, libro iv, fol. 93 r.-93 v.).

Y así como se hace aquí estimación de 'la antigua palabra' en cuanto herencia de sabiduría, en otros casos aparece en el discurso el afán por justificar el destino de mando propio de los *pipiltin*. Consideremos, por ejemplo este párrafo en el que un *huehuehteuctlahto*, anciano funcionario real, se dirige al *huey tlahtoani*. Los *pipiltin* descienden de Quetzalcóatl. Por ello está determinado, es su destino, que sean ellos los señores, los que han de gobernar:

Oh señor, oh tú que gobiernas, señor nuestro. Aquí está la cola, el ala [el pueblo] que aquí toma, que aquí se apropia, que en verdad aquí se enriquece, se regocija, con lo que proviene, lo que cual centella se recibe, de tu preciosa palabra...

Aquí también se apropian de tu aliento, preciosa palabra, los nobles hijos de nuestros señores, los que son de su linaje, realidades preciosas, jades, ajorcas, los nobles hijos de él, sus hechuras, los descendientes de nuestro príncipe Quetzalcóatl, los que poseen su arte, su encantamiento. Por esto han venido a vivir, por esto nacieron. Lo que les corresponde, lo que es su merecimiento, es la estera, la silla del mando [el poder]. Son ellos los que llevan a cuestras, los que llevan la carga del mundo. Así luego vinieron a la vida, nacieron, fueron creados, cuando aún era el amanecer, se dispuso, se determinó que ellos fueran señores, que ellos gobernarán... (*Códice Florentino*, libro vi, fol. 67 v.)

Evocando la vinculación de los *pipiltin* con Quetzalcóatl, *To-piltzin*, 'nuestro hijo, nuestro príncipe', es decir el que es de nuestro linaje, la expresión del *huehuehlahtolli*, con su simbolismo y refina-

miento, reafirma que el destino de los herederos de la sabiduría del señor de los toltecas, es ejercer asimismo el gobierno. Como lo notó Sahagún, nada mejor que la lectura y el estudio de los *huehueltlah-tolli* para valorar cómo los antiguos mexicanos eran:

devotísimos para con sus dioses, celosísimos de sus repúblicas, entre sí muy urbanos; para con sus enemigos muy crueles; para con los suyos humanos y severos... y pienso que por estas virtudes alcanzaron el imperio... (Sahagún, 1956, II, 53).

#### 4.3. Otras formas de *tlahtolli*

Mencionamos, al referirnos en general a los *tlahtolli* que no se situaban en el campo de la narrativa, que existieron otras clases de expresión, conservadas en algunas de las fuentes que han llegado hasta nosotros. Lugar especial ocupan entre esos subgéneros los *in tonalli in tlatlahtolli*, 'conjuntos de palabras acerca de los destinos', pronunciadas a modo de diagnósticos con base en la interpretación del *tonalámatl*, 'libro de los destinos'. Otro subgénero es el de los *nahuallahtolli* (de *nahualli*, 'brujo, curandero, adivino', y *tlahtolli*, 'palabra, discurso'), el lenguaje esotérico empleado por hechiceros y magos para expresar sus conjuros o exorcismos.

Tanto el *nahuallahtolli* como los *in tonalli in tlatlahtolli*, estaban muy lejos de ser composiciones concebidas con un criterio de algún modo relacionable con lo que hoy calificamos de creación literaria. Al igual que la gran mayoría, si no es que la totalidad de las expresiones que hemos estudiado, también estas formas de *tlahtolli* respondían a requerimientos sociales y culturales hondamente enraizados en la visión del mundo y las creencias de los pueblos nahuas. Al hacer alusión aquí a estos subgéneros de *tlahtolli*, las palabras reveladoras de los destinos, y los conjuros y exorcismos, pensamos que es importante no pasarlos por alto, con base en dos razones que parecen válidas. La primera es que, de cualquier manera que se los considere, unos y otros constituyen formas de expresión, con estructuras y otras características que tuvieron vigencia en el ámbito cultural de los antiguos mexicanos. La segunda es que en tales expresiones cabe percibir, al menos desde nuestro punto de vista moderno, elaboraciones henchidas de símbolos y metáforas que, por su misma naturaleza, y aun haciendo abstracción de lo que buscaban sus autores, merecen hoy ser descritas como otros subgéneros literarios en el conjunto de los *tlahtolli*.

No siendo posible adentrarnos aquí en un análisis de una y otra forma de composiciones, referimos a los interesados a las fuentes y a algunos estudios acerca de ellas. Por lo que toca a los *in tonalli in tlailahtolli*, 'conjuntos de palabras acerca de los destinos', en el libro IV del *Códice Florentino* se encuentra la más amplia compilación obtenida por Sahagún de sus informantes. Aunque parezca extraño, poco es lo que se ha investigado en relación con esos textos que pueden tenerse como el diagnóstico hecho en base del *tonalámatl*. En lo que se refiere al *tonalpohualli*, 'cuenta de los destinos', incluida en los *tonalámatl* de la época cercana a la Conquista, deben citarse como muestras de tales códices, el *Borbónico* y el que se conoce como *Tonalámatl de Aubin*. Tal vez uno de los mejores comentarios acerca de los *tonalli* que correspondían a cada fecha a lo largo de la cuenta de 260 días (*tonalpohualli*), se encuentre en el *Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas*, compuesto por el doctor Jacinto de la Serna durante las primeras décadas del siglo XVII (Jacinto de la Serna, 1900, 328-398).

Respecto del *nahuallahtolli*, fuente muy importante es el *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*, por Hernando Ruiz de Alarcón, hermano del célebre dramaturgo, cura beneficiado de Atenco, que pudo reunir numerosos conjuros y exorcismos en una amplia región de lo que hoy es el noreste del estado de Guerrero. Como él mismo lo hace constar en su escrito, concluido en la ciudad de México en 1629, no fue su intento:

Hacer una exquisita pesquisa de las costumbres de los naturales desta tierra, que requeriría una obra muy larga y muchas divisiones, y no sé para que fuesse hoy provechoso semejante trabajo. Sólo pretendo abrir senda a los ministros de indios, para que en entrambos fueros puedan fácilmente venir en conocimiento de esta corruptela, para que así puedan mejor tratar de su corrección, si no del remedio... (Ruiz de Alarcón, 1900, 129).

Un estudio sobre este género de *tlaholli*, portadores de conjuros, exorcismos, invocaciones y encantamientos, ha sido preparado por Alfredo López Austin, "Términos del nahuallatolli" (López Austin, 1967, 1-36). Remitir a las fuentes, como en otros de los *tlaholli* estudiados, es la mejor recomendación a quienes se interesen en las palabras tocantes a los destinos o a las preocupaciones de hechiceros y magos.

Otros subgéneros de *tlahtolli*, alejados también de la narrativa, podrían ser aquí objeto de consideración. Me refiero a los que versan sobre los conocimientos propios de profesionales en diferentes especialidades. Ejemplos de él los son los textos acerca de la medicina (*Códice Florentino*, libros x y xi y *Códice Badiano*) o los que tratan de la *pochtecáyotl*, o el conjunto de actividades de los *pochtecas* o mercaderes (*Códice Florentino*, libro ix). En ambos casos se trata de composiciones de carácter expositivo, que ostentan muchos de los rasgos —como la acumulación convergente de predicados o atributos— ya descritos al tratar en general de la estilística de los *tlahtolli*. Cabe pensar que estos textos —al igual que otros sobre conocimientos jurídicos, doctrinas religiosas, etcétera— eran memorizados en las correspondientes escuelas.

### 5. Conclusiones

Las varias formas de *cuícatl* y *tlahtolli* aquí consideradas constituyen producciones, todas ellas, de la tradición prehispánica. En algunos casos sabemos, acerca de determinados cantares o relatos, que fueron compuestos en el siglo xv o a principios del xvi, es decir durante la época inmediatamente anterior a la Conquista. En el campo de los *cuícatl* cuando se trata de obras de autores conocidos, puede precisarse más la fecha de su composición. Además de los cantares debidos a los *cuicapicqueh* que vivieron a lo largo del siglo xv, encontramos, por ejemplo, el caso de Tlaltecatzin de Cuauhchinanco cuya existencia, como ya se dijo, transcurrió en el siglo xiv.

Respecto de otras producciones, como algunos *teocuícatl*, es verosímil que, entre los llamados “Veinte himnos sacros”, haya algunos de considerable antigüedad, compuestos tal vez desde los días de la hegemonía de Culhuacan si no es que antes, en la etapa tolteca. Otro tanto puede pensarse acerca de algunos *huehuetlahtolli* que, modificados si se quiere durante el periodo mexica para adaptarlos a los intereses de México-Tenochtitlan, pueden haberse originado desde varios siglos antes de que se entronizara el primer *huey tlahtoani* del pueblo de Huitzilopochtli.

Por otra parte, es cierto que en el rescate de casi todas estas composiciones participaron indígenas supervivientes durante los años que siguieron a la Conquista. En este sentido puede afirmarse que, entre los más tempranos empeños llevados a término en la etapa colonial, en relación con lo que hoy llamamos literatura náhuatl,

destacan las recopilaciones, transcripciones y en algunos casos traducciones al castellano, fruto de los esfuerzos de los mencionados indígenas, entre ellos antiguos sacerdotes, sabios ancianos y jóvenes estudiantes como los que asistían al colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Esos indígenas, unas veces solos y otras conjuntamente con algunos frailes, se preocuparon por diversas razones de salvar del olvido estos testimonios de su cultura espiritual.

En diversas formas, además de esta tarea de rescate, el hombre nativo continuaría concibiendo y expresando otros *cuícatl* y *tlahtolli*. Sin embargo, la temática de unos y otros iba a ser ya muy distinta. Primeramente vendría el testimonio de su asombro ante los hechos nunca antes contemplados que les tocó presenciar. De ello nos hablan los cantos tristes de la Conquista y los textos de la 'visión de los vencidos'. Más tarde algunos cronistas como Alvarado Tezozómoc, Chimalpahin y otros, iban a escribir en náhuatl obras acerca del pasado de su pueblo con apoyo en cuantos documentos y tradiciones pudieron reunir. Otros, trabajando al lado de los frailes, serían autores de cantos religiosos, obras para ser representadas e historias de tono piadoso en relación con los propósitos de evangelizar a los naturales de la tierra.

La expresión escrita en lengua náhuatl habría de continuarse luego por motivos muy diversos. En muchos casos serían ya sólo producciones en torno a asuntos de índole jurídica, social o económica. Sin embargo, incluso en algunos de tales documentos, el antiguo estilo, la conocida forma de retórica, el nativo arte del bien decir, afloran de manera espontánea. Creaciones, que hoy se nos presentan con un valor en cierto modo literario, se produjeron casi por instinto, multitud de veces para hacer defensa de agravios y contra toda suerte de violaciones de los propios derechos.

Lo expuesto sobre la producción en los tiempos anteriores al contacto, cuando se habló el náhuatl en su forma clásica, y como *lingua franca* en una amplia extensión de Mesoamérica, deja ya entrever la riqueza de esta literatura en la variedad de sus géneros, descritos aquí en función de la propia terminología de tradición prehispánica. Si mucho de esta literatura se perdió, las muestras que tenemos —afortunadamente nada escasas— permiten acercarnos a las preocupaciones y quehaceres, visión del mundo y cultura de uno de los pueblos cuya huella es más perceptible en el ámbito de la civilización de Mesoamérica. Entre otras cosas esto explica por qué, tanto



en México, como en otras naciones del Nuevo y Viejo Mundo, va en aumento el interés por conocer, estudiar y apreciar mejor estas producciones, diferentes, pero por humanas, de significación universal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica Méxicáyotl*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1975.
- Anales antiguos de México y sus contornos*, Archivo del Museo Nacional de Antropología, México, Colección Antigua, 273-274.
- Anales de Cuauhtitlan en Códice Chimalpopoca*, traducción del náhuatl por Primo Feliciano Velázquez, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1945.
- Anales de Tula*, kommentar von Rudolf Van Zantwijk, Akademische Druck und Verlag Anstalt, Graz, 1978.
- Aquino Ch., Zenaido, *In lacal hual quimictic in sierpe* (Un hombre que mató a una sierpe), México, 1973.
- 1973 *In quinami quiapanuc se xucuatulon* (El gordo que se fue a buscar una esposa), México.
- 1973 *Se lacal monamictia* (Costumbres al casarse), México.
- 1973 *In ome compadres* (Los dos compadres), México.
- Baudot, Georges, "Un huehuetlatolli desconocido de la Biblioteca Nacional de México", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 13, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1978.
- Cantares Mexicanos*, manuscrito preservado en la Biblioteca Nacional, 1904 reproducción fotográfica dispuesta por Antonio Peñafiel, México.
- Castillo, Cristóbal del, *Historia de los mexicanos* (Fragmentos de la Obra general), edición de Francisco del Paso y Troncoso, Florencia, 1908.
- Códice Aubin, Historia de la Nación Mexicana*, edición, introducción, 1963 versión paleográfica y traducción de Charles E. Dibble, Madrid.
- Códice Borbónico*, kommentar von Karl A. Novotny, Akademische Druck und Verlag Anstalt, Graz, 1974.

- Códice Cozcatzin*, Bibliotheque National de Paris, Ms. mexicain, 41-45.
- Códice en Cruz*, edición y comentario por Charles E. Dibble, México, 1942
- Códice Florentino*, reproducción facsimilar, dispuesta por el gobierno mexicano del manuscrito preservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana, Colección Palatina 218-220, Florencia, 3 v.
- Códice Matritense del Palacio Real*, (texto en náhuatl de los informantes de Sahagún), edición facsimilar dispuesta por Francisco del Paso y Troncoso, v. 6 y 7, Fototipia de Hauser y Menet, Madrid.
- Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, (textos en náhuatl de los informantes de Sahagún), edición facsimilar de Francisco del Paso y Troncoso, v. 8, Fototipia de Hauser y Menet, Madrid.
- Códice Mendoza* (Códice Mendocino), manuscrito mexicano del siglo xvi que se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford. Prefacio de Ernesto de la Torre Villar, San Ángel Ediciones, México.
- Códice Moctezuma*, Museo Nacional de Antropología, México, 35-26.
- Códice Telleriano-Remensis, Antigüedades de México, basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*. Estudio e interpretación de José Corona Núñez, 4 v., México, v. 1, 151-337.
- Codex Tlotzin et Codex Quinatzin en Recherches Historiques et Archaeologiques*, edición de E. T. Hamy, Paris.
- Códice Xólotl*, edición y estudio de Charles E. Dibble, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- Códices Xólotl y Quinantzin*, edición y notas de Alma Lilia Roura en 1975 "Atlas de Planos técnicos e históricos", *Memoria de las Obras del Sistema de drenaje profundo*, 3 v., México.
- Coloquios de los Doce*, Coloquios y Doctrina Christiana con que los 1927 Doze Frayles de San Francisco embiados por el Papa Adriano Sesto y por el Emperador Carlos Quinto convirtieron a los Indios de la Nueva Espanya, en Lengua Mexicana y Española, edición xiclográfica dispuesta por Zelia Nutall, *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, t. 1, México, 101-154.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras Completas*, México, 1969
- Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo de San Antón Muñón, *Si-*

- 1889 *xième et Septième Relations de Chimalpahin*, publiées et traduites par Rémi Simeón, Bibliothèque Linguistique Américaine, Paris.
- 1958 *Memorial Breve acerca de la fundación de Culhuacan*, Aztequischer Text mit deutscher Übersetzung von Walter Lehmann und Gerdt Kutscher, Stuttgart.
- 1965 *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*, traducción e introducción de Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, México.
- Chino L., Porfirio, *Tlajtoli de Vicente Guerrero ijcuac nemiya* (Historia de Vicente Guerrero cuando vivía), México, 1975.
- Dibble, Charles E., "Writing in Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, part 1, University of Texas Press, Austin, 322-331, 1971.
- Diccionario de la Real Academia Española*, decimonovena edición, Madrid, 1970.
- Durán, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, 2 v., y atlas publicados por José F. Ramírez, 1867-1880 México.
- Edmonson, Munro S., "Narrative Folklore", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 6, edited by Manning Nash, University of Texas Press, Austin, 357-368, 1967.
- García Quintana, Josefina, "Exhortación del padre que así amonesta a su hijo casado, tlazopilli", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 13, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1978.
- Garibay K., Ángel Ma., *Historia de la Literatura Náhuatl*, 2 v., Editorial Porrúa, México, 1953-1954.
- 1958 *Veinte himnos sacros de los nahuas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1964 *Romances de los señores de Nueva España, Poesía Náhuatl I*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1965 *Cantares Mexicanos, Poesía Náhuatl II*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

- 1968 *Cantares Mexicanos*, 2a. parte, en *Poesía Náhuatl*, III, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- Glass, John B., "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians*, v., University of Texas Press, Austin.
- 1977
- González Casanova, Pablo, "Ciclo legendario del Tepoztécatl", en *Estudios de filología y lingüística náhuatl*, edición preparada por Ascensión H. de León-Portilla, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México.
- 1976
- Historia Tolteca-chichimeca*, traducción del náhuatl por Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 1976
- Horcasitas, Fernando, *De Porfirio Díaz a Zapata. Memoria náhuatl de Milpa Alta*. Nota preliminar de Miguel León-Portilla, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1968
- 1969 "Proclama en náhuatl de don Carlos María de Bustamante a los indígenas mexicanos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 8, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1974
- 1980 *El Teatro Náhuatl*, época novohispana, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- "Las danzas de Coatetelco", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 14, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- y Sara O. de Ford, *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- 1979
- Huehuetlatolli*, en fray Juan Baptista, *Huehuetlatolli o pláticas de los c. 1600 viejos*, México..
- Karttunen, Frances y James Lockhart, "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 14, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1980
- León-Portilla, Ascensión H. de, "Algunas publicaciones recientes sobre lengua y literaturas nahuas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 14, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1980

- León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas* 1961 *y cantares*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1963 *Aztec Thought and Culture*, University of Oklahoma Press, Norman.
- 1966 *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, 3a. edición, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1968 *Pre-Columbian Literatures of Mexico*, University of Oklahoma Press, Norman.
- 1972 *Nezahualcóyotl. Poesía y pensamiento*, Gobierno del Estado de México, Texcoco.
- 1977 "Una denuncia en náhuatl, 1595", *Tlalocan*, v. VIII, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- 1978 *Trece poetas del mundo azteca*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1978b *Los manifiestos en náhuatl de Emiliano Zapata*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- 1980 "Carta de los indígenas de Iguala a don Luis de Velasco", *Tlalocan*, v. VIII, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas e Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- López Austin, Alfredo, "Términos del nahuallatolli", *Historia Mexicana*, 1967 El Colegio de México, México, v. XVII, núm. 1, México, 1-36.
- Lienzo de Tlaxcala, Antigüedades mexicanas*, publicada por la Junta 1892 *Colombina de México en el Cuarto centenario del descubrimiento de América*, 2 v., México.
- Mapa de Tepechpan*, edición y estudio de Francisco Xavier Noguez, 1978 2 v., Toluca, Estado de México.
- Martí, Samuel, *Canto, danza y música precortesianos*, Fondo de Cultura 1961 Económica, México.
- Martínez, Apolonio, *Égloga cuarta de Virgilio*, traducida al mexicano 1910 de la Huasteca potosina a los cien años de la Independencia de México, San Luis Potosí.

- Mendoza, Vicente T., *Panorama de la música tradicional de México*, 1956 Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
- Molina, Alonso de, *Aquí comienza un vocabulario en la lengua Castellana y Mexicana. Compuesto por el muy reuerendo padre fray Alonso de Molina: Guardiã dl couẽto de Sant Antonio de Tetzcuco de la ordẽ de los frayles menores*. En casa de Joaquín Pablos, México.
- 1571 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, compuesto por el muy Reuerendo Padre Fray Alonso de Molina de la Orden del bienaventurado nuestro Padre Sanct Francisco. Dirigido al muy Excelente Señor don Martin Enriquez, Visorrey desta Nueva España*. En casa de Antonio de Spinosa, México.
- 1571 *Arte de la lengua mexicana y castellana, compuesta por el muy Reuerendo padre fray Alonso de Molina de la orden de señor Sanct Francisco*. En casa de Pedro Ocharte, México.
- 1970 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, y mexicana y castellana*, estudio preliminar de Miguel León-Portilla. Porrúa, México.
- Motolinía, fray Toribio de Benavente, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, con un estudio preliminar, apéndice y un índice de materias por Edmundo O'Gorman, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- Nicholson, Henry B., "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", 1971 *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, part 1, University of Texas Press, Austin, 305-446.
- Nowotny, Karl A., "Die notation des Tono in den Aztekischen Cantares", 1956 *Baessler-Archiv*, Neue Folge iv/2 [xxxix. Band.]
- Paredes, Ignacio, *Compendio del arte de la lengua mexicana del padre Horacio Carocho*, México.
- Romances de los señores de la Nueva España*, en Ángel Ma. Garibay K., 1964 *Poesía Náhuatl 1*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*, Museo Nacional de Arqueología, México.

- Santos V., Leodegario, *In tlacatl aquin oquipolo se cuacue* (El hombre que perdió un buey), México, 1975.
- 1975 *In quenin oquiahuiltihque in tecutli* (Cómo se burlaron de un señor), México.
- Seler, Eduard, "Die religiösen Gesänge der alten Mexicaner", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Altertumskunde*, 5 v., Berlin, II, 959-1107.
- Serna, Jacinto de la, *Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas*, Museo Nacional de Arqueología, México, 1900.
- Stevenson, Robert, *Music in Aztec and Inca Territory*, University of California, Berkeley and Los Angeles, 1968.
- Tira de la peregrinación, Antigüedades de México, basada en la recopilación de Lord Kingsborough*. Estudio e interpretación de José Corona Núñez, 4 v., México, v. 2, 7-29.
- Tira de Tepechpan*, Códice Colonial procedente del Valle de México, 1978 edición y comentarios de Xavier Noguez, 2 v., México.
- Unos anales históricos de la nación mexicana*, edición facsimilar en *Corpus Codicum Americanorum Medii Aevi*, edición preparada por Ernest Mengin, Copenhagen, 1945.