

Literatura azteca: flores en el tiempo

La primera antología moderna de poesía azteca se la debemos al americanista D. G. Brintos; fue este un libro titulado *Ancient nauatl poetry* y publicado en Filadelfia en 1887. Sin embargo, a pesar de la lejanía de esta fecha, parece que aún no se ha hecho suficiente hincapié en el alto grado de desarrollo literario de algunas culturas precolombinas hispanoamericanas. Pareciera que todavía se sigue entendiendo la literatura indígena más como una fuente de información para antropólogos, historiadores y sociólogos, que como una parte indispensable del cuerpo artístico al que pertenece. Por algún extraño motivo que desconozco no se juzga con el mismo criterio estético e histórico, la pirámide del sol y la poesía azteca. El tiempo, que generosamente parece dignificar los objetos, no hace lo mismo con las palabras, al menos a nuestro entender. Permítanme sentir que hay algo de injusto en todo esto. Sí, injustamente suponemos que en materia del lenguaje, de la creación literaria, aquello que no pertenece, al menos en cierta medida, a nuestra tradición no es comprensible para nuestra sensibilidad. O quizá suponemos que dado que dicha cultura se extinguió y no «evolucionó», no hay manera de acceder a lo que es lejano, «rudimentario» y además ya no existe. Ambas son posturas cómodas y soberbias y, por supuesto, poco fecundas en el campo del conocimiento.

La presente antología de mitos y literatura azteca que nos presenta José Alcina Franch (y que será seguida por otros dos volúmenes dedicados a mitos y literatura maya y quechua) viene a ayudarnos en la valoración de esta parte del arte precolombino.

La tradición filosófica y artística tolteca, parte de la cual fue retomada posteriormente por los aztecas, daba a su dios creador los siguientes nombres: «El que se piensa a sí mismo», «El supremo Dios Dual», «El Dueño de lo cerca y lo junto». Estas formas de nombrar la divinidad nos dan indicios del grado de abstracción y belleza que podía alcanzar la literatura mesoamericana. Escribió Fray Bernardino de Sahagún: «Les enseñaban todos los versos del canto para cantar, que se llamaban cantos divinos, los cuales estaban escritos con caracteres... la astrología indiana, y la interpretación de los sueños y la cuenta de los años». El Tiempo hace, en ocasiones, extrañas selecciones, dignifica y vuelca significado y temblor histórico sobre determinadas producciones culturales. A veces, contemplando la sencillez y a la vez lo grandioso de algunas construcciones precolombinas nos invade el temblor del tiempo, el asombro y cierta ternura. Sin embargo, no siempre nos ocurre lo mismo con el lenguaje. Admiramos con menos indiscriminación en este terreno. Pero no hay que olvidar que los aztecas consideraban que tanto sus pirámides como sus poemas eran obras de arte. En cuanto a los toltecas, esta

fue una cultura que consideraba el camino del arte como la manera de suavizar la melancolía que produce la conciencia de la finitud; a tal punto que creían que la pérdida de sus códices, los libros que eran «la tea y la luz», era una enorme catástrofe.

Según Miguel León-Portilla, en el mundo mesoamericano existieron dos corrientes de pensamiento bien diferenciadas. Por un lado, nos encontramos con un pensamiento que tiene su centro en la veneración a Quetzalcóatl, a un Quetzalcóatl que era el símbolo de la sabiduría y el humanismo. Fue una corriente filosófica que se originó en Teotihuacán, ciudad en la que parecen encontrarse las raíces culturales que después habrían de extenderse por el valle de México. Quienes más fielmente siguieron este pensamiento «humanista» fueron los toltecas; los habitantes de Tula que adoptaron esta doctrina hablaban de curarse la herida de la muerte dejando arte en la Tierra, ya que ellos no podían perdurar.

Por otra parte, tenemos lo que León-Portilla ha llamado la visión místico-guerrera azteca. Ellos inventaron las «guerras floridas»; la tradición más cercana sería las guerras del arte, pero arte en un sentido trascendental y no sólo estético; lo que para nosotros es una contradicción, para ellos era de una lógica escalofriante.

Si bien es cierto que estas dos corrientes de pensamiento son esencialmente distintas, no lo es menos que los aztecas adoptaron y adaptaron parte de los cimientos culturales toltecas. Fue hacia mediados del siglo XIII cuando los aztecas hicieron su aparición en el valle de México. Se trataba de grupos nómadas de cazadores que fueron bautizados a su llegada con el nombre de «el pueblo cuyo rostro nadie conocía». En aquel momento Tula era el centro cultural y político; así, los aztecas entendieron que una forma de dignificarse ante los ojos de las restantes culturas era asumir parte de la cultura tolteca: asumieron los mitos y las formas culturales toltecas, pero, a la vez, aportaron una profunda reelaboración de la historia y del significado de aquellos mitos, tiñéndose de su impronta beligerante, vital y a la vez llena de temor.

Sin embargo, hubo algo que los aztecas o no pudieron reformar, o ya venía con ellos cuando llegaron al valle, algo en torno a lo cual gira gran parte de la literatura náhuatl: la conciencia de la muerte.

La tradición teotihuacana narraba que el mundo había existido cuatro veces; cada creación mejoraba a la anterior, pero a su vez, necesariamente, finalizaba con un cataclismo. Entonces se estaba viviendo en la quinta edad, la edad «del sol en movimiento». «¿Qué podrá hacer mi corazón?/¿Nada quedará de mi nombre?/¿Nada de mi fama aquí en la tierra?/¿Al menos flores, al menos cantos!/¿Qué podrá hacer mi corazón?»¹. Esta conciencia de que todo se agota, de que todo termina en ruinas, dejaba perplejos y llenos de melancolía a los antiguos habitantes del valle de México; y en este poema encontramos la respuesta de la tradición tolteca: al menos flores, al menos cantos. Las flores que eran inventadas por el Dador de la vida, el Dueño de lo cerca y lo junto, alegraban el corazón, porque «Nadie hará terminar aquí/las flores y los cantos,/ ellos perdurarán en la casa del Dador de la vida». El arte, las metáforas y los símbolos enriquecían el alma, alegraban el corazón y agrandaban el mundo. La presen-

¹ Alcina Franch, José: *Mitos y literatura azteca*. Alianza Editorial. Madrid, 1989, pág. 39.

te antología recoge bajo el epígrafe «poemas de flores», los cantos dedicados a la poesía, a la importancia de crear para no sentirse estériles, para no sentir que todo se rasga, incluso la pluma de quetzal.

Y es cierto que los aztecas no pudieron sustraerse a la conciencia de la muerte, a la conciencia del Tiempo, pero ellos propusieron otro camino para integrar esta conciencia y no enloquecer. Se proclamaron los hijos del Sol y cargaron sobre sus hombros la tarea de evitar el quinto cataclismo, alimentando a su dios y la fuente de la vida con sangre. Crearon las «guerras floridas» (lo que a la vez era una estrategia política), y una poesía guerrera y épica; ellos se preguntaron y cantaron: «No perecerá la memoria, no se dará el olvido/lo que el dios ha hecho: todo destruye, todo esparce,/en el Monte de obsidiana.»², porque: «como nuestros cantos/como nuestra flores;/así tú, el guerrero de cabeza rapada,/das alegría al Dador de la vida.»³

Estas dos corrientes de pensamiento atraviesan la antología de Alcina Franch bajo diferentes epígrafes. De los «cantos guerreros» aztecas, la «poesía épico-religiosa», «satírica», al «cancionero otomí», o la «prosa didáctica», nos encontramos ante una literatura que tenía clara conciencia de sí, clara conciencia de ser un arte con sus leyes, su ritmo y sus instrumentos para expresar el mundo. A pesar de la vastedad que agrupa la antología, podemos encontrar señas de identidad comunes. No hay que olvidar que la literatura mesoamericana nació para ser memorizada, para perdurar no en el papel sino en la memoria verbal colectiva; la escritura pictográfica así lo exigía. Se trata pues de una literatura enormemente rítmica, acodada en la reiteración de imágenes y metáforas. Lo que puede parecer un impedimento, es, a la vez, la razón de su densidad y su expresividad. Quizás, el recurso literario más utilizado sea el difrasismo, precisamente por la necesidad de alcanzar la máxima expresividad y de atrapar la mayor cantidad de realidad posible en el mínimo espacio.

El carácter profundamente simbólico de la literatura náuatl, unido a la necesidad de condensación expresiva, hacen que sea una literatura de esforzado acceso. Con alegría ante el descubrimiento, pues es como descifrar un antiguo mensaje oculto, he encontrado que los tigres y las águilas son castas guerreras; que los cascabeles aluden a la batalla, pues los guerreros llevaban cascabeles en sus tobillos; que la silla y la estera eran el mando y el poder; y que la flor y el canto eran la poesía, el símbolo, la metáfora. Parece que es necesario conocer estas y otras muchas claves para acceder a la literatura mesoamericana. Me permito sugerir que tal vez las antologías podrían, si no convertirse en estudios exhaustivos, al menos ayudar un poco al lector profano para que esta literatura pueda ser disfrutada no sólo por los estudiosos del mundo indígena precolombino. Nunca dejará de ser una lectura esforzada, pero su belleza y el sonido profundo de la historia compensan siempre el esfuerzo. Hay que abrir el corazón al Tiempo, a otra cultura, a otra concepción del lenguaje y del mundo; aunque, al fin, tal vez no tan distinta a la nuestra. «Ladrón de cantares, ¿cómo los tomarás, corazón mío?/Eres

² *Ibíd. Pág. 40.*

³ *Ibíd. Pág. 69.*

desdichado. Como una pintura./Toma bien lo negro, toma bien lo rojo./Quizás en su caída ya no seas desdichado»⁴.

Tomemos la antología en nuestras manos y dejémonos sacudir por el tiempo que de ella fluye; como fluye entre las piedras.

Guadalupe Grande

La poesía de un poeta

La poesía lírica es, en verdad, el espejo donde se refleja su hacedor, ya que el poema —realidad creada— acusa en su imagen los rasgos de quien lo creó. Obra y autor son, pues, dos realidades que admiten la comparación, el estudio, la valoración. Y, si resultante la fama, la historia literaria y el cotidiano decir nos confirman la existencia de una dualidad —una simetría identificativa entre la obra y su autor— que, bien por prurito cultural, respiro en el discurso o precisión académica, tenemos de continuo en la boca: *Cuaderno San Martín*, de Borges; *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz; *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. Lo que, con Machado ahí, reafirma la acepción que estamos insinuando de su «palabra en el tiempo», cuyo significado, ahora, sería el de la eternización o, mortales somos, el de la trascendencia y el reconocimiento. Y, siguiendo el hilo de la paridad apuntada, al convencimiento de que cada palo sostiene su vela, cada obra a su autor, cada vida su tiempo. Queden, por consiguiente, las actuaciones clasificadoras —movimientos, pléyades, generaciones, capillas...— para otro momento; para cuando, a codazos, tengamos que instalar a uno entre los otros; para asuntos de escuela y enredos de antologías. El árbol que no deja ver el bosque por tener en sí características muy particulares acapara aquí nuestra atención y, mal que bien, a él se la dedicaremos en la seguridad de que el lector advertirá pronto ciertas circunstancias colectivas que, si muestras del rastreo y cotejo por la obra de un poeta, pueden servirle de referencia para cuadrar o instruir, al socaire de nuestra tesis individualista, todo un acontecer generacional. La edición, en dos volúmenes, de la *Obra*

⁴ *Ibíd.* Pág. 70.