



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

**Literatura náhuatl. Análisis de las palabras verdaderas de Ayocuan Cuetzpaltzin: La  
amistad es lluvia de flores preciosas.**

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA  
Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA:

MOISÉS SARHIFF AGUILAR ROMERO

DIRECTOR DE TESIS: DR. ALÍ CALDERÓN FARFÁN

JUNIO 2023

## **Agradecimientos**

A mi señor abuelo, Juan Aguilar Lechuga. La primera persona que conocí leer libro tras libro sin siquiera haber ido a la escuela. Su campo literario lo llevó todo de la vida. Me enseñó a disfrutar de la felicidad. Nunca olvidaré sus palabras cada lunes antes de partir a la escuela: “Nene, hay más tiempo que vida”.

A mi madre, la señora Andrea Guadalupe Romero Castro, quien me enseñó que su más grande sueño es formar a personas como mis hermanos y yo, demostrando su gran valentía por lo que tuvo que pasar. Es lo mejor que puede existir. A mi padre, el señor Moisés Aguilar Palafox, quien me ha guiado en el camino de la experiencia vista desde él. La persona con la que más he platicado en el trabajo y con la que podría repetir todas las veces que fui su ayudante oficial.

A mi hermano mayor, Juan. El primer y último amigo que quiero conmigo. Es el mejor ejemplo que cualquier persona debería ser. Por él disfruté la mejor infancia. A mi hermanita, Maty, quien me sigue de cerca. Es la fortaleza de la familia porque nos unió, la que veo con mayor energía y a quien le seguiría dejando dinero cada lunes.

A Michelle, mi sintonía en esta vida. La persona que me ha dado un trato especial, cuidados y más valor. Por quien viajaría sin cansarme, a la que daría todo de mí y quien me acompaña en mis sueños.

Al profesor Alí, por mencionar un día a Ayocuan con tanto entusiasmo. A mi cuñada Yos por su gran aprecio. A la señorita Linda, mi maestra de náhuatl. . A mis amigos, Adán, Rafa, Adriana, Delfino, Ayesha y Gerardo. A mi familia por verme desde pequeño.

Y por último, a todas las voces que han sido calladas, a las minorías de los pueblos y a las tantas personas que hacen posible todo esto siga funcionando.

*Ihcuac tlahtolli ye miqui,  
occequintin ye omiqueh  
ihuan miac huel miquizqueh.  
Tezcatl maniz puztecqui,  
netzatzililiztli icehuallo  
cemihcac nekahualoh:  
totlacayo motolinia.*

Cuando muere una lengua,  
ya muchas han muerto  
y muchas pueden morir.  
Espejos para siempre quebrados,  
sombra de voces  
para siempre acalladas:  
la humanidad se empobrece.

Miguel León Portilla

## Índice

Introducción.....	5
Capítulo I. Marco contextual del México prehispánico central.....	9
1.1 Contexto-histórico.....	9
1.2 Contexto socio-cultural.....	11
1.2.1 Educación.....	11
1.2.2 Religión.....	18
1.2.3 Contexto político.....	29
1.3 El contacto popoloca y náhuatl en la región Poblana.....	31
Capítulo II. Literatura náhuatl u Oralidad náhuatl.....	33
2.1 <i>Cuícatl</i> .....	34
2.1.1 <i>Yaocuícatl</i> : cantos de guerra.....	38
2.1.2 <i>Xopancuícatl</i> : cantos de tiempos de verdor.....	39
2.1.3 <i>Xochicuícatl</i> : canto de flores o canto florido.....	41
2.1.4 <i>Incocuícatl</i> : cantos de privación.....	43
2.1.5 <i>Cuecuechcuícatl</i> cantos de cosquilleos o <i>ahuilcuícatl</i> .....	45
2.1.6 <i>Cihuacuícatl</i> , canto de mujeres. <i>cococuícatl</i> : canto de tórtolas.....	48
2.1.7 <i>Teocuícatl</i> .....	49
2.2 <i>Tlahtolli</i> .....	51
2.3 Recursos literarios.....	54
2.3.1 Estribillo.....	55
2.3.1.1 Estribillo largo, con una frase de variación solamente.....	55
2.3.1.2 Estrofa larga y estribillo breve.....	56

2.3.1.3 Equilibrio entre las dimensiones de la estrofa y las del estribillo.....	56
2.3.2 Paralelismo.....	57
2.3.2.1 Sinonímico.....	57
2.3.2.2 Antitético.....	58
2.3.2.3 Sintético.....	58
2.3.2.3 Difrasismo.....	59
Capítulo III. Sistema metafórico del náhuatl.....	60
3.1 Metáfora: recurso fundamental de la poesía náhuatl.....	61
3.2 Relación de la metáfora náhuatl.....	63
3.2.1 Las <i>Kenningar</i> .....	63
3.2.2 Metáforas de segundo grado.....	66
3.3 La metáfora según Paul Ricoeur.....	68
3.4 La metáfora del grupo $\mu$ .....	71
Capítulo IV. Ayocuan Cuetzpaltzin.....	75
4.1 Ayocuan en Tecamachalco.....	77
4.2 Origen del diálogo de la Flor y el canto.....	80
4.3 Análisis de ¡Que permanezca la tierra! de Ayocuan Cuetzpaltzin.....	85
4.4 Análisis de Canto en loor de <i>Huexotzinco</i> de Ayocuan Cuetzpaltzin.....	89
4.5 Análisis metafórico de las palabras verdaderas: Las flores, los cantos. La amistad es lluvia de flores preciosas de Ayocuan Cuetzpaltzin.....	94
5 Conclusiones.....	108
Bibliografía.....	111

## Introducción

El México antiguo es toda una combinación de artes que están acompañadas para dar muestra de su armonioso semblante en la identidad nacional de este país. Tenemos a la oralidad como un pilar fundamental de la comunicación que da surgimiento a los aspectos testimoniales culturales. Estos testimonios orales se reflejan, hoy en día, en registros como pinturas, códices, escritos, etc.... que dan prueba de toda una cosmovisión y brillo intelectual de los siglos pasados.

La fertilidad oral se cosecha en excesos de ritmos al unísono de las miles de historias. Es ahí que la poesía tome importancia de dicha oralidad. Los frutos se conservan en un pliego de maguey y una pluma de quetzal. Lo antiguo promueve lo momentáneo y lo momentáneo ya es solamente registro. El proceso literario cultural que ha prevalecido en México desde hace siglos sirve como evidencia del impacto e importancia que tiene la escritura mexicana antigua.

Dicha investigación se realiza con el afán de enaltecer y mostrar el significado de los testimonios escriturales antes de la llegada de nuestros conquistadores. Es así, que la expresión como punto primordial de esta literatura es importante para el estudio de su pensamiento. Afirma Garibay en *Historia de la literatura náhuatl* (1953) “La claridad de expresión tiene que ser una de las necesarias dotes de la lengua que se eleva al campo estético. Y entre las lenguas, pocas llegan al ápice de la claridad del náhuatl” (17).

Por otro lado, se trata también de reconocer el valor literario de uno de los autores más representativos y afamados de finales del siglo XV, pero que en la actualidad no se le ha dado ese merecimiento, Ayocuan Cuetzpaltzin, “el sabio Águila Blanca, de Tecamachalco”. Destacar la

importancia de este escritor en su dominio intelectual, es otro de los puntos a tratar por la compleja realización de sus escritos en el género perteneciente a los *cuícatl* del Valle central de México.

En el principio de esta investigación proponemos un acercamiento al plano contextual del México antiguo respecto a lo histórico, social-cultural, educativo, religioso y político de la cultura nahua. Se recapitula un poco sobre la mitología abordada en algunos cantos. Siendo esta cultura la que tiene como lengua dominante el náhuatl y por la que nos interesamos para llevar a cabo este trabajo.

Son los aztecas los que, al presentar mayor dominio en el territorio mexicano en dicha época, incorporan su ideología en el adoctrinamiento educacional y religioso en sus pueblos conquistados. La influencia de estos sobre otros, además de crear una identidad, promueve y origina a la literatura como uno de sus testimonios de cultura para la creación de textos respecto a su mitología. Encaminados a la conclusión de este primer capítulo, tendremos el contacto de dos culturas: mexica y popoloca, siendo esta última a la que Ayocuan Cuetzpaltzin también perteneció. Es así que en el primer apartado de este trabajo colocamos los diferentes contextos en el altiplano central de México por la importancia de la oralidad y escritura con las artes.

En el segundo capítulo tomamos los antecedentes y las ideas de dos de los investigadores con mayor acercamiento a la literatura náhuatl. El primero a nombrar es el doctor Ángel María Garibay, quien resaltaba a las palabras antiguas como aquellas que evocaban el alma del hombre nahua. En su obra *Historia de la literatura náhuatl* (2007), destaca entre otros varios aspectos, la importancia de nuestro poeta a tratar, Ayocuan Cuetzpaltzin. Menciona que pocos son los cantos que se tienen de él. Se le llega a calificar como un excelente ejemplo de la poesía religiosa.

Posterior a Garibay, su alumno Miguel León Portilla examina más a detalle lo que su profesor ha planteado respecto a Ayocuan. Pone mayor énfasis en sus cantos y agrega más información. En su libro *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (1961), después de investigar más, reconoce a Ayocuan Cuetzpaltzin como un gran poeta y plasma en el apartado “el famoso diálogo de la flor y el canto” (pp. 128-139) los escritos que se desconocían de este *cuicani*. Posteriormente, dedica un capítulo entero al sabio de Tecamachalco en *Trece poetas del mundo azteca* (2013). En dicho apartado hace una pequeña biografía y cataloga sus temas como mero análisis de la fugacidad de la vida en las palabras verdaderas, así como también la inanidad de “la región del momento fugaz” que el diálogo de los *Tlamatinime* ha arrojado.

En el proceso de este segundo capítulo abordaremos también los géneros y subgéneros que están presentes en la literatura náhuatl. Dos son los principales de ésta: *Cuícatl* y *Tlahtolli*. El primero tiene más importancia para nosotros porque es el género empleado por el *cuicani* Ayocuan Cuetzpaltzin. Describiremos cada uno de los géneros, además de demostrar las características que existen en cada uno de éstos y ejemplificándolos para presenciar la brillantez de los escritores de dicha época. En la elaboración de este mismo capítulo, con los ejemplos de los cantos, identificamos el estilo que enmarca cada uno de ellos por los recursos literarios de la literatura náhuatl: metáfora, estribillo, paralelismo, difrasismo. Estos elementos nos permiten entender parte de la imaginación que el nahua trataba de representar aunado a la combinación de más artes para evocar su ideología y así transmitir lo que su corazón reflejaba.

Profundizando más en el estilo de estos textos, desarrollaremos en el tercer capítulo, “Sistema metafórico del náhuatl”, el complejo pensamiento de los nahuas que ponen de manifiesto a la metáfora como el recurso literario principal. Siendo esta la que más representaciones tiene en el estilo de los *cuícatl*. En primera instancia plasmamos el “contacto” o rasgos compartidos de la

literatura náhuatl con la islandesa de acuerdo al estudio que Borges realiza referente a las *Kenningar*. Esto nos servirá para comprender que, aunque son diferentes los espacios, las literaturas son similares. Siguiendo con el mismo aspecto de la metáfora, en el progreso de este capítulo mencionamos también a las metáforas de segundo grado que se ven presentes en los textos nahuas. Así mismo y por el amplio uso de este recurso literario, vemos igual a la metáfora *in absentia* por ser una de las representaciones literarias que se manejaban en el momento a estudiar. De esta manera, en el tercer capítulo trataremos cuatro aproximaciones de formaciones metafóricas: a) de las *Kenningar*, b) segundo grado, c) de Ricoeur y d) de Grupo Lieja (*in praesentia, in absentia*), para llegar al estudio de la poesía del “Sabio Águila Blanca de Tecamachalco”.

Esta investigación parte de lo general a lo particular. Habla primeramente de las generalidades de la literatura náhuatl y posteriormente del análisis de los cantos de Ayocuan Cuetzpaltzin. Este último capítulo comenzará con una breve biografía del poeta. Además, en el apartado “el origen del diálogo de la Flor y el Canto” que, si bien Miguel León Portilla ya lo ha trabajado, ampliaremos la información sobre por qué este poeta es considerado sabio y qué papel representa con los demás *Tlamatinime*. Mencionaremos a cada uno de éstos y los temas que presentan para llegar a la conclusión de lo que son las palabras verdaderas: una de las definiciones más estilísticas que se ha dado en la Literatura.

Siguiendo con el eje investigativo ya propuesto y conocido de las traducciones de Ayocuan Cuetzpaltzin, analizaremos cada uno de sus cantos, eso con el propósito de ampliar la investigación que se tiene de él para conocer la importancia de su creación literaria. Así como también, conocer su pensamiento por sus aportes meramente poéticos respecto a la literatura náhuatl e identificar el objetivo de su compleja filosofía ya que lo diferenciaba de algunos otros

poetas. Cabe mencionar que su aportación brinda una armonía entre el hombre, naturaleza, amistad y una fuerza divina, demostrando su compromiso literario y que cinco siglos después aún tenga gran aporte por el valor significativo que enmarca a este poeta.

## Capítulo I. Marco contextual del México prehispánico central.

En México termina y comienza la vida; termina porque hace 66 millones de años, en ahora una región maya, cayó el asteroide que dio fin a una era y comienza porque en la Reserva de la Biósfera del Valle de Tehuacán-Cuicatlán (región mixteca) se calcula que hace más de 12,000 años se desarrolló por primera vez la agricultura en Mesoamérica por los restos de maíz fósil localizados en este sitio. Esos finales y principios propician el enriquecimiento de la cultura mexicana.

Para el desarrollo de este capítulo ponemos mayor énfasis en una de las culturas más sobresalientes a nivel mundial y por la cual esta investigación surge: cultura azteca. Conocer parte de sus diferentes tipos de contexto nos permitirá saber la importancia de este trabajo: la literatura náhuatl.

### 1.1 Contexto histórico.

Toda cultura posee una identidad que permite diferenciarse de otras. En México, por ejemplo, hay una gran variedad de estas; las más antiguas datan del siglo XII a. C. El constante contacto de las culturas propicia el surgimiento de otras. Durante el siglo XII surge la cultura Azteca y tiene su fin en el siglo XV d.C. con la llegada de los españoles. Es importante mencionar

el significado de los términos azteca y náhuatl. El primero es por el concepto del nombre que adquiere esta cultura (también conocido como imperio azteca). En cambio, el segundo se sujeta al campo lingüístico del dominio de la lengua usada por la cultura azteca.

Se les llamó aztecas porque provenían de un pueblo llamado Aztlán que se localizaba en el estado de Nayarit. Debido a los constantes problemas que acontecían respecto a los recursos naturales, deciden comenzar una peregrinación que duró aproximadamente ciento cincuenta años. Esto trajo como resultado llegar a lugares geográficos con mejores recursos naturales, los cuales propiciaban una mejor estabilidad de vida. En el año 1325 encontraron la señal dada por su dios Huitzilopochtli: un águila en un nopal devorando una serpiente. El cronista Fernando Alvarado Tezozómoc lo cuenta en *Crónica Mexicayotl* (1975): “estará nuestro poblado, México Tenochtitlan, el lugar en que grita el águila, se despliega y come, el lugar en que nada el pez, el lugar en que es desgarrada la serpiente, México Tenochtitlan, y acaecerán muchas cosas...” (p.65). De esta forma, es como comienza la fundación de Tenochtitlan y uno de los imperios más grandes del mundo.

Gracias a esta buena estabilidad se perfilan como uno de las culturas con mejor poderío en la zona, ya que de ser originariamente personas enfocadas a la agricultura y ganadería ahora mostraban una filosofía guerrera. Los aztecas al ser guiados por su dios Huitzilopochtli se consideraban los elegidos militarmente, por eso se establecieron como una de las grandes culturas por ser especialistas en el arte de la guerra, también creían ser los herederos de los toltecas. Por eso, se convierten en un pueblo aguerrido y conquistador donde comienza un desarrollo económico y militar que genera más expansión en la zona, además del contacto y mezcla con otras lenguas, por ejemplo, con la popoloca.

El imperio azteca se regía por medio de la teocracia que tenía a un *tlatoani* como gobernante. Creían que el poder de este era sagrado y que provenía de los dioses. Se encargaba del poder religioso, del estado y del ejército. Los factores que permitieron la perduración de este imperio se debían a su grandeza militar que permitía el control así como el sometimiento de pueblos vecinos, técnicas agrícolas, su red comercial a varias partes del país y la educación y religión, variantes fundamentales impartidas mediante sabios donde se crearon evidencias por medio de una literatura.

Su filosofía les permitió establecerse durante tres siglos. El alcance territorial con el que contaron se dio hasta las costas de Veracruz y Guatemala. Pero la hegemonía de esta cultura terminó con la caída de Tenochtitlan a principios del siglo XVI, justo en el año de 1521 con la llegada de los españoles y la conquista de México por parte de estos al formar alianzas con pueblos que estaban en contra de los aztecas.

## 1.2 Contexto socio-cultural

### 1.2.1 Educación

La educación es uno de los pilares fundamentales para el crecimiento de toda civilización. En la cultura azteca, por ejemplo, se valía de ésta para nutrir de aprendizaje a sus pobladores. Se les orientaba y formaba para crear ciudadanos capaces de mantener y continuar con su dominio y apogeo en gran parte del territorio, no sólo en lo guerrero, sino también en lo intelectual.

Se les educaba, por ejemplo, en lo espiritual; al comprenderlo, el educando adquiría un rostro y un corazón, conocido como *in ixtli, in yolotl*, que daba sentido a la vida. Dice Miguel León Portilla en *Los Antiguos mexicanos a través de sus crónicas* (1993), respecto al rostro y corazón:

Esto precisamente constituye el ideal supremo de su educación, la *ixtlamachiliztli*, “acción de dar sabiduría a los rostros” y de otras prácticas como la *yolmelahualiztli*,

“acción de enderezar los corazones”. Grande era el empeño, no sólo de los supremos dirigentes del mundo náhuatl, sino de los mismos padres y madres de familias por inculcar a sus hijos desde temprana edad los principios que hicieran esto posible. (141).

Para el pueblo náhuatl la educación era fundamental: desde niños se les educaba. Los padres al ser los encargados del hogar, eran la primera muestra de enseñanza que el infante iba a adquirir día con día, de ahí que se moldeara su rostro a la par de su corazón.

Remitiéndonos a este mismo autor, en *Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes* (2017) menciona que: “el padre también “les pone delante un gran espejo” para que aprendan a conocerse y a hacerse dueños de sí mismos.” (273). Es en gran forma una metáfora esencial porque será la comparación entre el padre y niño para que este último actúe como reflejo de las acciones de su primer maestro.

Al obtener esa inicial educación, el joven fortalecido espiritualmente desde las raíces de su familia ahora será cobijado en el ámbito de la enseñanza a través de dos escuelas esenciales en la educación náhuatl: 1) *Calmécac* y 2) *Telpochcalli*.<sup>1</sup> Pues bien, si conocemos que la transmisión oral y la escrita funcionaban como un aprendizaje significativo, la manera de enseñanza de los sabios consistía en esas dos formas aunadas a la interpretación.

Aunque se cree que ambas escuelas se dividían por clases, León Portilla menciona lo siguiente:

Los dos tipos de escuela entre los nahuas no implicaban un criterio discriminatorio desde el punto de vista de lo que llamamos clases sociales. O sea que no es exacto que por ser hijo de macehuales (gente del pueblo) tenía necesariamente que ingresar un niño al Telpochcalli o, por descender de nobles, al Calmécac ... la entrada a uno u otro de los centros educativos dependía originalmente de la elección y

---

<sup>1</sup>Como lo hace notar Soustelle en *La vida cotidiana de los aztecas* (1956): “Algunos padres llevaban a sus hijos al Calmécac, desde el momento en que eran capaces de andar y, en todo caso, los niños ingresaban a la escuela entre los seis y nueve años (199).

consagración de los padres del niño a la divinidad protectora del Telpochcalli o del Calmécac (“Filosofía ...” 275).

El ser hijo de nobles a nuestro parecer no tenía beneficio alguno puesto que era mayor la responsabilidad al pertenecer a una familia importante. El educando podía llegar a ser el último pétalo de la flor familiar (último del linaje) y una vez marchita dejaba parte de su existencia. Esto lo aseguramos porque, así como el padre era el espejo de su hijo, sucedía lo mismo con la nobleza: eran el espejo de futuras generaciones por eso que mayor sea su responsabilidad.

a) Calmécac

El *Calmécac* era dedicado a Quetzalcóatl. En este instituto se presenciaba la rigidez de la educación; con ésta se originaba la madurez temprana porque el estudiante se beneficiaba no sólo en un área. La proyección era que el educando absorbiera todo lo que le iba a servir para prepararlo ante toda clase de conflictos.

De alguna forma, en esta escuela estudiaban aquellos que serían la base del pensamiento náhuatl. En ellos caía la responsabilidad una vez maduros. Eran el modelo y la muestra clara de la gobernación del imperio pues surgían las mejores mentes y ciudadanos que serían los ideales según su área. Podían ser los mejores poetas, sacerdotes, arquitectos, astrónomos, médicos, entre otros. El objetivo de estas escuelas no sólo velaba los intereses del presente, sino que hacían meditar al alumno para que viera y entendiera los problemas a futuro. Lo ideal para la eficacia de este tipo de escuelas era el desprendimiento familiar que el educando debía hacer por un tiempo para entregarse completamente a la enseñanza en el *Calmécac*. Sobre la educación de la primera escuela León Portilla dice:

La educación dada en los Calmécac era superior, ya que se fijaba más en el aspecto de la formación intelectual del estudiante. En este sentido, puede afirmarse que los

Calmécac eran los centros donde los tlamatime comunicaban lo más elevado de la cultura náhuatl. Por esto no es de extrañar que de ordinario estuvieran en ellos los hijos de los reyes, nobles y gente rica. (“Filosofía ...” 275).

Dicho de otra forma, al educando se le instruía todo respecto a un intelecto mayor que en *Telpochcalli*. Esto no quiere decir que la enseñanza era mejor, sino que las bases de esta clase de instrucción permitían al joven ser aún más pensante y con una mayor reflexión. Sus reglas eran demasiadas y ahí se veía reflejada la primera educación de los padres. Es bien sabido que toda formación académica en el *Calmécac* no era nada sencilla. Su rigurosidad y complejidad se notaba a medida que el alumno iba creciendo y madurando intelectualmente. Se le preparaba para demostrar toda su capacidad de líder.

Una vez germinados los conocimientos en el alumno, su aprendizaje será cosechado de mejor manera puesto que esa educación era esencial para el manejo de masas. Entre esos primeros conocimientos adquiridos para su liderazgo está el lenguaje, puesto que su forma cultural-intelectual demostraba en el joven la capacidad de convencimiento, conocido como *In qualli tlahtolli*: el buen lenguaje. Por eso, en estas escuelas era tan importante el manejo de todas las áreas en el estudio de los alumnos siendo esencial el lenguaje. León Portilla menciona lo siguiente sobre estas instituciones: “... una prueba de que en esto salían aprovechados los jóvenes que acudían al Calmécac la tenemos en los múltiples discursos conservados en los *huehuehtlahtolli* y en los textos de los indígenas informantes” (“Filosofía ...” 277). En dichos textos se ve instruida esa capacidad intelectual que se le impartía a los que alguna vez fueron aprendices para posteriormente realizar esos testimonios.

Entre las áreas instruidas a los jóvenes también se les impartía la enseñanza de cantares: los *cuícatl*, y como dice Ángel María Garibay en *Historia de la literatura náhuatl* (2007):

“...primer objeto de la enseñanza era el canto, entendido por tal, tanto la melodía como las palabras” (289).<sup>2</sup> Estos cantares tenían esencia de las áreas filosóficas y religiosas, he ahí que el estudiante para aprender más de la cosmovisión asociaba la naturaleza con su vida y conocía la importancia de su origen. Su aprendizaje de dichos cantos consistía de forma memorística y repetitiva. Birgitta Leander en *Flor y canto* (1972) explica que la poesía tiene un papel primordial en la tradición oral debido a que se utilizaba a ésta como método de enseñanza en la retención de conocimientos. El estilo, métrica y la música de los poemas y cantos, eran herramientas que ocupaban las escuelas nahuas para el aprendizaje memorístico (26). Varios eran los educadores especialistas en esta enseñanza de cantos y la misma autora de *Flor y canto*, menciona los siguientes: *Cuicapiqui*: inventor del tema, *Cuicano*: compositor de texto y música, *Cuicaito*: recitador del poema, *Teyacanqui*: director de música y coro, *Tlacocoloami*: director de coreografía. (28). Lo primero a estudiar sobre los cantares eran los *teocuícatl*, “canto de los dioses”, ya que por éstos conocían parte de su origen.<sup>3</sup>

La tradición oral en el pueblo náhuatl tenía también importancia durante el proceso educativo. Los sabios enseñaban el relato épico a sus estudiantes por medio de ésta, y los aprendices conocían su cosmovisión no sólo por los cantos, sino también por las pinturas o códices. Por ese tipo de aprendizaje se permitía la asociación de los sentidos: oído y vista. Y es así como

---

<sup>2</sup> Además del *Calmecac* y *Telpochcalli*, había una tercera institución que estaba orientada solamente a la educación de los cantos y las danzas. Menciona Birgitta Leander (1972): Esta se designaba con el nombre de *Cuicacalli*, Casa del Canto, y servía para demostrarla importancia que tenía, en su cultura, la poesía, el canto, la música y la danza. (28).

<sup>3</sup> Menciona Leander que para no olvidar el contenido de los cantos “tenían como base los códices o libros, *amoxtli*, con sus signos pictográficos, ideográficos y fonéticos. Eran largas tiras de papel amati —hechas con la corteza del árbol del mismo nombre, hoy llamado amate— que se guardaban en casas especiales, los *amoxcalli*, casas de libros o bibliotecas, generalmente colocadas al lado de los templos” (26-27).

el estudiante del *Calmécac* se veía instruido por medio de este par para su educación filosófica de la vida.

A los estudiantes de esta escuela también se les inculcaba lo relacionado a la astronomía. Garibay dice: “En segundo término venía la enseñanza del orden y sucesión del calendario mágico [...] “la astrología indiana” ( “Historia de la...” 289). Además, es conocido como el *tonalpoalli*.<sup>4</sup> Otro de los tantos aprendizajes impartidos en el *Calmécac* era la interpretación de los sueños o conocido como el *temicamatl*.

En esta escuela se enseñaba también la lectura de los códices, eso para entender y conocer el origen de la vida. En las culturas mesoamericanas éstos reflejaban parte de su historia y eran analizados por la carga semántica presentada. Su interpretación se daba por los símbolos, colores, letras, dibujos y lo plasmado para narrar un hecho y momento en específico. Por ejemplo, los elementos pintados en un códice como: hombres, animales, artefactos, pirámides, números y más son prueba de los *xiuhámatl*, el libro de los años.

Estos tipos de aprendizajes, así como muchos otros, son los que se aprendían en el *calmécac*. La esencialidad de esta escuela consistía en la eficacia de alumnos pensantes y críticos que posteriormente podrían servir al pueblo. La rigurosidad de esta escuela es el reflejo del pensamiento náhuatl que hoy en día sigue vigente con los textos encontrados y traducidos para el estudio de los mismos.

#### b) Telpochcalli

---

<sup>4</sup> Calendario o libro de los días por el que se llevaba la cuenta del tiempo.

El *Telpochcalli* era aquella casa de estudios en donde se les enseñaba a los jóvenes todo lo relacionado a la guerra. Si en el *calmécac* estudiaban los que serían la punta piramidal del imperio, la clase sabia o pensante, en esta segunda escuela estudiarían todos aquellos que formaban la base, por lo tanto, su aprendizaje se basaba en el aspecto místico-guerrero.<sup>5</sup>

El objetivo de esta institución era preparar a personas capaces de ayudar y servir por su imperio. Eran la fuente principal para la conquista o expansión de su poder. Por ellos se relacionaban con más culturas y se formaban alianzas para su beneficio. Existían también algunos rasgos al destacar en el campo de guerra: guerrero jaguar o guerrero águila.<sup>6</sup> Cosa ideal para cada aprendiz de estas escuelas.

Los frutos de la educación se impartían desde que los padres se daban cuenta del bienestar de su familia a partir de sus hijos. Es ahí la clave para instaurar en él lo esencial de la vida, los valores y el respeto hacia todo el entorno. Como principio fundamental se demostraba el valor de la educación, no precisamente como algo intelectual sino como un fruto de la concepción del hombre. Reiterando lo expuesto en el párrafo anterior, es que de ahí surge la idea de este tipo de instituto para comenzar con la labor de servicio al pueblo nahua, es decir, el fortalecimiento del poder mental que permite la grandeza para la guerra. De esa manera ambas escuelas tenían una correlación para el fortalecimiento de su pueblo; en las dos se creaba a los mejores de cada área.

---

<sup>5</sup> Ernesto de la Torre en *Lecturas Históricas Mexicanas* (1994) dice respecto a las dos escuelas prehispánicas lo siguiente: Así, mientras en los *calmécac* se ponía más empeño en la enseñanza de tipo intelectual, en los *telpochcalli* se preocupaban especialmente por lo que se refiere al desarrollo de las habilidades del joven para la guerra y la caza. Sin embargo, aun allí no se descuidaba la transmisión de "las variadas artes de los toltecas" (586)

<sup>6</sup> Era el mayor rango adquirido entre guerreros. En la investigación de Antonio Velasco Piña sobre *Tlacaélel, el Azteca entre los Aztecas* (2016) menciona respecto a estos tipos de guerreros: "Así como el guerrero jaguar era la representación del ser que es ya dueño de sí mismo y que se halla al servicio de sus semejantes, el guerrero águila simbolizaba la conquista de la más elevada de las aspiraciones humanas: la superación del nivel ordinario de conciencia y la obtención de una alta espiritualidad" (53).

Por tanto, la educación en el *Telpochcalli* tiene como base la idea de formar guerreros al servicio de los aztecas. León Portilla nos comparte lo siguiente de ese tipo de educación: “la gran mayoría de la gente [...] consagraba a sus hijos al Telpochcalli, de donde saldrían convertidos en guerreros” (“Filosofía...” 275).

Ahora sabemos que la educación en esta civilización fue de gran importancia para el soporte del pueblo. Su aporte educativo era muestra para que los niños y jóvenes conservaran y siguieran cultivando su cultura a lo largo de siglos. Su expansión en el territorio de México es ejemplo claro de las bases que llegaron a ser inculcadas en su enseñanza. La prueba fundamental se basa en que todos los ciudadanos fueron educados, ya sea para la adquisición intelectual de diferentes temas o el aporte como guerrero para la defensa del pueblo. Dicho esto de otra manera, es de admiración creer que el fruto de todo el aprendizaje sería cosecha del porvenir de este imperio.

Por lo tanto, y como ya lo hemos venido diciendo, la educación en el nahua era base fundamental para la hegemonía de su cultura. El hecho de que la educación era necesaria sirvió para postergar su existencia. La filosofía nahua entendió el objetivo de la vida: después de la muerte se sigue viviendo si nunca muere su historia.

### 1.2.2 Religión

Hablar de religión en el mundo prehispánico es hablar de todo un pensamiento mitológico y, esto a su vez, será fundamento de su filosofía. Su objetivo era lograr algo más que lo superficial ya que su vida sería un ciclo, algo fugaz.

Toda cultura nace con una cosmovisión y muere con la misma. Se tiene como fin explicar el porqué de su surgimiento. Lo decía Aristóteles con la metafísica, aquella ciencia que trata de

demostrar los principios de la existencia, en la primera parte del libro I de la *Metafísica* (2015): “Todos los hombres desean por naturaleza saber. Así lo indica el amor a los sentidos [...] En efecto, no sólo para obrar, sino también cuando no pensamos hacer nada [...] éste es el que nos hace conocer más” (2). Siguiendo esta cita, podemos entender que la religiosidad nahua hacía lo mismo: pensaba en la existencia más allá de lo terrenal y en la divinidad desconocida físicamente.

La divinidad principal por quien la filosofía nahua surge y se basa es el dador de la vida, mejor conocido como: *Ometéotl*. Del que el mismo Garibay menciona: “*Ometéotl*, es el nombre que se da a la suma dualidad en que el mundo es concebido. Uno y dos, por la diferencia del día y la noche –dualismo cósmico-, o Uno y dos, por la diferencia de sexo, antropomórficamente concebido –dualismo humanizado” (129). Siguiendo la leyenda de los soles, este dios está ubicado en el décimo tercer cielo. Es el de mayor jerarquía y donde se da la dualidad, es decir, donde metafóricamente se origina el universo. Además, el lugar donde se cumple la doble funcionalidad: engendrar y fertilizar a los principales dioses; esto por *Ometecuhtli* y *Omecíhuatl*, señor y señora de la dualidad.

La dualidad será la base por la que el mundo se ha formado, aquí es que se preparan las divisiones de los sucesos y hechos. De cierta manera, existe una contrariedad de las concepciones del mundo. La representación de su grandeza y de su dualidad se nota desde su nombre: su cualidad es masculino y femenino, además de ejercer los significados de contrariedad. Es dueño-dueña de la existencia, de lo observable y lo no observable. De él/ella surge la vida dual de todo lo implícito y lo explícito.

Garibay nos presenta la siguiente estrofa respecto a *Ometeotl*:

-Ya van, ya están preparados:  
embriégate, embriégate: obra el Dios de la Dualidad,

el Creador de los hombres,  
Espejo resplandeciente que hace relucir las cosas. (129).

Por esa misma dualidad no existirá un dios guerra sin que exista un dios paz. No existirá lo bueno si no se conoce lo malo. No habrá elementos de la tierra sin que otro más esté. Lo oscuro no se nota sin lo claro y viceversa. Así es como se maneja la dualidad nahua.

Si esta diosa-dios parte como lo único en el surgimiento de todo, otro de los principales perfiles que adquiere es el del *tloque nahuaque*<sup>7</sup>, que tiene como significado “el dueño del cerca y del junto”. Además de ser el inicio de toda la vida también se hace presente no físicamente en todos los cielos. Es invisible ante los ojos de los demás, pero no diferente a los hechos. En pocas palabras, será omnipresente ante todos en el universo.

Como ya se sabe, la doble funcionalidad de *Ometéotl* permitió engendrar a sus hijos. Cuatro serán los principales dioses conocidos que los códices y la tradición oral nos permitió conocer y que se puede ver en *Historia de los mexicanos por sus pinturas* obra publicada en 1891 por Joaquín Izcabaleta visto en *Relaciones antiguas*, (228-229). Y que León Portilla retomó para su estudio.

- 1 Este dios y diosa engendraron cuatro hijos:
- 2 al mayor llamaron Taclauque Teztatlipuca  
[...]éste nació todo colorado.
- 3 Tuvieron el segundo hijo,  
[...]éste nació negro.
- 4 Al tercero llamaron Quizalcoatl (*Quetzalcóatl*) [...]
- 5 Al cuarto y más pequeño llamaban [...]Uchilobi (*Huitzilopochtli*).  
 (“Filosofía...” 139).

---

<sup>7</sup> Existe otra investigación en donde a Tezcatlipoca se le asume como *Tloque nahuaque* según Dorys Heyden en *Tezcatlipoca en el mundo náhuatl* (1989) en donde la autora menciona que existen 360 nombres o maneras de dirigirse a Tezcatlipoca.

Ahora bien, con lo anterior se puede decir que las cuatro deidades serán nombradas como *Tezcatlipoca*, a cada uno se le atribuye un color (carga simbólica con los elementos naturales) y así son representados en los códices. Siguiendo la mitología azteca con la construcción del universo y el surgimiento de estos dioses, mencionaremos a cada uno de ellos de acuerdo al orden de su nacimiento: a) *Xipetotec* o *Mixcóatl* (rojo), b) *Tezcatlipoca* (negro), c) *Quetzalcoátl* (blanco) y d) *Huitzilopochtli* (azul).<sup>8</sup>

Cada cultura hacía su asociación de cierta deidad con alguna cualidad de la tierra. De hecho, algunas confusiones se han presentado a lo largo de la historia por la infinidad de nombres que se les presentan a los cuatro *Tezcatlipocas*, pero la diferencia es notable por su representación en los códices y lo que cada uno aporta respecto al punto cardinal al que pertenece. Es decir, cada dios es dueño de algún cuadrante del que está dividido el mundo nahua: Oriente, Norte, Sur y Poniente.

*Xipetotec*, también conocido como *Mixcóatl*, que en náhuatl quiere decir serpiente nube, es el hijo mayor y está asociado con el color rojo. Es dios de la guerra, tempestad y cacería. Se le atribuyen a él estas últimas por su representación del arco y la flecha en la pintura del códice de Borgia<sup>9</sup>. *Mixcóatl* junto con sus hermanos tenían como objetivo el inicio de los elementos en el *Tlaltícpac*, sobre la Tierra. Este dios también aparece en otras mitologías como la Tlaxcalteca y

---

<sup>8</sup> Cada cultura hacía su asociación de cierta deidad con alguna cualidad de la tierra y se le conocían de diferentes maneras. De hecho, algunas confusiones se han presentado a lo largo de la historia por la infinidad de nombres que se les presentan a los cuatro *Tezcatlipocas*, pero la diferencia es notable por su representación en los códices y lo que cada uno aporta respecto al punto cardinal al que pertenece. Es decir, cada dios es dueño de algún cuadrante del que está dividido el mundo nahua: Oriente, Norte, Sur y Poniente.

<sup>9</sup> Se trata de un *tonalámatl* o “almanaque de los destinos”, libro mántico o adivinatorio, con un carácter augural referido a más de una actividad humana. Se presentan también deidades. Fue elaborado entre el siglo XIII y finales del XV sobre piel de venado y cubierto con un material de yeso sobre el cual pintaron las figuras. Tiene 10,34 metros de longitud, con 39 hojas de 27 x 26,5 cm. cada una. Doblado en forma de biombo, la primera y la última página no han sido pintadas, resultan 76 páginas de contenido que se leen de derecha a izquierda.

*Huexotzinca*. Este primer hijo servirá como ayuda principalmente a las mujeres.<sup>10</sup> La fertilidad es su rasgo importante ya que también está relacionado con el cultivo al campo. De ahí surge una metáfora entre el concepto de la fertilidad con el de la germinación. En donde la vida brota y que en el pensamiento nahua se asemeja al hombre con una flor.

Es tanta la importancia de este dios que se le atribuye un lugar en veneración a él. Este sitio servía como preparación de cantos y danzas, y tiene por nombre *Mixcoacalli* “Casa de *Mixcoatl*”. En el siguiente fragmento de canto dedicado a él, vemos la manera de contemplar la grandeza de este primer *Tezcatlipoca*. Tomado en *Poesía indígena de la Altiplanicie* (1940):

#### Canto a Mixcóatl

[...]En la casa de Mixcoátl siempre se elevan cantos,  
se canta en casa de Amapan:  
ya vienen dando alaridos Tlakahuepatzin e Ixtlilcuecháhuac:  
la ley es que se cante: Ley hermandad, Ley nobleza [...] (45).

El segundo hijo es el *Tezcatlipoca* negro o espejo humeante, conocido como el dios de la oscuridad, de la providencia, de lo invisible omnipresente y se encuentra en la región de los muertos, lugar situado en la región del norte. Es el más polémico de los cuatro y presenta una gran dualidad con *Quetzalcóatl*.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup>La importancia de Mixcóatl en la mitología se ve reflejada por la ayuda a las mujeres, Garibay (2007), menciona esto con: “Hay un diálogo comprimido. El devoto anuncia la salida del sol: ¿Oh Madre, aquel cuya gloria es su dardo de luz, está allí presente! Y la diosa responde: Mi príncipe Mixcoatl (= el sol), me preñe de luz (para tener vida).” (121).

<sup>11</sup> Es asociado en la mitología cristiana con satanás, eso porque puede adquirir cualquier forma, conocer los pensamientos de los demás y hacerse presente en cualquier lugar. Su semejanza que tiene con el antagonista de la idea cristiana y la veneración que se le tenía a este dios azteca es fundamento para que todo lo relacionado a las culturas mesoamericanas sea considerado profano.

De acuerdo con la mitología y con los códices, este dios tiene un espejo en lugar de su pie que perdió al utilizarlo como carnada en la formación de la Tierra. Este espejo representa simbólicamente la hechicería, el fondo de la realidad, de los pensamientos, y más importante el conocimiento del universo por la gran similitud que posee con el sol. Es también conocido por ser el dueño de la noche, sitio donde los cuerpos descansan. Entre la variedad de nombres que tuvo, y por ser el dueño del universo norte se le llega a identificar como *Mictlantecuhtli*, dueño del *Mictlán* que significa lugar de los muertos. Es poseedor del cuadrante del norte en donde el sol es cubierto por la oscuridad. Por todas estas características, es considerado el más poderoso de los cuatro hijos.

Según la historia contada por Sahagún a través del libro *Historia General de la Nueva España* (1979), el dios del norte nace en el año dos caña: “Era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno; y tenían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos” (44). Con lo anterior, Sahagún nos muestra que realmente su omnipresencia se promovía en cualquier lado. Podía ocasionar una guerra y de ahí su asociación con la maldad. Según la mitología azteca, reinó durante el primer sol como una gran deidad. Posterior a esa era comenzaron las batallas constantes en contra del *Tezcatlipoca* blanco. En un mito expuesto por Miguel Pastrana, el *Tezcatlipoca negro* en las constantes batallas que tiene contra su hermano, deja en evidencia su poderío y ridiculiza a Quetzalcóatl.<sup>12</sup> De esa manera, notamos las atribuciones que este dios tiene con la omnipresencia y la destrucción.

---

<sup>12</sup> Entre uno de los estudios acerca de Quetzalcóatl, el historiador Miguel Pastrana menciona en *Tezcatlipoca contra Quetzalcoátl en la caída de Tula* (2011) respecto a este mito lo siguiente: si se tiene en cuenta que en el mundo náhuatl el corazón es el principal centro de conciencia y de voluntad, se comprende la gravedad de lo que le pasó a Quetzalcóatl, perdió la conciencia y la voluntad. Esto da por resultado que olvide “su forma de vida”, la cual es la vida ritual, de penitencia y abstinencia del sacerdote, faltando por ello a sus obligaciones rituales, gravísima transgresión que afecta a toda la sociedad. Por tanto, Tezcatlipoca ha logrado dañar a

En el siguiente par de versos, proponemos un canto que expone Hernando Ruiz de Alarcón en *Tratado de las Supersticiones de los Naturales de esta Nueva España*, de 1629. Ahí se nota que se habla de *Tezcatlipoca* por los rasgos esenciales que hemos dicho con anterioridad. Miguel León Portilla utiliza a dicho autor para el estudio de la leyenda de los 5 soles.

[...]  
 Aquí traje mi espejo "mágico",  
 que cubre con humo el rostro [...] ( "Filosofía ..." 157)

#### Canto a Tezcatlipoca- Espejo Mágico

Mi espejo mágico está humeando (2)  
 En la noche lo veré.  
 En la niebla me veré.  
 (coro)  
 Heya heya heya he heya heya  
 Heya heya heya he heya heya  
 Heya heya heya he  
 Heya heya heya he  
 Mis ancestros emplumados de negro (2)  
 En la noche los veré.  
 Ahí los tengo que ver.  
 (coro)  
 Yo mismo soy mi propio enemigo (2)  
 y me tengo que vencer.  
 (coro)

Siguiendo esta línea de las cuatro deidades, es turno de hacer mención del tercer hijo de *Ometéotl*: *Quetzalcóatl*, la serpiente emplumada. Se encuentra situado en la región de la fecundidad y vida, en el oeste por donde sale el sol. Entre la variedad de nombres que se le tienen

---

la sociedad tolteca en uno de sus ejes básicos, la comunicación con lo sagrado, pues en el pensamiento mesoamericano el bienestar social depende, en última instancia, del favor divino. (30-35.)

es conocido por *Yohualli-Ehécatl*,<sup>13</sup> viento nocturno o dios del viento. También, como *Tlahuizcalpantecuhtli*, el señor lucero de la mañana, que está asociado al mito de la destrucción de Tula cuando *Quetzalcóatl* es derrotado por su hermano; se marcha, muere y surge como la estrella de Venus<sup>14</sup>. Dice León Portilla de esto: “Al ponerse Venus en las movientes aguas del Pacífico, su reflejo semejava una serpiente de escamas y plumas brillantes: de ahí su nombre de Quetzal-cóatl” (“Filosofía ...” 161).

Varias son las historias que adquiere *Quetzalcóatl* debido a los múltiples nombres de varios códices. Se le identifica como dios,<sup>15</sup> sacerdote<sup>16</sup> o rey.<sup>17</sup> Por medio de los testimonios se verán dos cosas:

---

<sup>13</sup>La mayor representación de los toltecas por el medio que simbolizaba la noche y el viento. Así como la omnipresencia divina cuando se asumía o llamaba como *Tloque Nahuaque*.

<sup>14</sup> El mito de *Mixcóatl*, en los *Anales de Cauhtitlán* de 1570 narra la estabilidad de *Quetzalcóatl* y Tula así como también del apogeo de estos. Este mito evoca una de las tantas rivalidades que se tiene entre estos dos hermanos. El mito comienza con la ambición y envidia del *Tezcatlipoca* negro hacia *Quetzalcóatl*. El segundo hijo de *Ometéotl* propone a otros dioses y demonios iniciar con la destrucción del pueblo de *Quetzalcóatl*. Al tener más aliados y más poder se transforma en un anciano, entra hasta donde el Dios blanco está y a base de fechorías le propone tomar pulque como medicina para que *Quetzalcóatl* sea sanado. Al aceptar la medicina, comienza a sentirse desvariado y con poca fuerza. Perdió el juicio y la cordura. El señor de Tula, siendo el eje principal ya no se muestra como ejemplo ni líder a seguir. *Tezcatlipoca* cumple su objetivo al embriagar a base de engaños a su hermano y hacerlo caer en ridículo frente a su gente y en su templo, lugar de gran acervo religioso

<sup>15</sup> Este pasaje es visto y abordado mejor por Alfonso Caso en *El Pueblo del sol* (2014). Asumiendo la religión, creación, magia, la colaboración del hombre y más sobre estas historias de la creación del pueblo Azteca. De acuerdo a la cosmogonía nahua y la leyenda de los soles, *Quetzalcóatl* nació posterior al *Tezcatlipoca* negro, en el año *Ce Acatl*, uno caña. No siempre fue rival de su hermano porque en el origen de la Tierra se cuenta que ambos lucharon juntos para derrotar al monstruo de la Tierra. Una vez derrotado se esparció y se formaron las cuevas, los lagos y demás. Hecha ya la Tierra para poder habitar, él junto con el cuarto *Tezcatlipoca* promueven el inicio de la humanidad.

<sup>16</sup> En la compilación de fray Bernardino de Sahagún de la *Historia general de las cosas de Nueva España* (1979), el prestigio de Tula, conocido anteriormente como “*Tulla*” fue un asentamiento que estuvo en la ribera de un río junto al pueblo de *Xicotitlan*. Dicho lugar era obedecido por un gobernante que tenían por dios y este era *Quetzalcóatl*.

<sup>17</sup> Según *Los Anales de Cuatitlán*: En el año 12 *acatl*-13 *tecatl*. 1 *calli*-2 *tochtli*, *Quetzalcóatl* llega a Tollantzinco y posteriormente los Toltecas mandaron a traerlo para nombrarlo rey en *Tollan*.

En el *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan* (1991) de Domingo Francisco Muñón Chimalpahin, *Quetzalcóatl* es nombrado rey en la unión de las tres capitales de *Colhuacán*, *Tullán* y *Otumba*, donde unifica el reino entre los años 1029 y 1040.

- 1) De acuerdo a La leyenda de los soles, *Quetzalcóatl* es hijo de *Ometéotl*, por lo tanto, será visto como una de las principales deidades que da inicio a todas las eras.
- 2) Si no se sigue La leyenda de los soles y se ven los demás testimonios, *Quetzalcóatl* al ser el señor de Tula, pueda ser visto como un mortal, aunque eso sólo es algo probable porque la rivalidad entre el segundo y tercer *Tezcatlipoca* ahí se sigue haciendo presente al ver el derrocamiento de *Quetzalcóatl*, ascender como la estrella Venus y prometer su regreso.

De esta manera, *Quetzalcóatl* tiene un gran impacto en la cosmovisión nahua. Varias son las culturas que lo veneraron y lo respetaron. Su simbología es la mezcla de los códigos, la arquitectura, la pintura y narraciones son ejemplo de su importancia en la cosmovisión náhuatl. De esa manera es considerado y representado como: a) una deidad, b) un personaje histórico y c) un sacerdote-rey en una de las mejores ciudades mesoamericanas.

Terminando de resaltar la grandeza de *Quetzalcóatl*, tomamos una parte del canto religioso dedicado a él en la versión poemática del *Ms de Cuauhtitlán* recogida por Bernardino de Sahagún y que es estudiado más tarde por Garibay en el apartado de Poesía épica. Este canto expone su grandeza, además que refleja su final luego de la caída de Tula. Es un seguimiento a su futuro nacimiento. Nace como dios, y vive como estrella. Jamás muere.

“Cuando llegó a la orilla del mar divino,  
 al borde del luminoso océano, se detuvo, lloró.  
 Tomó sus aderezos y se los fue revistiendo,  
 su atavío de plumas de quetzal, su máscara de turquesas.

[...]

Lo miran y, según dicen, fue a ser llevado al cielo  
 y en él entró. Los viejos dicen que se mudó en lucero del alba.

El que aparece cuando la aurora. Vino entonces,  
apareció entonces cuando la muerte de Quetzalcóatl. ”  
[...] (“Historia de la...” 317).

Continuando con el surgimiento de los cuatro hermanos, ahora es el turno del *Tezcatlipoca* azul, mejor conocido como *Huitzilopochtli*, colibrí del sur. Esto por pertenecer a la región del sur. Manejado como el principal dios de los aztecas, además de ser el guía principal para la fundación de México Tenochtitlán. Es venerado como el dios Azteca del sol y de la guerra, característica que lo hace verse similar a su segundo hermano. Su cualidad perteneciente a lo bélico es fundamento principal para el surgimiento de las escuelas del *Tepochcalli*. Al igual que su hermano anterior, este dios tiene dos leyendas fundamentales.<sup>18</sup>

La conclusión de León Portilla es la siguiente: “pasó a ser una verdadera inspiración mística, unificadora de sus actividades personales y sociales alrededor de la idea de la colaboración con el sol [...] dirigían sin reposo su esfuerzo vital a proporcionar a los dioses el *chalchíhuatl* o agua preciosa de los sacrificios, único alimento capaz de conservar la vida del sol. (“Filosofía...” 154).

---

<sup>18</sup> La primera leyenda parte de la leyenda de los cinco soles, gracias al segundo y tercer hijo se da la creación de los macehuales. Su función principal de este Tezcatlipoca es establecerse como sol y que perdure siempre. Esto crea en el pensamiento de los aztecas la veneración hacia su dios por medio de la concepción de la sangre. Por eso es que se le atribuye a este pueblo como sanguinario. La importancia de Huitzilopochtli junto a los aztecas es continuar con la era y no seguir al próximo cataclismo, además de hacer perdurar su legado. Así es como su pensamiento nace, crece y muere con el objetivo de la guerra.

La segunda es con la cosmovisión que propone Justino Fernández: la historia de *Coatlicue* cuenta que tuvo como hijo a Huitzilopochtli luego de haber quedado embarazada por una bola de plumas cuando ella barría. Al ser ya casi asesinada por sus otros cuatrocientos hijos después de ser motivados por *Coyolxauhqui*, *Huitzilopochtli* sale del vientre de su madre y mata a su hermana.

La muestra de la madre de *Huitzilopochtli* tendrá que ver también con el eje principal de la dualidad. La orientación del universo será vista a través del equilibrio de la creación y destrucción, la paz y la tragedia, lo caótico y lo ordenado, lo horrible y lo bello.<sup>19</sup>

Vemos el siguiente canto hacia Huitzilopochtli, tomado del libro de Garibay *Poesía indígena de la Altiplanicie* (1940):

A Huitzilopochtli

Huitzilopochtli el batallador: nadie hay que me iguale.  
No en vano me he ataviado con ropaje de amarillas plumas,  
como que por mí ha salido el sol.

[...] Prende fuego a la muralla: se reparten las plumas  
con que se ha de ataviar el caudillo de la guerra.  
Mi dios se llama “Dominador de las gentes” [...] (3).

Varias son las formas de entender la cosmovisión que el mundo nahua propone. Es ahí que los *Tlamatinime* tratan de explicar el origen de todo a partir de su sabiduría en la lectura de códices, la oralidad, su arte, la pintura, arquitectura y más. Sabiendo que varios son los caminos para explicar el porqué de todo, la mayoría coincide en que el objetivo de los aztecas es lo bélico.

Presentando lo anterior respecto a los cuatro hijos del dios de la dualidad, es importante decir que cada uno tiene una asociación con los colores, su reino, sus artefactos y los puntos cardinales. Cada región es fundamental para la cosmovisión del mundo azteca. De esta manera queda de la siguiente manera:

---

<sup>19</sup> Sobre esta concepción menciona León Portilla : O sea que en Coatlicue se muestran incorporadas a la piedra las ideas del principio cósmico generador y sostén universal, la orientación cruciforme de los rumbos del universo, así como el dinamismo del tiempo que crea y destruye por medio de la lucha (“Filosofía ...” 164).

- a) *Tezcatlipoca* rojo o conocido por *Xipetotec*, se encuentra en la región del poniente donde se pone el sol, asociado al rumbo del *Cihuatlampa*, lugar de las mujeres.
- b) *Tezcatlipoca* negro llamado también sólo como *Tezcatlipoca*, su región será ubicada en el norte, conocida como el *Mictlampa*, rumbo donde van los muertos.
- c) *Tezcatlipoca* blanco, *Quetzalcóatl*, región de la zona del oriente asociado al *Tlahuiztlampa*, rumbo de la luz.
- d) *Tezcatlipoca* azul, *Huitzilopochtli*, ubicado en la región del sur. Se encuentra asociado al *Huiztlampam*, el rumbo de las espinas.

Los diferentes nombres de estos dioses son adquiridos según la fuente que quiera ser tomada en cuenta. Cada cultura propone un nombre respecto a la asociación que se le da a la deidad y por eso tantos son los significados. Recordemos que fueron varias las culturas que se asentaron en México; en cada una de ellas se comparte o se le atribuye cierto nombre dependiendo su cosmovisión.

De esta manera, el pensamiento mitológico es esencial en la literatura náhuatl puesto que el hombre preocupado por educar y conservar su historia la toma para refractar en creaciones literarias, sea en forma de canto o discurso, su memoria colectiva por indicios del pensamiento mitológico. Esta última hará notar que existe una cosmovisión y filosofía que parten desde el origen del mundo hasta el acaecer del hombre. Entonces, la poesía náhuatl permitirá evocar temas relacionados con la religión, por ejemplo, la concepción del tiempo y el espacio, la dualidad y el destino del hombre.

Además, en la cultura nahua la literatura fue considerada como la actividad que permitía expresar la espiritualidad por lo meramente verdadero y sagrado que esta representaba.<sup>20</sup> Por lo tanto, la creación de cantos aunado a la religión originaba una armonía dentro del campo de la esencia divina. Y gracias a estas creaciones se conocía también, a través de la palabra, la visión de la cultura nahua.

### 1.2.3 Contexto político

El primer elemento de política que presenta Aristóteles es el hecho de la naturalidad. Lo natural engloba todo lo construido a partir del significado que le da al hombre: animal político. Se le conoce así porque ya está inmerso en dicha ciudad ideal a partir de la manera de reproducirse. Siempre va a existir un ente activo y un pasivo en el que estén regidos por leyes que también son naturales. De esta manera al comenzar por algo mínimo se proyecta a una ciudad-estado que es la que el filósofo menciona.

La política nahua es manejada de la misma manera: el hombre ideal será el libre; el que pueda poner a su disposición a los demás entes. Servirse de las personas y apoyarlas para vivir bien. Eso es visto en la educación, ya que será la pionera para alcanzar la fortaleza cultural en su expansión, es por eso que la visión de las mujeres como la primera herramienta de educación en los niños la hace ser un ser libre.

Hay que recordar que para Aristóteles también existe el esclavo y se divide en dos: aquel que era dominado por alguien supremo y los que son por naturaleza aquellos incapaces de tomar

---

<sup>20</sup> Los sabios prehispánicos aseguraban que las palabras venían del interior del cielo gracias a su dios Ometéotl y por esta razón se da el difrasismo *in xóchitl in cuicatl* que relaciona a las palabras con lo sagrado.

decisiones de su vida. Tomando ese ejemplo, la actividad política de la cultura nahua radica en la superioridad para la libertad del hombre y se ve con su esparcimiento, su poderío ante otras culturas y su absorción de elementos de esas mismas e incluso su desaparición. El conquistador se vuelve libre y el conquistado se vuelve esclavo, no por no tener la capacidad de toma de decisiones, sino por la dominación del hombre libre sobre él.

Se puede asumir entonces que la forma del estado nahua era en primer término la teocracia y en segundo la oligarquía. De cierta manera, según la mitología azteca, los sacerdotes eran aquel líder de la teocracia en donde se establecía la conexión entre los *macehuales* y los *Tezcatlipocas*. Además, que la oligarquía se daba porque un grupo selecto ponía orden y establecía el equilibrio en el aspecto social. Los sacerdotes eran tomados en cuenta como el medio de esa forma, también los señoríos, los nobles y los guerreros altamente dotados para el dominio de la cultura. El ejemplo más claro en los aztecas es en el siglo XV, justo antes de la conquista. Las crónicas relatan la historia de probablemente el guerrero más sangriento que se ha presentado: *Tlacaélel*. Este personaje fungió como un guerrero sumamente importante y a medida que desarrollaba su poder en el gobierno fue adquiriendo rangos más altos a tal punto de ser el sabio y consejero en la toma de decisiones. Se dice que rechazó el puesto de señorío porque lo que le importaba era establecer el dominio a través de la guerra. Este como otros ejemplos aseguran que la teocracia y la oligarquía fueron las formas de gobierno establecidas en la política nahua.

### 1.3 El contacto popoloca y nahua en la región Poblana

La expansión de las culturas prehispánicas propicia la conexión de varias ideologías a lo largo de sus conquistas. Los rasgos que posee la cultura popoloca es la procedencia que tiene con la olmeca. Su espacio geográfico se da en la zona del valle de Tehuacán y en la mixteca Oaxaqueña. La ubicación de este pueblo es un punto estratégico por ser el medio de paso entre el altiplano

central y Golfo de México. Los rasgos lingüísticos de su lengua provocan que para culturas como la azteca identifiquen a los popolocas de forma peyorativa “a los que no se les entiende o bárbaros”.

Jacklein en *Los popolocas de Tepexi (Puebla), un estudio etnohistórico* (1978), comenta sobre la ubicación de dicha cultura y dice: “una zona o territorio de paso y además medianero entre mixtecos y mexicas” (6). Posteriormente la doctora Gámez en *Los popolocas de la región Tecamachalco-Quecholac: Historia, cultura y sociedad de un señorío prehispánico* (2003), comenta el por qué existe esa diferencia entre unas culturas con otras: “La culpa de esto la tiene la arqueología mexicana, que de manera tradicional se ha abocado al estudio de los sitios monumentales del centro de México y el área maya, mientras que todas las demás regiones de Mesoamérica tendían a explicarse como un producto provinciano; eran mezcla de influencia precedentes de estos dos polos.” (40).

El contacto de los popolocas con los aztecas surge con la idea de expansión de estos últimos. Se forma una alianza entre este par y se comienza con una pequeña mezcla de identidades. A finales del siglo XIV, los aztecas dominan el territorio cerca de Tepeaca y, para principios del siglo XV, Ayocuan padre es elegido el *tlatoani* de Tecamachalco. La mezclanza entre nahuas y popolocas crea en esta parte del territorio rasgos esenciales para marcar un lazo fortalecido entre la región central de México y la mixteca. La importancia de esta amistad va a surgir gracias al hijo de Ayocuan, Ayocuan Cuetzpaltzin, que sirvió como diplomático y amigo de personajes importantes del centro de México gracias a la sabiduría que poseía. En el último capítulo nos centraremos en la región de Tecamachalco y de este poeta, ya que por él surge el interés de desarrollar esta investigación.

## Capítulo II. Literatura náhuatl y Oralidad náhuatl

*“Bueno es el maíz para comer, como también lo que en los libros para vivir”.*

Anónimo

Toda civilización tiene una escritura que sirve como testimonio. Dicho testimonio comienza con la oralidad para que posteriormente con el lenguaje como medio o vehículo de esta quede grabado en la escritura. El joven nahua será visto como una semilla y se desarrolla por factores externos. La flor crece gracias al cuidado y paciencia que se tenga de ella, así como también de la constancia al hablarle. De cierta forma la oralidad transmite crecimiento y la palabra a través del lenguaje fija un propósito: la sabiduría.

La primera cultura en Mesoamérica data de los dos mil años antes de Cristo: olmeca. Será ésta la raíz por la que se dé el florecimiento y desarrollo de escrituras. Siguiendo la línea temporal del surgimiento de las culturas hará posible que una conserve aspectos sobre otra, es así como esta primera cultura influye en la maya, a su vez con la zapoteca de Oaxaca, después en el altiplano central de Teotihuacán, luego los mixtecos y por último con la mexicana. De esta manera, podemos decir que todas estas culturas tienden a presentar rasgos en común<sup>21</sup>.

Varias son las formas en la que esta escritura testimonial puede escribirse a través de signos: 1) pictográfico: cosas, 2) ideográfico: ideas, 3) fonético: sonidos, 4) numeral: números, y 5) calendárico: tiempo. Estos rasgos permiten comunicar el aspecto antiguo que marca la escritura a lo largo del tiempo.

---

<sup>21</sup> El origen de las estelas es ejemplo que marca un rasgo en común de las culturas. Eran estructuras que contenían signos. En estas se plasmaba cierto periodo o era. Sucede lo mismo con los códices ya que por medio de estos se daba una identidad o se referenciaba la cosmovisión de alguna cultura.

El proceso de la escritura surgió con la idea de demostrar el por qué y el cómo de los hechos o circunstancias. Dejar una huella de lo que todo el hablante pronunciaba. Contar por medio de “palabras” lo que la misma naturaleza evocaba. La escritura adquirió transformaciones justo como la lengua. El proceso de esta en un primer término comenzó con las hojas de maguey y plumas de quetzal. Posterior a esto llegó lo que hoy conocemos como manuscritos. Y, gracias a estos conocemos el complejo mundo literario de los antiguos escritores.

La importancia de la escritura nahua radica en la abundancia de temas que comunican su cosmovisión y filosofía de hace miles de años; en donde se ve reflejado su pensamiento cultural heredado de culturas anteriores. Los temas expuestos en esta literatura son: la dualidad, la fugacidad de la vida, la muerte, la estancia en la tierra, el más allá y la incógnita de éste, la personificación del corazón envuelto en el rostro, el dador de la vida, la naturaleza, entre otros.

De esta manera, esos temas aparecerán en la literatura náhuatl por medio de dos formas de expresión: la primera es el *cuícatl*, que quiere decir canto o mejor conocido como poema; el segundo es el *tlahtolli*, que significa palabra o discurso, dicho de otro modo, será la prosa. Estos son los dos géneros que aparecen en la época prehispánica y por los que daremos estudio a cada uno de ellos.

### 2.1 *Cuícatl*

El nahua escribe con el corazón. Representa su filosofía a través de su vida. Se conecta con la naturaleza, con lo que vive, lo que experimenta, y lo expresa por medio de palabras cantadas al ritmo del corazón dual: el latir rápido, lento, sonoro o insonoro.

El *cuícatl* que, como se mencionó anteriormente, también quiere decir poema y este a su vez es comparado con las flores,<sup>22</sup> demuestra la asombroso y armoniosa comunicación de la naturaleza-hombre. Garibay compara y define al canto de una manera armoniosa de palabras de la siguiente forma: “El canto es algo que brota del alma, como brotan las flores de la tierra. Como las flores son para deleitar a aquellos extraños guerreros, ensañados en el combate, dulces como los niños en el admirar de las flores que llevan en las manos, así la poesía: nace del alma y se esparce obre el mundo” (*Historia de la...171*).

Hay varios aspectos que se han estudiado en el estilo de los cantos, por ejemplo, la composición del ritmo, que sirve para darle armonía y musicalidad al poema. Ángel María Garibay hace un estudio acerca de éste y menciona que la poesía árabe posee un ritmo a partir de la imitación del acompasado y grave paso de los camellos. Y en la poesía nahua, el ritmo se da con la ayuda de las artes: la música y la danza.

Garibay, uno de los principales investigadores de la literatura náhuatl, propone algo esencial con el estudio de la poesía; se da en la complejidad de la vida misma con el hombre y todas sus herramientas. Menciona lo siguiente:

Nace del sentimiento del ritmo y de la armonía a cuyas leyes se acomoda la palabra. La música, que es un arte menos completo y que presta a la poesía uno de sus dos elementos esenciales [...] la danza que acomoda los movimientos del cuerpo a las leyes del arte único [...] El ritmo a su vez es engendrado por la sucesión y retorno prosódico de la diversa duración de los sonidos (*Historia de la...61*).

---

<sup>22</sup> Menciona Garibay de forma bella, la comparación entre el poema y la flor de la siguiente forma: “El poema es como flor que nace y crece y perece después pasando como flores, en un brevísimo instante” (*Historia de la... 178*).

De esta manera, el *cuicani* o cantor, recurre y origina el ritmo poético gracias al contacto de su cuerpo con la madre tierra y los recursos que esta le proporciona. La música en el mundo prehispánico es esencial para vivir, de ahí que la danza vaya al ritmo de ella y provoque la dulzura de los movimientos a través de los sonidos. Se recurre en esos cantos a la combinación de éstos para llevarlos y transformarlos en la armonía que el poeta necesita para crear y escribir.

La música comunica, la danza representa y el movimiento habla. Juntos se mezclan y coinciden en el ritmo que el poeta recordará a través del contacto de estas. De ahí que el nahua escriba con el corazón y lo comunique con el alma. Escribe su palabra en un canto lleno de armonía y que tiene por objetivo transmitir no sólo un canto, sino su vida por todo el conjunto de esas artes con lo que su corazón proyecta. La unión y la proyección de las artes en la palabra originan, de cierta forma, el concepto de *cuícatl*. Así pues, magistralmente y de una manera tan bella, Garibay no lo define como poema, sino como ““música con palabras” o sin ellas” (Historia de la...82).

El poeta nahua nace con ritmo y muere con él. Conquista el mundo de la escritura por medio de la palabra. Evoca en sus poemas su alma. El poeta conmemora todo a su alrededor y lo llena de gloriosas palabras. Además, empleaba herramientas que le permitían pronunciar su canto. León Portilla en “*Cuícatl*” y “*Tlahtolli*”. *Las formas de expresión en náhuatl* (2009), menciona cuáles son

De los instrumentos que podían emplearse mencionaré las tlapitzalli, flautas; los tecciztli, caracoles [...] las chicahuaztli, sonajas y las omichicahuaztli, sonajas de hueso; las ayota pálcatl, conchas de tortuga, así como una gran variedad de tzitzilli, campanillas y coyolli, cascabeles [...] los recursos de algunos de estos instrumentos eran muy grandes. Tal es el caso de las tlapitzalli o flautas que dan una escala pentátona del género do-re-mi-sol-la. (36).

Cada uno de estos instrumentos servía para marcar un tipo de canto diferente, justo lo que sucede ahora con la música. De esta manera, se puede decir que la tonalidad y el ritmo eran

esenciales por las herramientas que iban a acompañar las palabras del *cuicani*. Esto quiere decir que los cantos no sólo eran versos o palabras, sino como hemos dicho anteriormente, la esencia y armonía de las artes se hacía presente para poder entonarlos.

Siguiendo con las características del canto, Garibay menciona algo acerca de elementos no-léxicos<sup>23</sup>. En sus estudios da a demostrar que algunos *cuícatl* presentan algo generalmente unido a la música. Esa música va a marcar en cierta medida los tiempos de la palabra. Estos elementos en los cantos dan guía para saber cuándo poder comenzar, pausar o finalizar. Es decir, los elementos no-léxicos sirven para ayudar a los elementos léxicos; son la partícula musical de los cantos. Veamos algunos de estos elementos que se usan y que Garibay (2007) describe:

- Los más comunes: *a, ah, ya, aya*.
- Los que no van en zaga: *ya, huiya*.
- En cantos con mayor longitud: *ohuaya, ahuaya, ohuaye*.
- Menos frecuentes: *ahue, huixahue, ohue, ohuia, ohuiya*.
- De menor uso: *lili, tantalala, ililiyan*. (78).

Ahora, veamos un ejemplo que está en *Cant. Mex.*, f. 16 v., línea 23 ss y que hace uso de estos elementos para darle ritmo al poema:

*In cacaloxochitl ma yexochitl aya ohuaye  
tic ya moyahua tic ya tzetzelo  
xochincala itec a ohuaya ohuaya.*

---

<sup>23</sup> Dice Garibay: “Eran ayudas para la modulación del canto. [...] todos estos poemas se hicieron para el canto, o acaso una modulación menor. [...] En el canto cabían modulaciones sin palabras. [...] Este era el momento de hablar de la música que acompañaba a estos cantares. [...] se pueden hallar restos de los antiguos ritmos, y las indicaciones de los antiguos escritores [...] contribuirán a la exhumación de la música que acompañó a estos poemas. (Historia de la... 79).

De esta forma, podemos aludir a lo siguiente: lo no-léxico más la presencia de lo léxico nos lleva al ritmo del canto náhuatl: NL + L = Ritmo del canto náhuatl.

Varias son las maneras que estos cantos eran interpretados, por ejemplo, con las andanzas de los poetas. Tal es el caso de Ayocuan Cuetzpaltzin al presentar algunos de sus cantos de esa forma y que otros poetas aseguran llegaba cantando al lugar. Por eso de su fama entre los demás poetas. Otra de las formas era en lo bélico, ya que en las batallas alentaban por medio de estos a sus guerreros.

De las características que se pueden encontrar, es la aparición de recursos literarios empleados: difrasismo, estribillo, paralelismo y metáfora. Posteriormente explicaremos más a detalle y con ejemplos estos recursos.

Con los *cuícatl* conocemos el esplendor literario y la fuerza simbólica de la literatura náhuatl. Es importante representar la armoniosa cantidad de rasgos internos y externos que se presentan en ella. La manera de darlos a conocer en este trabajo es por lo mismo, porque la aportación literaria que el México prehispánico presenta es tan abundante y significativa para seguir con estudios relevantes de este tema.

Varios son los tipos de cantos que los poetas nahuas elaboraron que dependen o surgen con base a la temática abordada. El orden de este tipo de cantos no está dado por mayor o menor relevancia, todos son importantes. Cabe mencionar que existen más de veinte tipos de cantos de acuerdo al *códice Matritense* que Fray Bernardino de Sahagún logró recopilar, pero en esta investigación tomaremos los cantos más destacados.

### 2.1.1 *Yaocuícatl*: cantos de guerra

La guerra en el mundo nahua prehispánico es un elemento primordial para el desarrollo de su cultura. Retomando parte del capítulo I, podemos entender que lo místico guerrero era algo importante para nuestros antepasados ya que desde su mitología se podía notar la relevancia de lo bélico. Pues bien, el valor místico guerrero no sólo se representa en pinturas, códices o más, lo que el escritor nahua plantea de estas acciones es hacer exaltar la labor de dichos guerreros a través de escritos. El acercamiento que nos ofrecen estos *cuicani*, nos permite regresar siglos atrás y presenciar imaginariamente lo que ocurría en las batallas.

La finalidad de estos cantos es proporcionar imágenes en referencia a lo bélico: la agonía, la acción de la batalla, el deceso de algunos, la victoria o la derrota. Esos son algunos temas que se pueden ver o se manejan en este género. Miguel León Portilla en *Cantos y crónicas del mundo antiguo* (2002), nos menciona algo acerca de estos cantos: “Allí se ponderaba con frecuencia el significado cósmico de las guerras floridas, acción bélica dirigida a obtener víctimas para el sacrificio, en última instancia, para mantener la vida del sol” (79). Y es de este mismo libro, que tomamos el siguiente canto para representar a los *Yaocuícatl*:

#### HACEN ESTRÉPITO

Hacen estrépito los cascabeles,  
el polvo se alza cual si fuera humo:

Recibe deleite el Dador de la vida.

Las flores del escudo abren sus corolas,  
se extiende la gloria,  
se enlaza en la tierra.

¡Hay muerte aquí entre flores,  
en medio de la llanura!(Cantos... 92).

#### 2.1.2 *Xopancuícatl*: cantos de tiempos de verdor

La sequía llevada al florecimiento es la esencia de este tipo de cantos. Si hay algo que el pensamiento nahua valora y trasciende es el hecho de provenir y dar fe a su espíritu a través de textos que promueven el enriquecimiento espiritual por parte de su felicidad. Se llega a notar el gran florecimiento de su cultura y se ve reflejado en el proceso literario. La forma más usual y llamativa de los escritores antiguos nos permite contar con al acaecer de su arte. La alegría de su vida, su espíritu; su trascender natural es una de las formas en la que el contacto directo con lo religioso-natural sobresalga para llegar a estos cantos.

La cultura nahua da muestra del agradecimiento que tiene hacia todo lo que rodea su alma. La naturaleza es su motor de vivencia el cual despliega un camino iluminado a lo largo de su vida. León Portilla menciona sobre los *Xopancuícatl* lo siguiente: “Se trata de composiciones en las que, de diversas formas, se proclama la alegría de vivir. El mundo de la naturaleza se vuelve en ellas presente con plenitud de luz y calor. Se evocan los montes, los bosques, las flores que abren sus corolas, las aves preciosas. A veces, en medio de la alegría de la primavera, surge también la reflexión profunda.” (“Cantos ...” 78).

El siguiente canto que presenta León Portilla en *Trece poetas del mundo azteca* (1978) alude a Nezahualcóyotl, poeta representativo del México antiguo y presenta las características de los cantos en tiempo de verdor. Debido a su extensión, sólo citaremos parte del principio, desarrollo y final de éste:

<p>Xopan cuícatl</p> <p>Amoxcalco pehua cuica, yeyecohua, quimoyahua xochitl,</p>	<p>on ahuia cuicatl. [...]</p> <p>Icahuaca cuicatl, oyohualli ehuatihuitz, zan quinanquiliya toxochayacach. Quimoyahua xochitl, on ahuia cuicatl.</p>
---	---

[...]In tikuicanitl.  
Xopan cala itec,  
in tonteyahuiltiya

Canto de primavera de  
Nezahualcóyotl  
En la casa de las  
pinturas  
Comienza a cantar,  
Ensaya el canto,  
Derrama flores,  
Alegra el canto.

[...]

Resuena el canto,  
Los cascabeles se hacen  
oír,  
A ellos responden  
Nuestras sonajas floridas.  
Derrama flores,  
Alegra el canto.

[...] Tú eres el cantor.  
En el interior de la casa  
de la primavera,  
Alegras a las gentes.  
(Trece ... 66-69)

El verdor de este canto se nota desde el título. En la primera línea del texto original se presenta “*Amoxcalco*” que guarda relación con la alegría. La primavera alude al florecimiento y a la riqueza natural. A lo largo del texto se nota la presencia de características esenciales de este tipo de *cuícatl* que se han mencionado al principio: alegría, elogio a Nezahualcóyotl, flores, instrumentos musicales, etc....

### 2.1.3 *Xochicuícatl*: canto de flores o canto florido

*Xochicuícatl* compuesto de un prefijo *xochi-*, que en náhuatl quiere decir flor, y el sufijo *-cuícatl*, que ya conocemos como canto, lleva por nombre canto de flores. En el apartado anterior ya se habló de los tiempos de verdor. Pues bien, aunque se guarda una relación con el tipo de canto anterior, este posee una carga semántica que va relacionado a la amistad tan cercana que algunos poetas llegan a tener. Algo que se ha ido manejando y que varios autores destacan respecto a la poesía, es el reflejo puro y natural que el poeta permite ver con el acercamiento del corazón al

rostro. Aquí los poetas son ejemplo claro de expresar sus ideas a través de esas palabras sinceras que enaltecen a sus amigos, por eso la diferencia que existe entre los *Xochicuícatl* con los *Xopancuícatl*.

El estilo de este tipo de cantos se da a partir de diálogos entre poetas. Por ejemplo, uno de los registros más conocidos y en el que puede notarse este subgénero es el de los *Huexotzincayotl* que pertenece a la región de *Huexotzinco* siendo una de las regiones con mayor trascendencia por la forma de su poesía. De esta región se destacan mayormente cinco poetas del Valle Poblano entre los cuales nuestro poeta de Tecamachalco también se hace notar.

El doctor León Portilla dice algo relacionado a esto: “Muchas de las creaciones que cabe situar en esta categoría, guardan relación con algunos de los *xopancuícatl* antes mencionados. Hay, sin embargo, no pocos poemas respecto de los cuales parece adecuado decir que son, de manera muy directa, exaltación de la amistad. Se recitaban o cantaban éstos en reuniones de sabios y de *cuicapicque* o forjadores de cantos. (“Cantos...” 78).

A continuación, mencionaremos el canto de Tecayehuatzin que León Portilla expone de la región Poblana-Tlaxcalteca y que recopila de *Ms. Cantares mexicanos* en fol. 9 v y que nos sirve como ejemplo de este tipo de cantos.

Tlatolpelua/iztli

[...]

1. Zan can ica nocuic yca ya

noconilacatzohua

2. a in huehuetitlan.

3. Oc noncohuati nican

Huexotzinco.

4. y nitlahtohuani, ni

Tecaehuatzin,

5. chalchiuhti zan quetzalitztin,

6. y niquincenquixtia in  
tepilluan.

7. Zan nicxochimalina in  
tecpillotl.

Principio del diálogo

[...]

1. Con mis cantos los reúno
2. en el lugar de los atabales.
3. Aquí en Huexotzinco he convocado esta reunión.

4. Yo el señor Tecayehuatzin,
  5. he reunido a los príncipes:
  6. piedras preciosas, plumajes de quetzal.
  7. Sólo con flores circundo a los nobles.
- (“Trece ...” 192-194).

Tomamos este poema de Tecayehuatzin, señor de *Huexotzinco* (hoy día Huejotzingo). Reducimos este canto por la extensión que tiene y enumeramos sus versos para señalar la descripción que proponemos.

Este diálogo ocurre en el momento del “diálogo de la flor y el canto”, en la reunión de varios amigos poetas a finales del siglo XV. Tecayehuatzin, además de ser anfitrión, surge como un mediador: él da inicio, interrumpe, pregunta, propone y termina lo que este diálogo representa.

En la primera línea podemos observar la importancia que tienen los cantos de este poeta para poder reunir a sus amigos. Posteriormente, en la línea 3, damos con el espacio de dicha reunión: *Huexotzinco*, lugar que tratará puntos importantes como la fugacidad de la vida.

En la quinta línea menciona que ha reunido a los príncipes. Son todos amigos y destacan Ayocuan Cuetzpaltzin, Aquiauhtzin, Cuauhtencotli, Motenehuatzin, Monencauhtzin, Xayacámach y Tlapalteuccitzin. El canto presentado es la introducción de este diálogo ya que el anfitrión sede la palabra a cada poeta para llevar a cabo ciertas preguntas que se suscitan desde hace tiempo. Las palabras que dirige a cada uno de los reunidos ahí son bellas y sutiles, propiciando siempre un elogio hacia ellos.

Esta introducción que Tecayehuatzin sostiene como diálogo con los demás príncipes es la representación de los *Xochicuícatl* por la manera de simbolizar su amistad con versos que fueron

cantados para tratar ciertos temas como el origen de la poesía. En el capítulo final trataremos más a detalle esta reunión de sabios que se hace presente en el diálogo de la flor y el canto.

#### 2.1.4 *Incocuícatl*: cantos de privación

Es el turno de comenzar a relacionar a la literatura con el pensamiento lejano que los escritores tenían al sumergirse en ideas de lo que va más allá de lo terrenal, de la reflexión de la vida, angustia y temas a tratar que el nahua pensaba sobre el escape mental de lo que uno viene a hacer a la tierra.

Para este tipo de cantos los poetas imaginaban y seguían por medio de su expresión oral la existencia de algo muy lejano. Conocer el mundo de los muertos o el acercamiento a nuestros dioses luego de dejar la tierra. De este tipo de temas también se da a reflexionar sobre el hecho de la vida cíclica.

Somos como una flor: crecemos con el tiempo. En primavera es nuestro punto fugaz, con el paso de las estaciones llegamos a ser una flor marchita, que a su vez sigue sirviendo para el nacimiento de más<sup>24</sup>. Esta comparación es un ejemplo de los cantos de privación que existían en el mundo nahua. Dejar atrás la vida antes de la llegada, y la vida después de partir no es nuevo. La fortuna de estar en la tierra para los nahuas es la manera esencial del elixir de todo. Siempre hay un propósito y para esta cultura no sólo se venía a vivir, sino tener un verdadero objetivo.

---

<sup>24</sup> La comparación del hombre con la flor, es similar a la de esta última con el poema. Comenta Garibay: “Comparar al hombre con la flor, por su fugaz paso por la vida, por su aparente galanura y por su fin en polvo es tema universal” (Historia de la... 191).

Este tipo de cantos es visto en la región Poblana-Tlaxcalteca donde ya impera el pensamiento de lo que acontece en la tierra y lo que llega a pasar después de la instancia del aquí.

Vemos el siguiente canto de Cuauhtencoztli, expuesto por Portilla como ejemplo:

Yo Cuauhténcoz, aquí estoy sufriendo.  
 Con la tristeza he adornado  
 mi florido tambor.

¿Son acaso verdaderos los hombres?  
 ¿Mañana será aún verdadero nuestro canto?  
 ¿Qué está por ventura en pie?  
 ¿Qué es lo que viene a salir bien?  
 Aquí vivimos, aquí estamos,  
 pero somos indigentes, oh amigo.  
 Si te llevara allá,  
 allí sí estarías en pie. (“Los Antiguos...” 134).

Vemos en el canto anterior la forma que el poeta trata de representar su lamentación con ideas y preguntas que no llegan a ser respondidas. Aquí el autor piensa que si todo lo presente en el *Tlaltípac* es merecedor de poder seguir en pie. Da en la primera parte del canto la sentencia de su tristeza por las preguntas que posteriormente realizará. Notamos también el empleo de los *Incocuícatl*, la serie de cuestiones que el *cuicani* aborda como rasgo de estilo en sus cantos para profundizar en lo que se desconoce. Son esas preguntas las que llevan a la reflexión de estos sabios a presenciar su profundo anhelo del conocimiento más allá de la vida y su paso instantáneo en la Tierra. Dice Garibay que los cantores de este tipo de cantos “... conocen la vida efimera y fugaz, que no hay más que ella sola y se esfuerzan por vivirla, mientras que llega la hora de la única muerte, de la ida única, sin remedio y sin retorno ... Pero otra reacción cabe en el corazón del hombre: si la vida pasa, si una sola vez se vive, hay que hacer del canto un medio de perduración” (Historia de la ... 184).

#### 2.1.5 *Cuecuechcuícatl* o *ahuilcuícatl* cantos de cosquilleo

La perspectiva en la que el mundo prehispánico suele llegar a conocerse, es por medio de lo sanguinario. El ejemplo ya fue dado con los *yaocuícatl*, cantos de guerra. Pero a medida que los escritos se fueron conociendo se desarrolló un vasto y amplio registro de los documentos. Uno de los temas esenciales y de los más importantes que llega a marcar a estas culturas fue el erotismo.

Temas como estos provocaron para los conquistadores algo insano, inhumano y fuera de su fe, ya que su forma de expresión era delicada para el concepto religioso de los vencedores. Como consecuencia de esta dualidad algunos cantos llegaron a quemarse y así quedar pocos. Otra de las formas más audaces de aquellos conquistadores es que al percatarse de lo que el texto exponía llegaban a transcribir estos cantos con el nombre de sus Dioses cristianos. Dice Patrick Johansson en *Ahuilcuícatl Cantos eróticos de los mexicas* (2018): “Los cantos eróticos fueron recopilados por religiosos españoles, en el siglo XVI, como parte de una estrategia de evangelización que buscaba conocer al otro indígena para facilitar su conversión” (20).

En el mundo cultural prehispánico, el erotismo es una de las formas de conectar lo religioso con la magia y demás artes. Pues bien, si el sacrificio era visto como honor a los dioses, el erotismo era algo similar. Por ejemplo, se decía que la lucha entre un hombre o una mujer promovía a un prisionero. Esta es una metáfora utilizada por los nahuas para indicar el *eros*, es decir, que un hombre y una mujer sacien su deseo y así engendran un hijo. De esta manera, también se puede ver que el erotismo radicaba en cada uno de los conceptos del pensamiento antiguo.

En los *Cuecuechcuicatl* sucede que el cosquilleo o erotismo estaba relacionado con la danza. La conexión del erotismo llevado a un cuerpo rítmico era el ejemplo claro de lo que este tipo de cantos tenía como objetivo. La misticidad en el texto, aunado con la armonía danzante era símbolo fugaz del erotismo. Toda esta complejidad erótica es compuesta por un sinnúmero de

características que, aunque parezcan simples, forman el maravilloso mundo de los cantos eróticos que a lo largo de los siglos sirvió para seguir con esa base.<sup>25</sup>

No son muchos los cantos que se conocen, pero de los que se sabe es que han servido para preservar el pensamiento que radicaba en esos pensantes. De los *cuecuechcuícatl* llegaron otro tipo de cantos parecidos que discretamente pudieron tener su propio género, el *ahuilcuícatl*.

Tomamos de Dominique Bary en *Xochiquetzal en el cuicalli. Cantos de amor y voces femeninas entre los antiguos nahuas* (2009), el siguiente ejemplo que presentamos:

[...]  
 mi disputa florida alegrará  
 la ofrezco, la interpreto mi canto:  
 He aquí lo que hemos hecho, mi hermana (hermano),  
 y por eso mi hombre está enfadado  
 por lo que hemos mostrado, mi sobrina (sobrino)  
 que yo le reprenda, que yo lo deje, mi hombre, nuestra madre.  
  
 Verdaderamente me ve hermosa su mujer,  
 entonces ella viene a sentarse al borde de las cañas  
 ¿qué voy a hacer?  
 mi hombre se deja conmover por la Flor-de-las-cañas  
 entre sus brazos me he marchitado, y él me dejará. (219-220).

El canto anterior, siendo ya un canto de cosquilleo, promueve la esencia de lo que nos lleva a la poesía erótica. Pues bien, el hecho de que aquí la poeta haga mención de su hombre, no como elogio, sino como ya de su perteneciente y viceversa. Este poema con dedicatoria a su hombre es parte de la inquietud que el mismo cosquilleo pronuncia. La autora de dicho poema

---

<sup>25</sup> Johansson habla de estas características en los cantos eróticos y dice lo siguiente: “Cualquiera que fuera su índole genérica, los cantos eróticos fundían, en el crisol festivo de una instancia de elocución, la voluptuosidad de cuerpos en movimiento, el oleaje rítmico de los compases dancísticos, la sensualidad acústica de las flautas, la percusión obsesiva de los tambores, el timbre y los acentos melódicos o paroxísticos de la voz, el colorido sonoro de la lengua náhuatl y el sentido dialógicamente travieso de sus palabras” (21).

pone en fe de sus versos la manera de hacerle ver al destinatario lo que ella está ofreciendo: un enojo por los celos.

Cabe resaltar que la mayoría de estos cantos están escritos en voz de mujer, por lo tanto, el tema principal ya visto aquí es que el amor hacia los hombres se ve reflejado. La posesión de las personas es la muestra de poder identificarlos.

Tres son los momentos de este canto como el mismo número de personas que aquí se muestran: la amada, el amado y la amante. El comienzo se da con la voz de la fémina para que presten atención los presentes antes de seguir con su palabra. El segundo momento es lo que dirá a partir de su canto, pero como ya he dicho antes, con dedicatoria a su hombre: una pérdida amorosa de parte de ella porque ahora su hombre decide marcharse con su amante. El tercer y último momento se da con la autora vencida amorosamente por la amante de su amado. En la antepenúltima línea se ve por ejemplo la pregunta melancólica por el abandono amoroso “¿qué voy a hacer?” para que finalice siempre con esta comparación que el poeta nahua se da con las flores: “entre sus brazos me he marchitado, y él me dejara.” De esta forma se ve la derrota amorosa por parte de la amada.

Es importante mencionar que este tipo de cantos se acompañan con la musicalización y con la danza. Aquí sólo vemos los versos, pero la composición del canto va más allá de estas palabras. Es una interpretación armónica de lo que hemos venido diciendo: música, danza, palabra.

#### 2.1.6 *Cihuacuícatl*: canto de mujeres. *Cococuícatl*: canto de tórtolas

Patrick Johansson coloca este tipo de cantos en lo erótico. Algo importante que pasaba en la era prehispánica es que también había escritoras. Algunas llegan a ser anónimas, pero es bien sabido que las mujeres tienen un papel muy importante en la literatura nahua. La importancia de

la literatura de las mujeres es algo asombroso porque el estilo que se emplea en estos poemas sirve como base para definir una iluminación poética a través de la feminidad.

Como se ha mencionado, la danza involucra algo esencial en estos cantos. Y, algo que podremos notar en el siguiente poema es el rasgo no-léxico que ya habíamos referido con anterioridad. Además, dicho canto de tórtolas no sólo está evocado en lo erótico, sino que también preside su canto en el amor de la despedida terrenal por parte de un ser amado. En su mayoría está dirigido hacia un hombre ya que este tipo de cantos es mayormente dado por mujeres. Johansson dice de los *cococuícatl* lo siguiente: “El cococuícatl lamentaba la pérdida del cónyuge ya fuera hombre o mujer. Se decía que cuando moría una *cocochita*, su pareja andaba llorando diciendo "coco, coco" (22).

Vemos el siguiente canto como ejemplo de este género que también León Portilla aborda:

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*. (“Cuícatl ...” 65).

Se identifica el canto anterior como parte de los *cococuícatl* por la voz de una mujer en primer lugar. En los versos de este poema se nota el lamento y la comparación con la flor por el abandono que cuenta dicha voz. Patrick Johansson ha dicho que este tipo de cantos da cuenta de la pérdida del cónyuge. En este poema, hablar de que la mano masculina marchite a la mujer es un modo de decir adiós a este mundo.

El árbol florido indica la apertura de la muerte, de ir a lo sagrado y lo divino con las plumas de quetzal. El canto va concluyendo con esta ceremonia que se hacía en la muerte de

algunos nahuas: el baile o danza. Y, por último, la línea cinco es lo que se mencionaba del elemento no léxico en algunos *cuícatl*, esto quiere decir que ese será el ritmo marcado en dicha ceremonia para que esos amigos y sobrinos bailen.

### 2.1.7 *Teocuícatl*: cantos de dioses o cantos divinos

Se ha venido diciendo que en la educación era importante conocer la cosmovisión de cada una de las culturas, esto para fortalecer su identidad. Los escritores nahuas relacionaban la bondad de sus dioses con sus creaciones literarias. Para este subgénero se procuraba proceder a la imaginación del escritor teniendo como objetivo al agradecimiento, la súplica y lo beneficiario religioso. Son varios los textos que hacían los escritores respecto al reconocimiento de cada uno de los dioses que manejaban en su cosmovisión. Los *Teocuícatl* en su mayoría son fáciles de identificar por el nombre que lleva dicho canto. Vemos el siguiente ejemplo dedicado al dios de los aztecas:

#### CANTO A HUITZILOPOCHTLI

1. Huitzilopochtli, el joven guerrero,
2. el que obra arriba, va andando su camino...
3. --"No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas:
4. porque yo soy que ha hecho salir el sol".
5. El Portentoso, el que habita en región de nubes:
6. ¡uno es tu pie!
7. El habitador de fría región de alas:
8. ¡se abrió tu mano!
9. Al muro de la región de ardores,
10. se dieron plumas, se va disgregando,
11. se dio grito de guerra... Ea, ea, ho ho!

[...] ("Cantos ..." 59).

En el canto anterior se habla de Huitzilopochtli, conocido también como el *Tezcatlipoca* azul o el dios de la guerra. El tema de estos cantos tiene que ver con las descripciones o adjetivos que los escritores emplean de los dioses. Hacen ver sus cualidades y características de acuerdo a

su mitología y podemos notarlo en las líneas de este canto. Vemos por ejemplo que se le hace una invitación a Huitzilopochtli para que pueda beneficiarlos en la batalla y les sirva de ayuda. Algo esencial de este canto es que quizá maneje los rasgos no-léxicos que ya hemos comentado: en la línea 11 existen esos elementos con la expresión “ea,ea, ho, ho”.

El reconocimiento de estos cantos también ayuda a identificar y acercarse más al mundo de la mitología. El hecho de nombrar a los dioses pone de manifiesto la importancia de su objetivo y la veneración que se tenía hacia ellos.

## 2.2 *Tlahtolli*

La luminosidad imaginativa que el escritor nahua poseía, permitía la evocación de textos que ahora nos permiten conocer el mundo literario. Transmitir lo hablado a la escritura era parte de su florecimiento literario. Comunicar con lucidez sus textos. El estilo de los *tlahtolli* se basaba en que los relatos y discursos nahuas estaban enfocados en la prosa. Su significado quiere decir palabra y la diferencia con los *cuícatl* es que estos últimos están dados en forma de verso y los primeros no.

La producción literaria de este género radica en la prosa imaginativa y didáctica. Eso quiere decir que habrá una manera para evidenciar, narrar y contar los hechos. Además, servir como medio de educación o instrucción en los alumnos. La oralidad influye para la creación de estos textos. Según León Portilla, este género incluye discursos “que hoy llamamos 'mitos', 'leyendas', 'anales', 'crónicas', 'historias' y 'relatos'”. (“Cuícatl...” 35). Es así que podemos decir que la función es reflejar su cultura, conocer su identidad y las preguntas relacionadas a estas.

El estilo de este tipo de textos tiene similitud con el de los cantos. La virtud imaginativa de los escritos prehispánicos muestra el poder de la palabra a través de su expresión. Sus textos

están llenos de imágenes que exponen ligeramente el enriquecimiento literario que los nahuas poseían. Algunos subgéneros del *tlahtolli* son los siguientes.

a) *Huehuetlahtolli*

El *huehuetlahtolli*, que significa palabra antigua, es la esencia viviente de la prosa nahua desde hace varios siglos. Cierta palabra antigua es vista también como un vínculo que estos escritores perfeccionaron por la educación de los sabios.

La importancia de conocer y hacer vivir la historia nahua se da en gran parte por escritos como estos. Son la forma de expresión que mejor trata de representar la prosa. Su estilo se ve también reflejado con metáforas y paralelismos. El método de enseñanza de estos escritos se daba en el *Calmécac*, la principal escuela o templo de sabiduría que impartía una filosofía primordial. En este tipo de prosa se describían y transmitían aspectos de educación, conducta, moral, ética, valores, creencias, historia, costumbres, tradiciones que eran dirigidas e impartidas a los jóvenes. Su objetivo era guiar a los demás.

b) *Tlaquetzalli*

Este subgénero consiste en los relatos o fábulas que eran narradas por los *tlaquetzi*, personajes encargados de repetir las tradiciones antiguas ya que su forma narrativa era importante para llamar la atención de los presentes. Consistía en el entusiasmo, el conocimiento y el enaltecimiento de contar la tradición histórica. De cierta manera, estos narradores tenían algo que los demás no, tratar de comunicar de forma gustosa los acontecimientos y logros.

Dice al respecto Portilla: “Los tlaquetzqueh, narradores del México antiguo, atraían la atención de la gente, poniendo en alto, tomando 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.” (“Cuícatl ...” 71).

A su vez, los *tlaquetzalli* tienen también algunos subgéneros. Su peculiaridad va encaminada a la forma en que dichos textos van a abordar algunos temas:

- Los *teotlahtolli*.<sup>26</sup>

Perteneciente a la narración de relatos o fábulas aborda a las palabras divinas. Todo aquello que involucre el origen, final, místico-guerrero y religión, será el medio por el que estos textos serán escritos. Narran sucesos como las leyendas de los soles o etapas del surgimiento nahua. Glorifican el propósito de sus dioses y la importancia de cada uno.

Este tipo de textos tiene similitud con la épica: género narrativo que presenta hazañas de héroes. También, su objetivo es transmitir toda aquella información vinculada a su raíz. Será bien narrado mostrando los detalles de su visión y misión de su pensamiento para conectar su vida pasada a través de la evocación de lenguaje escrito para producir imágenes.

- *In ye huecauh tlahtollí*.

Este subgénero perteneciente a los *tlaquetzalli* quiere decir relatos acerca de las antiguas cosas. Como se ha venido diciendo, la educación es fundamental en esta cultura y gracias a todos estos textos, el nahua podía nutrirse de información histórica. La similitud con los *teotlahtolli* radica en que en ambas prosas se relata la tradición histórica sólo que ahora la diferencia será en la lectura de códices. Otro término por el que también se puede conocer a este tipo de relatos y

---

<sup>26</sup> Johansson explica ampliamente este tipo de *tlahtolli*, ya que es la manera en la que basa su investigación de los diferentes tipos de prosa en el náhuatl.

León Portilla señala es el de: “*itoloca*, 'lo que se dice de algo o de alguien'; *tlahtóllotl*, 'suma y esencia de la palabra', esto para rememorar el pasado.” (“Cuícatl ...”74).

Como se ha visto en este apartado de los *Tlaquetzalli*, la esencia, propósito y objetivo de estos escritos en prosa es nutrir de información a su pueblo. Además, comunicar acerca de los sucesos pasados para seguir educando. La diferencia en estos, como en los cantos, son los temas tratados en este tipo de relatos.

c) *Zazanilli*.

Los *Zazanilli* proponen algunas formas de consejos, narraciones y cuentos. Su forma de comunicación escrita se basa en la adivinanza, simbolizando un juego que pretende llegar a su respuesta a través de las preguntas. Al ser un género discursivo, su particularidad radica en la transcripción de lo oral a lo escrito. Esto provocó que en gran medida perdiera, como en algunos cantos, elementos no-léxicos: entonación, ritmo, pausas, así como también lo gestual, rasgo fundamental que refleja el corazón.

El propósito de los *tlahtollli* radica en la transmisión de la palabra nahua en las diferentes propuestas de los escritores. El nahua transmite su habla, su rostro y su corazón por medio de palabras en el estilo de la prosa. Palabras que dejan como huella la moral, disciplina, ética, sagrado, religioso y más áreas que indispensablemente encarnan en el espíritu nahua. Palabras memorables que nos hacen ver el espíritu humano de hace años.

### 2.3 Recursos literarios

La singularidad de las literaturas, además de su temática, radica en los recursos que emplean. Esos recursos literarios permiten comprender y diferenciar el estilo con el que cada texto está escrito. Es este último con el que podemos llegar a apreciar y conocer más acerca de la esencia de la literatura.

De entre los muchos recursos literarios manejados, el lenguaje poético del náhuatl privilegia cuatro: el estribillo, paralelismo, difrasismo y la metáfora. A partir de ellos, Ángel María Garibay en el apartado “Generalidades de la poesía” de *Historia de la literatura náhuatl*, da cuenta de la originalidad de esta literatura:

Tiene de común con otras poéticas antiguas la del náhuatl el carácter interno de la contextura, que ninguna versión destruye, por ser más bien modalidad de pensamiento que de lenguaje [...] el modo de expresión enfática es inherente a la naturaleza misma del pensamiento, que se encierra en ciertas normas de estilo, que pueden seguir siendo conservadas, aunque el pensamiento salga de la lengua original (“Historia de... 65).

A continuación, detallaremos tres recursos que mayormente se manejan en la poesía náhuatl. La metáfora la ubicaremos en el siguiente capítulo que respecta a ella. En cada uno de estos recursos seguimos las definiciones de Garibay.

### 2.3.1 Estribillo

El estribillo es uno de los recursos literarios que aparece frecuentemente en la literatura nahua. Garibay menciona que “se funda en el anhelo de imprimir un pensamiento, repetido al fin de cada una de las partes del poema. Puede aparecer en las formas y disposiciones más variadas.” (*Historia ... 68*). El estribillo se caracteriza por tener tres tipos: a) largo, b) breve y c) a la par

con la estrofa. Esto quiere decir que el estribillo tiene como objetivo enriquecer el estilo de la poesía con la aparición repetitiva de las palabras; ya sea de forma larga, breve o con equivalencia a la estrofa. A continuación, describiremos cada tipo.

#### 2.3.1.1 Estribillo largo, con una frase de variación solamente

Este tipo de estribillo se caracteriza por la forma en que en sus estrofas sólo llega a aparecer una frase diferente. Como lo dice el título, el estribillo tendrá mayor presencia y la variación será pequeña a comparación de este.

Tomamos como ejemplo el poema que toma Garibay de la *Ed. Facsimilaria* página 35 del *Códice de Cuauhtitlán 1ª. Parte*.

Ya comió, ya comió a su enemigo  
ya comió, ya comió a su enemigo:  
 ¡se fue ese otomí, se fue ese otomí!  
ya comió, ya comió a su enemigo. (Historia de... 130)

#### 2.3.1.2 Estrofa larga y estribillo breve

La diferencia con el anterior es que aquí se da de forma inversa. Ahora la repetición del estribillo será marcado de forma breve a comparación del resto de la estrofa, es decir, las otras frases de las estrofas llegan a abundar más y por ende dejan ver al estribillo corto.

Ponemos el siguiente ejemplo de Ayocuan Cuetzpaltzin que posteriormente estudiaremos:

¡ Que permanezca la tierra!  
¡Que permanezca la tierra!  
 ¡Que estén en pie los montes!  
 Así venía hablando Ayocuan Cuetzpaltzin  
 en Tlaxcala, en Huexotzinco.

Que se repartan  
 flores de maíz tostado, flores de cacao.  
¡Que permanezca la tierra! (“Trece poetas...” 198).

### 2.3.1.3 Equilibrio entre las dimensiones de la estrofa y las del estribillo

Para esta categoría y como su nombre lo indica, el estribillo marcado en la estrofa tendrá la misma longitud con los otros pensamientos que aparecen en la estrofa. No podemos decir que poseen la misma métrica, pero es lo mejor empleado para mantener ese equilibrio. De esa forma las palabras repetitivas del estribillo con las otras palabras serán equivalentes.

Ponemos el siguiente ejemplo que Garibay retoma de *Cantares Mexicanos* f. 61, lín 18:

El ave roja de Xochiquetzal  
se deleita, se deleita sobre flores  
 Bebe miel en muchas flores  
se deleita, se deleita sobre flores. (“Historia de ...”)

### 2.3.2 Paralelismo

Esta generalidad de la poesía no sólo se encuentra en la literatura nahua, abunda en otro tipo de literaturas, pero es un aspecto que llega a sobresalir en esta por el aspecto tan marcado y mayor presencia en los poemas.

El doctor Garibay ya ha mencionado de este recurso lo siguiente: “consiste en armonizar la expresión de un mismo pensamiento en dos frases” (65). El paralelismo al igual que el estribillo también tiene varios tipos. Tres son estas categorías de este recurso y cada una representa ese pensamiento en las dos frases.

#### 2.3.2.1 Sinonímico

Este tipo de paralelismo consiste en un mismo pensamiento en dos frases diferentes. Garibay dice que “repite con diversas palabras la misma idea” (“Historia de...” 65).

Vemos el siguiente poema de Ayocuan Cuetzpaltzin que nos sirve de ejemplo para demostrar el paralelismo sinonímico. Aquí es notado en los últimos dos versos y la idea de este recurso es mencionar de diferente forma el hecho de nacer.

[...]

¡Al menos flores, al menos cantos !

¿Qué podrá hacer mi corazón?

En vano hemos llegado,

hemos brotado en la tierra. [...] (“Trece poetas ...” 132).

#### 2.3.2.2 Antitético

En esta otra categoría del paralelismo se contraponen los dos pensamientos. Cada uno surge para marcar una diferencia y por eso llega a llamarse así. Se puede decir que se hace presente la dualidad estética de las palabras.

El siguiente canto de Nezahualcóyotl lo tomamos de León Portilla. Ponemos este ejemplo porque retoma los cuestionamientos de la vida marcándose esa contrariedad de pensamientos que aluden a la vida.

Aunque sea de jade se quiebra,

aunque sea oro se rompe,

aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar. (“Trece poetas ...” 49).

#### 2.2.2.3 Sintético

Esta última categoría consiste en “completar el pensamiento, agregando una expresión variante, que no es pura repetición” (“Historia de ...” 65). Quiere decir que para este tipo de paralelismo ese segundo pensamiento, que así le llama Garibay, construye o complementa la idea del primero. Podría decirse que carga de mayor información el pensamiento para que sea mejor entendido.

El siguiente ejemplo es tomado de un canto del *Ms. en náhuatl: Cantares Mexicanos* en el f. 5. Línea 9 y 13, que traduce Garibay y que pone como ejemplo en los cantos de tristeza (“Historia de ...” 267).

Yo hago fuerte mi alma cuando sufro:  
Si estamos tristes, si andamos llorando en la tierra,  
en breve instante terminará.

### 2.3.3 Difrasmismo

Este es una de las generalidades más notorias en los textos nahuas. El difrasismo aparece en los *cuícatl* como en los *tlahtolli*. Su presencia es la manera de enriquecer aún más el estilo de la literatura náhuatl. El creador del nombre de este recurso lo origina el doctor Garibay y dice lo siguiente: “Hay un procedimiento estilístico que he llamado “difrasismo”, para poder referirme a él con facilidad, y que consiste en aparear dos metáforas, que juntas dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento.” (“Historia de...” 19).<sup>27</sup>

El difrasismo es la suma de dos significados diferentes que originan un tercero. La fórmula que se puede emplear para esto es la siguiente: ((A+B) + (A1+B1)) =C. El siguiente

---

<sup>27</sup> Otra de las definiciones que Garibay menciona del Difrasmismo en *Llave del náhuatl* (1961): “Llamo así a un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos, ya por ser adyacentes” (115).

ejemplo de difrasismo que ocuparemos es *in xóchitl in cuícatl*. Este es muy común de aparecer en la literatura náhuatl porque ambos términos ya son productos de metáforas. La unión de ambos elementos origina un significado: poesía. Siguiendo la fórmula que ya se ha puesto anteriormente  $((A+B) + (A1+B1)) = C$ , quedaría de la siguiente manera:

$A+B = \textit{in xóchitl} = \text{flores}$

$A1+B1 = \textit{in cuícatl} = \text{cantos}$

$((A+B) + (A1+B1)) = \textit{in xóchitl} + \textit{in cuícatl} = \text{flores} + \text{cantos}$

$C = \text{Poesía}$ .

El difrasismo es uno de los recursos más importantes que usan los nahuas debido a su complejidad para formar palabras que derivan de significados conocidos. La expresión estilística de este está enfocado a esa tercera idea de forma metafórica. Gracias a esta suceden construcciones contextuales que suscitaban a reflejar el pensamiento de los escritores. Se ven temas como la muerte, guerra, el florecimiento, la tristeza, alegría y otros más. Más adelante iremos viendo este recurso por medio de ejemplos que aparecen en los cantos de Ayocuan Cuetzpaltzin.

La importancia de estudiar y analizar los textos nahuas es vital por el complejo campo literario que nos permiten sus creaciones a través de los recursos empleados. La utilización de estos en los *cuícatl* y *tlahollli* permite embellecer el estilo del pensamiento y evocar un lenguaje natural lleno de originalidad en la aportación de ese mundo prehispánico.

### Capítulo III. Sistema metafórico del náhuatl

La literatura náhuatl es resultado de una compleja poética.<sup>28</sup> Aunque no se conocían del todo las principales teorías o ideas estéticas, su método de escritura trasciende por el surgimiento del momento fugaz e ideal para crear y desarrollar sus propios géneros y subgéneros. Entonces, conocer sobre el sistema metafórico que el nahua utiliza es fundamental para el conocimiento y significado de un pensamiento.

Aunque no se tenga registro o documento alguno sobre su método de escritura, sabemos que dedicaban tiempo de su vida a la realización de textos que partían del reflejo de su rostro y su corazón como lo menciona León Portilla. Los sentidos eran también parte de su sistema, todo a su alrededor propiciaba la audacia creativa. Así, transmitía denotativamente su pensar, pero siempre mezclado con lo connotativo, punto que expresaba sus sentimientos y lo espiritual. De esa forma expresaba su pensamiento al establecer la relación de palabras con todo lo que sentía, teniendo ya su vida llena de metáforas.

### 3.1 Metáfora: recurso fundamental de la poesía náhuatl

En la lengua náhuatl también se construye la metáfora. La metáfora vive y muere en el náhuatl. El náhuatl es metáfora. El náhuatl es suave, colorido y poético. Sus palabras, al relacionarlas con otras, recrean nuevos significados. El nahua habla con el alma y corazón, así representa un sinnúmero de significados. El náhuatl se compone de metáforas porque describen una realidad llena de imágenes.

El nahua transcribe lo que la naturaleza quiere decirle al alma. Crean un vínculo. Vincula su entorno en su sentir y lo vuelve uno solo. En el náhuatl algunas palabras corresponden su

---

<sup>28</sup> El grupo  $\mu$  propone la siguiente definición de poética: “entendemos por «poética» el conocimiento exhaustivo de los principios generales de la poesía” (64).

significado con lo fonético. Por ejemplo, la palabra *huitzitzil* en náhuatl significa colibrí, este significado no sólo se da de forma literal: ave diminuta que se mueve con gran rapidez, sino que el colibrí adquiere y representa algo sutil que por naturaleza lo hace volar rápidamente. Al pronunciar continua y lentamente la palabra *huitzitzil* los sonidos que predominan son: /tz, tz, tz, tz/ y el sonido traducido por el aleteo de sus alas es similar a los fonemas anteriormente descritos. Es así que podemos decir que el vínculo entre el nahua y la naturaleza lo llevan a significar palabras.

De acuerdo a Greimas y Courtes en *Semiótica diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1990) apuntan que la metáfora es:

Propia de la retórica, la metáfora designaba una de las figuras (llamadas tropos) que <<modifican el sentido de las palabras>>. Actualmente, este término se emplea en semántica léxica o frásica para denominar el resultado de sustituir\* un lexema por otro, sustitución operada sobre un fondo de equivalencia\* semántica y en un contexto dado. (255).

En el náhuatl la metáfora también es un recurso literario que aparece de forma mayoritaria para poder expresar sus significados y relaciones con el entorno. Por ejemplo, *noxochiu* que está compuesta de prefijo *no* y su respectiva raíz *xochi* significa “mi flor” y que también se utiliza para referirse a la belleza de una mujer. Entonces decir *noxochiu* es como decir “mi hermosa”. Cumpliendo que A es B, es decir, flor es mujer y a su vez adquiere la cualidad de hermosa.

Para enfatizar lo que hemos venido diciendo, algunas personas nahua-hablantes asocian sus cualidades con elementos naturales. Creando un estilo en el que relacionan el concepto A con el B. Por ejemplo, una persona hablante del náhuatl puede adjetivizarse como *cualtzin papalotzin*,

que tiene por significado “linda mariposita”. La persona no adquiere el sentido denotativo de dicho significado, sino se ve desde el plano connotativo, figurativo. Al identificarse con una linda mariposita asume su nuevo significado que para ellos quiere decir libre y frágil. Cumpliendo así una nueva identidad por medio de su estilo metafórico para atribuirse cualidades.

Es por eso que el nahua crea ese vínculo que existe en su día a día con la naturaleza para que así, por medio de metáforas, se asocien y expresen las propiedades de un elemento a través de otro. Reflejando también, gracias a esta figura retórica, su pensamiento, cosmovisión e identidad en la poesía náhuatl.

### 3.2 Relación de la metáfora náhuatl

A lo largo del tiempo, la metáfora ha sido fundamental en el campo literario por su recurso estilístico; en la lingüística por ser integrante del lenguaje y pensamiento humano. Por eso, podemos decir que la similitud de las literaturas tiene que ver justamente con la intención estética que presenta el escritor, que en la mayoría de veces es el acercamiento a la metáfora.<sup>29</sup> De esta manera, iremos presentando varios estudios que surgieron en relación con la metáfora, figura retórica, que como hemos dicho, es esencial en la literatura náhuatl.

#### 3.2.1 Las *Kenningar*

---

<sup>29</sup> Roman Jakobson propone la función poética, encargada de mostrar el mensaje como lo meramente estético que aparece en la Literatura.

Existe una coincidencia entre el sistema metafórico de la literatura náhuatl y de la literatura nórdica. Las metáforas de la poesía náhuatl operan de modo semejante a las *kenningar*, estudiadas por Jorge Luis Borges. Estas son un recurso fundamental para la creación de la poesía islandesa, que surge entre los siglos IX y XII d. C.

Dice Borges de las *kenningar* en *Obras completas I* (2005): ... equivalencias eran precisamente las *kenningar*. Retenerlas y aplicarlas sin repetirse, era el ansioso ideal de esos primitivos hombres de letras. En buena cantidad, permitían salvar las dificultades de una métrica rigurosa, muy exigente de aliteración y rima interior. (368)

Los escaldas<sup>30</sup>, poetas islandeses, injertaban en sus creaciones este estilo para la sustitución de un nombre con objetos, dioses y seres. Decir sustitución es decir metáfora. Dice Enrique Bernárdez, en la traducción que hace de *a Saga de Egil Skallagrímsson*, (2006): “el objetivo de los escaldas era medir su pericia o destreza con otros poetas a la hora de componer versos y ceñirse a la estructura de la estrofa, así como el ingenio de que hacían gala para configurar los *kenningar*” (13).

La presentación de este recurso era una metáfora oscura, ya que sus palabras representaban de cierta forma la ausencia de una iluminación poética, método al que estamos acostumbrados. El campo metafórico por el que comparamos la literatura náhuatl y la islandesa es por la similitud que tienen ambas en el empleo de la *metáfora in absentia*<sup>31</sup> o también conocida como metáfora pura. En este tipo de metáfora no aparece literalmente el término por compararse,

---

<sup>30</sup> Millward respecto a los escaldas menciona en 2014 que: “eran unos poetas cortesanos que componían e interpretaban oralmente cantos sometidos, por un lado, a rígidas exigencias métricas, como son el ritmo y el número fijo de sílabas de cada verso; y, por otro, a los requisitos formales de la aliteración y la rima interna (7).

<sup>31</sup> María Coira en su publicación acerca de *Metáfora* (1994),” la metáfora *in absentia* responde a la siguiente fórmula lingüística: sgte - sgdo 1 - sgdo 2. El sgdo 1 corresponde al sentido literal de la palabra metafórica, pero el mismo no puede actualizarse en el contexto como tal, sea por razones de coherencia combinatoria o de verosimilitud referencial.” (126).

sino el comparante, o bien, la sustitución de un término por otro para llegar a tal semejanza de términos. De esta manera, la *metáfora in absentia* hace posible que tal sustantivo o sustantivos se remitan implícitamente a otro. Es decir, Y reenvía a un X implícito.<sup>32</sup> Presentando así en la estructura de un verso con otro el término real por un término imaginario.

Explicado lo anterior, veremos la similitud de ambas poesías en el empleo de su metáfora. Comenzando con las *kenningar* tenemos los siguientes versos expuestos y estudiados por Borges en *Historia de la eternidad* (2011):

El aniquilador de la prole de los gigantes  
Quebró al fuerte bisonte de la pradera de la gaviota.  
Así los dioses, mientras el guardián de la campana se lamentaba,  
Destrozaron el halcón de la ribera.  
De poco le valió el rey de los griegos  
  
Al caballo que corre por arrecifes. (14)

Borges en su análisis de los versos anteriores dice lo siguiente: “El aniquilador de las crías de los gigantes es el rojizo Thor... El rey de los griegos es Jesucristo” (14). Por tanto, podemos decir que esa metáfora *in absentia* está presente en el primer y penúltimo verso porque los sustantivos sustituyen a otros que deberían estar, “Thor” y “Jesucristo”. Lo que los escaldas pretendían hacer en sus escritos era la combinación de palabras, y con el uso de esta metáfora perfeccionar su métrica.<sup>33</sup>

Ahora veamos el siguiente canto de Motenehuatzin en el “diálogo de la flor y el canto”, que nos sirve de ejemplo para ver la similitud de la que ya hemos dicho:

---

<sup>32</sup> María Coira explica los tres tipos de metáfora con estos elementos de X y Y, y para la metáfora *in absentia* ocupa este orden.

<sup>33</sup> Bernárdez en *Los mitos germánicos* (2010), menciona uno de los aspectos para emplear este recurso en la poesía Islandesa: “Las metáforas pueden tener su origen precisamente en la necesidad, habitual en tantas religiones, de evitar la mención directa de los nombres de divinidades” (28).

He escuchado un canto,  
 he visto en las aguas floridas  
 al que anda allí en la primavera,  
 al que dialoga con la aurora,  
 el ave de fuego, al pájaro de las milpas,  
 al pájaro rojo: al príncipe Monencatehuatzin. (“Los Antiguos...”134).

En el canto anterior, a partir del tercer verso hasta el último, se nombra o sustituye a Monencatehuatzin de esas formas. Cumpliendo así lo de la metáfora *in absentia*, donde Y nos envía a X. Haciéndolo de la siguiente manera: Y= al que anda allí en la primavera, al que dialoga con la aurora, el ave de fuego, al pájaro de las milpas, al pájaro rojo y X=Monencatehuatzin.

Entonces, al haber presentado el ejemplo de las *kenningar* y la metáfora *in absentia* de los cantos nahuas vemos que se cumple esa relación y lo presentamos de la siguiente manera:

Y= rey de los griegos X= Jesucristo.

Y= al pájaro rojo X= príncipe Monencatehuatzin.

En donde ambas “Y” son la metáfora *in absentia*, o bien, las *kenningar* en la poesía Islandesa que implícitamente nos reenvía a “X”, el término real.

De esa manera podemos decir que el empleo de la metáfora en la literatura náhuatl es de gran parecido a las *kenningar* de la Islandesa ya que en ambas se recurre al mismo procedimiento en la sustitución de Dioses, señoríos, reyes, príncipes con alguna atribución o cualidad. El estilo de estas dos literaturas manifiesta su cercanía estilística por la remisión de imágenes a través de las generalidades de las culturas.<sup>34</sup>

### 3.2.2 Metáforas de segundo grado

---

<sup>34</sup> Es también conocido como noema, siendo aquella forma de permitir llegar a lo objetivo a través de la intuición.

Siguiendo este enfoque y viendo que son tantos los tipos de metáforas, es hora de mencionar a las metáforas de segundo grado. Se ha estudiado a la metáfora desde Aristóteles y dice de ella en el libro III de *Retórica*: “la metáfora es interpretada como una comparación breve que ejecuta una transferencia de significado entre la designación metafórica y lo designado por ella” (6).

Siguiendo el objetivo de este trabajo, demostraremos la información que arroja y veremos lo complejo de su estilo con el ejemplo de sus *cuícatl*. Hemos comentado que en esta literatura su esencialidad o el mayor estilo que maneja es la forma de entenderse por metáforas<sup>35</sup>.

En primer punto, hay que entender que también es conocida como metáfora de la metáfora. Dice Elena González en *La “Metáfora Viva” en el siglo XVII: Tropos superpuestos a la metáfora en poetas del barraco* (2005) “son procedimientos de creación de tropos de segundo grado menos frecuentes” (477). Basándonos en esta definición, los escritores buscan tener mayor variación al momento de trasladar su pensamiento. Esa variación les permite: a) más imágenes, b) más significados y c) innovación de estilo.

Al no caer constantemente en esa mimesis de palabras, provoca en el escritor una mayor lucidez y perfección justo en el momento de su escritura. Rescata la complejidad de estos haciendo, es decir, su trabajo se ve más trabajado y mejor realizado. Por ejemplo, en la poesía del Siglo de Oro, en específico los poemas de Quevedo, aparece muy marcada este tipo de metáfora. En sus creaciones utiliza un tropo sobre otro adecuándolos de cierta forma en la misma isotopía semántica.

---

<sup>35</sup> En la primera edición de la introducción, traducción y notas que hace Quintín Racionero (1999) de *Retórica* de Aristóteles menciona que “Las metáforas hay que sacarlas, pues, de ahí: de las cosas que son hermosas o por la voz o por su capacidad o bien (porque lo son) para la vista o para cualquier otro sentido” (496).

Vemos el siguiente poema de Quevedo (soneto 295: 1-4). que ya ha sido estudiado por Elena González:

La mocedad del año, la ambiciosa  
 vergüenza del jardín, el encarnado  
 oloroso rubí, Tiro abreviado,  
 también del año presunción hermosa. (474).

El estudio de esos versos: “*ambiciosa vergüenza*”, es un tropo de segundo grado para su color rojo. También ... *Tiro abreviado* ... y ‘púrpura’ es la metáfora... en *encarnado oloroso rubí*, aproxima el *rubí* al color de la carne” (474-475). Por tanto, esa metáfora de segundo grado que Quevedo arroja en sus versos y que Elena estudia, tiene un rasgo particular y que coincide en los tropos de la isotopía semántica de los colores. Así es como el poeta trata de darnos a entender ese tipo de metáfora.

Ahora, en la literatura náhuatl ocurre lo mismo con algunos cantos tratando de colocar a la imagen de la que se está hablando. Vemos por ejemplo el siguiente canto en el *Código Matritense* en el folio 129:

La alegradora  
 con su cuerpo da placer, vende su cuerpo...  
 Se yergue, hace meneos,  
 dizque sabe ataviarse,  
 por todas partes seduce...  
 Como las flores se yergue...  
 No se está quieta, no conoce el reposo

El canto anterior es de Tlaltecatzin, en donde conversa con una *ahuiani*, mujer alegradora del mundo náhuatl. El autor la compara con una “preciosa flor de maíz tostado”. De este modo, el poeta también acude a la isotopía semántica de la naturaleza de la flor, que es esencial para manejar el aspecto de la metáfora de la metáfora. Por lo tanto, la metáfora de segundo grado que se maneja

aquí es a partir de la *ahuiani* presentada. Esta es una flor y por ende se yergue, sabe ataviarse y no conoce el reposo.

Ese como otros tantos ejemplos aparecen en la literatura náhuatl. Así, demuestran con gran sabiduría su estilo y esto hace notar que los creadores eran expertos en todos esos cantos por escribir con el alma. Por eso reitero y no descarto que en todo el proceso de enseñanza nahua ya estaba codificada la composición literaria.

### 3.3 La metáfora según Paul Ricoeur

La metáfora al ser la figura retórica más utilizada y con mayor complejidad, ha servido también como estudio. En Aristóteles, por ejemplo, podemos ver propuestas que sirven como referencia para que estudiosos como Ricoeur continúen y propongan más sobre esta figura literaria. Referente a esta, menciona la relación que tiene con la Lingüística y lo enfocada a sus áreas: semántica y semiótica. Además de los procesos en su estructura al momento de representarla. Es por eso que en este apartado tratamos de presentar los aportes de Ricoeur sobre la metáfora.

Así pues, el estudio de la metáfora desde la perspectiva que Aristóteles sostiene y que de cierta manera Ricoeur explica en *La metáfora viva* (1980) es que: “habrá una única estructura de la metáfora, pero con dos funciones: una retórica y otra poética” (22). Posteriormente en esa misma obra sostiene sobre estas dos funciones lo siguiente: “Ambas funciones están incluidas en la elocución, o lo que Aristóteles llama *lexis*, pero en la retórica se da el lenguaje oral y en la poética toda aquella mimesis de la acción humana” (54). Es decir, no existe algo figurativo, sino la propia esencia de esa imitación humana. Para Aristóteles esa imitación se da sólo en la tragedia y para Ricoeur en todas las artes.

Existe entonces gran similitud con la literatura náhuatl, en especial los cantos ya que su estructura no estaba basada en sólo versos, sino que expresar su palabra tenía cierta elocuencia por involucrar más artes. Así, los poetas reflejaban su alma y corazón en su rostro. Tal es el caso de Ayocuan Cuetzpaltzin, que no solamente fungía como poeta sino también como diplomático por la facilidad que tenía de evocar su pensamiento gracias a la sabiduría y educación que poseía. León Portilla dice sobre este poeta andante en su libro *Trece poetas del mundo azteca* (1978): “Así, al parecer pasó su vida... frecuentando señores y príncipes, dialogando con poetas, actuando como mediador, repitiendo por los caminos de Huexotzinco y Tlaxcala sus poemas y las palabras en las que resumía el fruto de sus meditaciones” ( 199).

En el estudio de Aristóteles y que posteriormente Ricoeur explica a partir de la lingüística, es ese cambio de significación que aportan los recursos literarios por la nueva dirección aportando así otro contenido. Esa nueva dirección se presenta como A es B, es decir, el arte de la metáfora consiste en el desplazamiento de un término a otro en donde ambos comparten una semejanza. La semejanza de las palabras que aluden a un campo figurativo se da por el hecho en que las palabras son desplazadas por otras y que el estilo en la literatura náhuatl embellece a los cantos. Menciona Ricoeur que toda metáfora es empleada, como hemos dicho, a través de la lexicalización y que el lenguaje nos lleva a algo más que sólo el concepto: campos semánticos. Ponemos el siguiente ejemplo:

Icuic Nezahualpilli

yc tlamato Huexotzinco  
Nihuintia ya,  
yhuintia noyollo. [...]

Canto de Nezahualpilli

Así vino a perecer Huexotzinco  
Estoy embriagado,  
está embriagado mi corazón. [...]  
 (“Trece poetas ...” 101-10)

El contexto del canto de Nezahualpilli, hijo de Nezahualcóyotl, radica en los infortunios que ha provocado la guerra con Huexotzinco, especialmente con la muerte de dos de sus amigos y que posterior a su fallecimiento decide crear este canto de lamentación.

Vemos entonces que el autor tiene relación y se asemeja con la palabra “embriagado”. “Estoy embriagado” es una composición que expone la problemática del ser y que en el pensamiento nahua representa la tristeza. Nezahualpilli se pinta perfectamente con palabras ya que la imagen producida por la embriaguez son los rostros desfigurados, así como la melancolía. Entonces, el reflejo de su tristeza lo da con lo embriagado que está él junto con su corazón. El poeta no sólo pone de manifiesto su sentir, sino también el de su corazón. De esta manera, es así como emplea esa figura literaria en su canto.

### 3.4 La metáfora del grupo $\mu$

La complejidad y amplio estudio de la metáfora ha llevado al grupo de Lejía a estudiarla y proponer también sobre ella. Vemos por ejemplo que en *La Retórica general* (1970) se hace mención de lo que la metáfora significa en el campo de dos funciones: retórica y poética. Teniendo referencia de estudiosos como Roman Jakobson, Jean Cohen, Greimas, entre otros, siendo estos los que piensan y exponen sobre la importancia que adquiere la configuración del discurso literario.

La retórica del Grupo  $\mu$  surge posterior a lo que Greimas plantea en *Semiótica Poética* (1970), en que años más tarde vinculan a la retórica en el lenguaje poético y para 1977 publican *Rhétorique de la poésie. Lecture lineaire, lecture tabulaire* y que Gustavo Osorio de Ita en *Retórica de la poesía del Grupo  $\mu$ : una traducción y aplicación a la poesía mexicana*

*contemporánea* (2013) menciona referente a su publicación: “Este “nuevo entendimiento” de la poesía, desde la mirada de la retórica, buscaba, a manera de objetivos generales, comprender cómo se construían los desvíos y de qué manera se instauraban las relaciones sémicas profundas dentro del texto poético” (14). Es decir, lo que plantea el grupo de Lieja es que por medio de las teorías de Greimas y siguiendo la noción de isotopía semántica,<sup>36</sup> se encuentren todas aquellas significaciones que se pueden dar en los textos poéticos a manera de dos formas de lectura: lineal y tabular.<sup>37</sup> Osorio de Ita, en ese mismo trabajo, explica que: “Estas formas se complementan y permiten proyectar los significados subyacentes al texto poético; en cierta medida, ahondan en la comprensión del mismo, no sin dejar de lado la posibilidad de significaciones ulteriores. La conjunción de las dos lecturas permite tener una “lectura óptima” del texto poético. (15).

Entonces, con la isotopía semántica podemos encontrar palabras que tienen algo en común, permitiendo relacionar el significado poético; ya sea gramatical, semántico, o bien, fónico, que propician una lectura única. Por ejemplo, encontraremos lo dicho anteriormente con dos versos del siguiente canto de Cacamatzin, hijo de Nezahuapilli y nieto de Nezahualcóyotl:

Envuelve la niebla los cantos del escudo,  
sobre la tierra cae lluvia de dardos. [...] (“Trece poetas ...” 123).

---

<sup>36</sup> Greimas define a la isotopía en *Entorno al sentido. Ensayos semióticos* (1973) como: “un haz de categorías semánticas redundantes, subyacentes al discurso considerado en tanto conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible una lectura uniforme del texto: en este sentido, la isotopía no es un “algo” que se aplica, sino que es la explicación de ese “algo” aplicado” (223).

<sup>37</sup> Osorio de Ita comenta que el grupo de Lieja al publicar *Rhétorique de la poésie. Lecture lineaire, lecture tabulaire* en 1977, busca aproximar la participación de la retórica en lo propio del lenguaje y menciona lo siguiente:

Este “nuevo entendimiento” de la poesía, desde la mirada de la retórica, buscaba, a manera de objetivos generales, comprender cómo se construían los desvíos y de qué manera se instauraban las relaciones sémicas profundas dentro del texto poético; también pretendía dar un cierto método para comprender las relaciones complejas de significado que acontecen en el texto poético tanto de manera diacrónica (generando lo que denominan una lectura lineal) como sincrónica (promoviendo una lectura tabular). (14).

Con los dos versos anteriores prestemos atención en las palabras “escudo” (línea 1) y “dardos” (línea 2). Siguiendo la definición que Greimas aporta, estas palabras permiten relacionar su significado por el rasgo en común que comparten con las herramientas que utiliza un guerrero que son escudo y dardos. Por tanto, estas se refieren al mismo campo de significado formando así una isotopía semántica que alude a la guerra.

En la semántica, también se marcan algunos conceptos que se encuentran por medio del significado de las palabras y las relaciones que guardan entre ellas. Esto lo vemos con las relaciones semánticas derivadas de los conceptos de hiponimia e hiperonimia que se encuentran entrelazados.

- a) La hiponimia es el conjunto de palabras que tienen un significado más específico; se establecen entre sí y permiten designar un conjunto o algo más general. Además, pertenecen a la misma categoría gramatical y forman un campo semántico que tienen un significado en común. Por ejemplo: rosa, clavel, gardenia, gerbera, lirio, etcétera.
- b) La hiperonimia, a diferencia de los primeros, son un conjunto o palabras más generales. En ciertos casos, se utilizan para nombrar a algo que no se conozca. Es decir, las palabras hiperónimas son el grupo en las que se encuentran las hipónimas. Por ejemplo: animales, flores, árboles, frutas, verduras, plantas, etcétera.

Dicho lo anterior, podemos poner un ejemplo donde se guarda semánticamente una relación de acuerdo al significado de las palabras y que es muy notorio en los escritos prehispánicos.

Ejemplo: rosa, clavel, gardenia, gerbera y lirio, son palabras hipónimas porque pertenecen al hiperónimo flores. De esta manera, esas palabras específicas pertenecen a un grupo o conjunto.

Siguiendo con los aportes sobre la metáfora del grupo Lieja, presentamos aquella que está *in praesentia*. “Reviste siempre una forma gramatical que introduce las relaciones de comparación, de equivalencia, de semejanza, de identidad o relaciones derivadas” (“Retórica...” 184). También es conocida como impura, en donde se reconoce la semejanza de dos palabras; una se asume como real y la otra como irreal permitiendo la asociación de ambas. Es decir, ambos términos aparecen, algo muy diferente a lo que ocurre con la metáfora *in absentia*.

La metáfora *in praesentia* también puede identificarse por la aparición del verbo “ser” entre el término real y el imaginario, quedando de la siguiente forma: término real “es” término irreal = R es I. Ponemos como ejemplo el siguiente verso en el canto de Monetehuatzin:

[...]

En mi casa todo es padecer. (“Los Antiguos...” 134).

Vemos aquí los dos términos que se comparan: “todo” y “padecer”. Es ahí donde se cumple la semejanza del término real con el irreal. Siendo “En mi casa” el complemento circunstancial de lugar que sirve para indicar que “todo” lo que se encuentra ahí es “padecer”.

Todo en mi casa mi casa= Real

Padecer= Irreal

Por tanto, al correlacionar los términos del verso conocemos que todo lo que se encuentra en su casa es dolor.

Pongamos otro ejemplo para dar testimonio la manera de emplear este tipo de metáforas en la literatura náhuatl. El siguiente canto lo expone Garibay:

Mi corazón es flor: está abriendo su corola:  
dueño es de la media noche. (“Historia de...”123).

Repitiendo el mismo procedimiento tenemos el término real “corazón” y el término irreal “flor”. De esa manera la metáfora que se cumple es nuevamente la asociación que se le da a corazón con la flor, y posterior a este en el mismo verso su atribución al porqué es una flor. Por tanto, encontramos la manera de equivalencia entre estos dos términos cumpliendo con la forma de enlazarlos con el verbo ser.

Estos son algunos tipos de metáforas más recurrentes en el estilo de esta literatura prehispánica y que universalmente se conocen en todas las literaturas. Referente a esta figura literaria dice el grupo de Lieja: “La metáfora es: uno de los resortes principales del mecanismo poético” (53). Por eso, en este tercer capítulo nos hemos enfocado en este recurso literario que es pilar para nuestro análisis del siguiente capítulo.

En el desarrollo de este capítulo, hemos visto algunas similitudes de tipos de metáfora que la literatura náhuatl posee con otras. Actualmente, estos escritos han servido como aporte por la valoración y los estudios que no se les había dado durante y después de la conquista. La influencia de estos escritos prehispánicos lo notamos con la aparición de expresiones literarias contemporáneas que son conocidas como *yancuic tlahtolli* (nueva palabra), además, del mantenimiento de la lengua que se dio en los escritos clásicos del náhuatl y que perdura en los escritos recientes.

#### Capítulo IV. Ayocuan Cuetzpaltzin

Ayocuan Cuetzpaltzin, “El sabio, águila blanca, de Tecamachalco”, nace en la mitad del siglo XV y muere a principios del XVI. Fue elogiado por poetas, señores, sabios y su misma gente

por su gran aporte literario. Poeta visionario que expresa su filosofía a través de sus cantos. Alude a la reflexión fugaz de la vida, la amistad, lo melancólico, los tiempos de verdor, la incógnita de la vida y las pocas respuestas de la muerte. Su temática lo acerca al cuestionamiento de la existencia del hombre, su propósito en la Tierra y su destino final una vez alcanzado el florecimiento y sentido de la vida.

Su padre, Cuetzpaltzin, señor de Tecamachalco,<sup>38</sup> traslada al pueblo popoloca de Huixcolotla al *Cuauhtepec*, cerro de águila, en el año de 1420 teniendo así el poderío establecido de los popolocas en la región de Tecamachalco.

Desde joven, Ayocuan Cuetzpaltzin es trasladado junto con sus dos hermanos, Xochicózcatl y Quetzalécatl a nutrirse de conocimientos. El lugar donde se instruyó espiritualmente a su corta edad fue en el *Quimixtlán*, lugar envuelto entre nubes, localizado cerca del Citlaltépetl<sup>39</sup>, hoy pico de Orizaba. Este sitio influye de forma eficaz en Ayocuan por la unión constante con la naturaleza. Entre sus mentores, además de los sabios, destaca su padre. El educarse propicia en él el espíritu nahua para que en su desarrollo adquiriera la madurez intelectual que lo llegue a formar como sabio y un gran escritor. Es por eso que se le destaca y distingue por su estilo, así como del empleo de su pensamiento por toda esa armonía que comparte con sabios, la naturaleza y las experiencias.

Es quizás el derrocamiento de su padre el que le sirve como ejemplo tan cercano para reflexionar y romper con ese estigma guerrero. Al mostrarse dueño de un pensamiento maduro

---

<sup>38</sup> En *Anales de Tecamachalco* (1903) se menciona que gobernó el señorío de Tecamachalco aproximadamente 21 años, de 1420-1441.

<sup>39</sup> El canto dedicado a Quetzalcóatl (página 317 del libro de Garibay *Historia de la literatura náhuatl*), dice que una vez muerto regresa como aurora y se puede apreciar cerca del Citlaltépetl por el humo que saca. Quizá ahí en el Quimixtlán había un *calmécac*.

asume la responsabilidad de establecer relaciones con varios señoríos, presenta su filosofía y funge como diplomático ya que su padre, por ejemplo, tenía conflictos con tlaxcaltecas y *huejotzincas*. Esta virtud del poeta de Tecamachalco lo llevó posteriormente a tener gran amistad y relación con esos señoríos.

En las andanzas que realizaba Ayocuan, evocaba su poesía como muestra de agradecimiento al dador de la vida. La proclamaba y se notaba la madurez filosófica que poseía por los diversos temas. Dichas creaciones son reconocidas y bien recibidas, y se gana el respeto y admiración en la zona Poblana-tlaxcalteca<sup>40</sup>. Esto le permite una gran amistad con Tecayehuatzin, señor de Huejotzingo. La sabiduría de Ayocuan y el afecto que Tecayehuatzin tenía hacia él lo hacen partícipe de uno de los más hermosos ejemplos de la poesía prehispánica, “el diálogo de la flor y el canto”. En dicho diálogo se define el significado de la poesía.

El nahua entiende que el latir de su corazón provoca en él un tono armonioso en su vida. En esa andanza conoce y crea un ritmo literario que imita sus latidos. La percepción de su entorno, de la naturaleza, le permite crear sus cantos, proclamar su poesía, representar su sentir y compartir su alma. Su alma es su todo, como la vida en ese mundo sin respuestas. El poeta nace, crece y muere con armonía, pero también con angustiosas preguntas. Compara la fugacidad de la vida con el latir. Vive su ritmo a su manera y así comprende su ciclo. Todas estas experiencias las evoca en sus cantos.

---

<sup>40</sup> Birgitta Leander (1991), menciona que existe una leyenda nacional y que se encuentra en *Monarquía indiana y los veintitún libros rituales*, 3 vols de Fray Juan de Torquemada, que trata sobre un poeta que fue condenado a muerte por Nezahualcōyotl y que en su andanza iba componiendo un canto que dice lo siguiente: fue por el camino componiendo un canto, porque era gran poeta, en el cual representaba su inocencia y engrandecía la misericordia del rey. Y cuando iba llegando a su presencia, lo comenzó a cantar, de lo que gustó mucho Nezahualcōyotl, porque también lo era y componía muy elegantemente” (47). Posterior a esto el rey le perdona la vida por la belleza del canto que fue componiendo en su andanza. Mi conjetura es que probablemente ese poeta al que se le perdono la vida, pudiese ser Ayocuan Cuetzpaltzin por tener la particularidad de ser considerado poeta andante, además de ser quien fungía como diplomático entre señoríos y el que evocaba sus cantos al lugar que llegaba.

La filosofía que emplea este poeta surge con la incertidumbre de la visión del mundo. Expone en su estilo las incógnitas que esconde la muerte después del florecimiento en la tierra. Quizá su vida la compara con una flor, pero al perecer ¿Qué sucede con el alma? ¿Sirve de algo vivir? ¿Qué pasa cuando uno marchita? ¿Sirvió florecer? Son quizás estas algunas de las preguntas que lo motivan a dejar sus cantos esparcidos por doquier.

#### 4.1 Ayocuan en Tecamachalco

Tecamachalco, en náhuatl quijada de piedra, tiene su historia marcada en *el lienzo de Tlapiltepec*, en donde se alude a un matrimonio entre gobernantes tlatelolcas y popolocas de Coixtlahuaca. Ante la expansión de estos grupos, uno de los matrimonios tiene como encomienda dirigir su pueblo en Oztoticpac, cerca de Tepeaca. Las consecuencias de la guerra y la conquista de Cuauhtinchán lleva a los tlatelolcas junto con los chimalpanecas xalcomolcas a la imposición de Ce Olintzin en Oztoticpac como gobernante para el año 1398.

Retomando la información del capítulo IV, “Formación del señorío de Tecamachalco-Quecholac”, del libro *Los popolocas de Tecamachalco-Quecholac* (2003) de la maestra Alejandra Gámez, Ce Ollintzin, como *tlatoani*, decide expandir su señorío hasta lo que ahora es Huixcolotla imponiendo a su hijo Cuetzpaltzin como gobernante y teniendo bajo su control más alianzas con los popolocas. Para 1419, según *Los anales de Tecamachalco*, con la muerte de Ce Ollintzin, su hijo Cuetzpaltzin decide establecerse en *Cohuayocan Cuauhtepec*, sitio ubicado en el cerro de Tecamachalco donde gobernó aproximadamente durante veintidós años debido a la enemistad que tenía con los cholultecas, huejotzincas, tlaxcaltecas y pobladores de cuauhtinchan ya que no estaban de acuerdo en que éste hubiera adquirido demasiado poder a tal grado de unificarse varios territorios popolocas y no pertenecer al linaje noble. Las batallas con estos grupos provocaron la

muerte del señorío de Tecamachalco en el año de 1441 según *el Lienzo de Tlapiltepec* y posterior a su muerte se pierde la hegemonía que ya se había marcado en esta zona de popolocas (192-196).

Tres fueron los hijos de este *tlatoani*: Quetzalehcatl, Ayocuan Cuetzpaltzin y Xochicozcatl, siendo el primero y último los que siguen el pensamiento guerrero de su padre. Después de la muerte de Cuetzpaltzin, Quetzalehcatl pide ayuda a sus descendientes popolocas de Coixtlahuaca para reconstruir lo que su padre había hecho y en 1451 se establece en lo que hoy es conocido como Tecamachalco el viejo, en Yehualtepec, a 13 km del centro de Tecamachalco. Unificado su poder en este sector, decide trasladarse nuevamente donde su padre reinaba. Mientras tanto, su hermano Xochicotzcatl se había establecido como *tlatoani*, por orden de su padre, en lo que hoy es conocido como Quecholac.

La región de Tecamachalco fue punto estratégico para poder limitar un gran señorío. El punto geográfico de esta zona permitía el paso obligatorio de los mercaderes que iban hacia la costa y viceversa en su camino hacia México-Tenochtitlan.

Pues bien, de los tres hijos de Cuetzpaltzin, Ayocuan se distancia de su familia porque no comparte la llamada visión místico guerrera. Su filosofía, vinculada con la poesía, lo hace fungir como diplomático y mediador en conflictos de algunos señoríos. La influencia de este poeta en la zona popoloca de Tecamachalco es de gran importancia por lo siguiente:

- a) La sabiduría de Ayocuan Cuetzpaltzin propició el crecimiento en aspectos educacionales y políticos.
- b) La primera lengua hablada fue el popoloca, posteriormente surgiría el bilingüismo con la llegada del náhuatl, siendo el sabio Águila Blanca el educador.

- c) Ayocuan Cuetzpaltzin establece la paz por la amistad que tiene con los demás señoríos que anteriormente estaban en disputa con su padre y hermano.
- d) No se conoce la fecha exacta de la muerte del poeta, pero gracias a la educación que generó, al bilingüismo suscitado y la amistad con el valle central de México, el pueblo popoloca de Tecamachalco es adoctrinando en el año de 1521 con la llegada de los españoles. Se trata, pues, de una zona en la que coexisten tres lenguas: popoloca, náhuatl y español.

De esta manera, podemos notar la importancia fundamental de la filosofía y sabiduría de Ayocuan Cuetzpaltzin en la cúspide y punto más alto de la quijada de piedra antes de la conquista de México y durante ella. Vemos que su influencia en Tecamachalco tenía dos objetivos fundamentales: la educación y la paz. La tranquilidad es de lo que carecieron los gobiernos de su padre y hermano. Esta zona, ya bajo la influencia de Ayocuan, llega a ser una de las mejores regiones en aspectos culturales, educacionales, religiosos y políticos.

#### 4.2 Origen del diálogo de la Flor y el canto

¿Es la muerte la verdad de la existencia? Dos cosmovisiones se plasmaron en el pensamiento nahua antes de la conquista: la místico-guerrera y la místico-florecente. La primera cosmovisión es dada por los acontecimientos del pueblo guerrero de los aztecas comandados por *Tlacaélel*<sup>41</sup>; la segunda gira en torno al concepto de la fugacidad de la vida, retomando la tradición de la *Toltecatl*.

---

<sup>41</sup> Guerrero azteca que reaviva lo místico guerrero en el siglo XV y XVI, siendo las crónicas las que lo catalogan como el gobernante más sanguinario.

Las flores<sup>42</sup> y los cantos existen por el dador de la vida, su poder divino origina todo, lo hace posible y también funcionar. Somos una pintura para él y él nuestro *tlahcuilo*. León Portilla (2018) analiza el siguiente canto de Nezahualcóyotl: Con flores pintas, / Dador de la vida; / con cantos das color / a quienes vivirán en la tierra. / Después destruirás a águilas y jaguares. / Sólo en tu pintura / nosotros vivimos / aquí en la tierra/<sup>43</sup> Manifiesta que “El universo es un código o libro de pinturas, diseñado por el Dador de la vida que a todo da origen con flores y cantos. Tan sólo así puede existir algo en la tierra. Porque, si existimos en su libro de pinturas donde él nos ha pintado con flores y cantos, nosotros mismos, tú y yo, nos hallamos ya en el universo de la flor y el canto (“Flor y canto” 13-14).

En la zona Poblano-Tlaxcalteca, la sabiduría adquiría un fortalecimiento lleno de reflexiones. Su proceso se basaba en la amistad y la retroalimentación filosófica de cada sabio, poeta o príncipe. La relación de estos se notaba en los elogios que cada uno evocaba del otro.<sup>44</sup> Esa mezcla de pensamientos los lleva a interrogarse entre sí y buscar la verdad de la vida transitoria. En esta transición reflexionan sobre la fugacidad de la vida y la dependencia con un ser supremo a ellos. Conocer lo desconocido y preguntarse del porqué, es el origen de los ilustres poetas de dicha región que presentan a forma de canto su pensamiento filosófico.

El rey de Huejotzingo organiza en la casa de la música, de los libros, de las mariposas, donde baja el dios,<sup>45</sup> una reunión de poetas y sabios para conocer el significado de la poesía, según

---

<sup>42</sup> Ernesto Cardenal en *In xóchitl in cuícatl* (1967) dice lo siguiente sobre lo que la flor representa: “La flor era para los nahuas un emblema del alma. Consideraban al alma como la flor del cuerpo” (690).

<sup>43</sup> El canto que toman de Nezahualcóyotl, se encuentra en *Romances de los Señores de la Nueva España*, ubicado en la Biblioteca de la Universidad de Texas en Austin del folio 25r.

<sup>44</sup> El doctor Ángel María Garibay menciona que: “La celebración de los poetas entre sí, es una de las más constantes materias del canto” (“Historia de la...” 181).

<sup>45</sup> Ayocuan Cuetzpaltzin nombra así a este señorío en su elogio llamado “*canto en loor de Huexotzinco*”, tomado de *Ms. Cantares Mexicanos*, Biblioteca Nacional de México, fol. 12r.

la interpretación de cada uno de estos. La reunión suscita en el año de 1490 y lleva por nombre el “Diálogo de la flor y el canto” que, literalmente viene del difrasismo *in xóchitl in cuícatl*.<sup>46</sup> Este par de palabras tiene la atribución de funcionar como doble metáfora porque aunadas representan a la poesía, que es el vínculo de lo verdadero en la tierra entre la divinidad y el hombre.<sup>47</sup>

El nombre referido a los cantos de este diálogo es *Huexotzincáyotl*, que significa “al modo de Huexotzinco” ya que son pertenecientes a la región de Huejotzingo. El maestro León Portilla toma estos textos de *Ms. Cantares Mexicanos*, fol. 9 v.-11 v. y los agrupa en el apartado “DIÁLOGO DE LA POESÍA: FLOR Y CANTO” de su libro *Los antiguos mexicanos* (1993) de la primera edición. Dice León Portilla respecto a esto: “Se trata de pequeños textos en los que van apareciendo preguntas de hondo sentido filosófico. Las cuestiones que el hombre de todos los tiempos se ha ido proponiendo en las más distintas formas” ( “Los antiguos ...” 120). Los *cuicapicque* (forjadores de cantos) son todos amigos. El diálogo comienza con Tecayehuatzin enunciando el propósito de la reunión y a medida que éste avanza, cada poeta toma la palabra con su respectivo canto.<sup>48</sup> Entre los temas propuestos está la fugacidad de la vida, el hombre en la tierra, el ser supremo, la muerte, entre otras inquietudes a las que proponen dar respuestas. En esta

---

<sup>46</sup> Sobre las reuniones que tenían los sabios, existe una que es considerada quizá la más importante y conocida, la de 1490 en Huejotzingo. Dice Birgitta Leander sobre esta:

La más conocida es probablemente el canto compuesto en la celebración de una "hermandad" de poetas en el palacio del Príncipe Tecayehuatzin, tlamatini o sabio de Huexotzinco. La base del poema es, como tantas otras veces, la brevedad de la vida y la imposibilidad de escapar a la muerte. Pero, en medio de esta certidumbre dolorosa, surge la esperanza de que la "flor y el canto" de alguna manera pueda salvar al hombre de la desaparición total y del olvido. (45-46).

<sup>47</sup> León Portilla (2018) menciona que “Las flores evocan belleza, fragancia, colores, alegría y dan placer. Las flores se cultivan con esmero y cariño ... Los cantos son a su vez entonación con variedad sin límites. Alegran, hacen pensar y aun llorar. Se conciben para llegar al corazón y propiciar la comunión entre los seres humanos y tal vez con seres divinos” (7-8). De esta manera, la funcionalidad de la doble metáfora radica en la unión de ambas palabras por lo que cada una representa.

<sup>48</sup> En el estudio que hace Ernesto Cardenal *In Xóchitl in cuícatl* (1967) no sólo nombra a esto como diálogo sino como certamen, además indica el propósito de éste: “Se celebró una vez una especie de certamen o diálogo de poetas sobre el tema de la poesía. Los poetas allí reunidos dieron cada uno de ellos su interpretación de Flor-Canto. Comenzó Tecayehuatzin preguntándose si Flor-Canto sería lo único verdadero en la tierra” (678).

reunión surge una de las metáforas más bellas que se tiene de este pensamiento nahua: la flor y el canto; los poemas, son las palabras verdaderas que representan el alma del hombre y estas palabras son poesía.<sup>49</sup>

Los participantes son:

- Tecayehuatzin, señor de Huejotzingo. Abre la invitación a sus amigos para definir lo que la flor y el canto representan. Además, menciona que son verdaderos los corazones de nuestros amigos. Es decir, todo lo propuesto será sincero.
- Ayocuan Cuetzpaltzin, el sabio, Águila blanca de Tecamachalco. Manifiesta que aquí en la tierra es el momento fugaz y desconoce si es lo mismo en el más allá. También define a la amistad con una de las metáforas más bellas que existe en el pensamiento nahua.
- Aquiauhtzin, señor de Ayapanco. Define la invocación del dador de la vida por medio de las flores y los cantos y que por estas se hace presente.
- Cuauhtencoxtli, poeta de Huejotzingo. Refleja su tristeza con la duda de los cantos y hombres en la tierra, además de mencionar al hombre como pasajero en la Tierra.
- Motenehuatzin, príncipe *teupil* perteneciente a Tizatlán. Piensa que las flores y cantos son los que alejan la tristeza.
- Monencauhtzin, príncipe que expresa que, por medio de los cantos, el Dador de la vida responde y así se enriquece.
- Xayacámach de Tizatlán. Es un poeta que ve a la flor y al canto como aquella alteración en los corazones de los hombres.

---

<sup>49</sup>Tratar de explicar su existencia y la comprensión de ella. Dice León Portilla: . “Para conocer lo verdadero sólo existía tal vez el camino de la poesía: Flor y canto. No es ciertamente una metáfora maravillosa esa proyección que personifica y aúna en la divinidad. Flores y cantos” (“Los antiguos ...” 153).

- Tlalpalteuccitzin. Poeta que se alegra con las flores y los cantos; dice que el origen es por los cantos y que sólo una vez se vive porque el corazón ya lo sabe.<sup>50</sup>

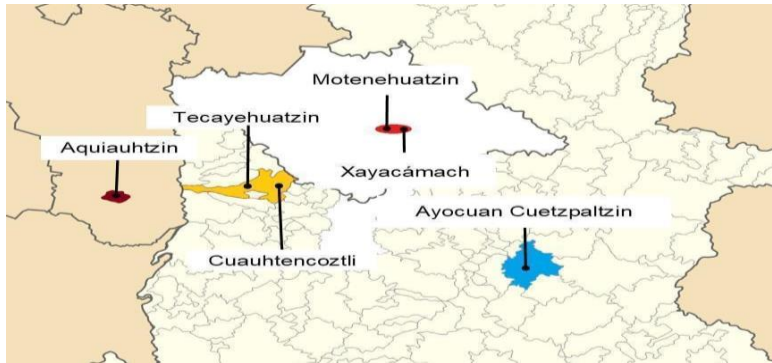


Figura 1 .Mapa en relación a los asentamientos de los poetas del diálogo de “la flor y el canto”.<sup>51</sup>

Estos son los *Tlaminime* que, entre felicidad, lamento, elogio, amistad, reflexión, anhelo, búsqueda, perecimientos e incógnitas, reflejan su pensamiento, visión, educación y sabiduría para conocer la verdad de la vida.<sup>52</sup> Manifiestan lo que ellos llaman “Dador de la vida”, quien les proporciona todo lo que sus ojos ven y sus manos tocan. Les permite cuestionar la existencia de la vida y orientarlos por medio de la poesía<sup>53</sup>. Estos sabios mezclan armoniosamente la palabra con el cantar y danzar, lo que su alma y corazón expresan. Entienden el camino de las palabras y lo que ellas provocan: la forma más cerca de su dador de vida. Profundizan la dualidad

<sup>50</sup> Miguel León Portilla en *Los antiguos Mexicanos* (1993) entre las páginas 130-138, acopla la participación de cada uno de estos ocho poetas y se ve todo el diálogo de la Flor y el Canto de 1490.

<sup>51</sup> En este mapa no aparece Tlalpalteuccitzin y Monencauhtzin porque no se conoce su lugar de origen.

<sup>52</sup> Para Leander, esta reunión gira en torno a varios temas respecto a lo terrenal y su conclusión es la siguiente: “A pesar de que haya diferentes opiniones sobre la verdad trascendental de la poesía, todos los amigos que participan en el *icniuhyotl* están de acuerdo en que, por lo menos, la "flor y el canto" ha hecho posible los lazos de amistad que existen entre ellos. En esto consiste lo que llaman "el sueño de una palabra"(46).

<sup>53</sup> Con Ernesto Cardenal la poesía era el vínculo o medio para llegar a lo divino: “Fue también para los nahuas un sacramento [...] una vinculación con el más allá [...] vivía en el cielo, junto a Dios [...] Perecedora como las flores, la poesía fue sin embargo para aquellos poetas nahuas lo único verdadero que el hombre tenía en la tierra, la única gloria y la única gala” (695).

por medio de las palabras. Es decir, dejan de lado los acontecimientos de las guerras y piensan en las palabras como el medio esencial para la reflexión. Es así como las flores y cantos definen la verdad de todo.<sup>54</sup> En el apartado 4.5 de este trabajo, analizaremos con más detalle este difrasismo en uno de los poemas de Ayocuan Cuetzpaltzin.

Hay algo más en este diálogo; el poeta prehispánico del siglo XV recurre por medio de sus poemas a las semejanzas estéticas. Crea su propio estilo de poesía por medio de las mismas metáforas, que fueron la influencia para el devenir de más pensamientos. En estas metáforas se encuentra una referencia connotativa. Se piensa en algo o alguien para decirlo de diferentes formas, pero siempre vanagloriando o poetizando. De esta manera, en este diálogo se crea un sistema cerrado de fórmulas. Existen particularidades para expresar esa originalidad y peculiaridad de esta literatura. Un estilo de época que fue dado por medio de estos cantos creando ese sistema metafórico codificado.

#### 4.3 Análisis de *¡Que permanezca la tierra!* de Ayocuan Cuetzpaltzin.

Tres son los cantos que tiene registrado este autor. Aunque son pocos, se sabe que su presencia en la poesía náhuatl es fundamental ya que estuvo presente en el diálogo más emotivo que la poesía puede dar antes de la conquista, así como otros aspectos que hemos mencionado a lo largo de este trabajo. Tras el pasar de los años ha sido escaso el estudio referente a él y sus creaciones. Esta investigación surge en torno a los pocos datos que se conocen de uno de los poetas más representativos de la literatura náhuatl.

---

<sup>54</sup> Menciona León Portilla en *Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (2017): “Para conocer lo verdadero sólo existía tal vez el camino de la poesía: Flor y canto. No es ciertamente una metáfora maravillosa esa proyección que personifica y aúna en la divinidad. Flores y cantos” (153).

El primer canto a analizar se hallan las características que hemos venido refiriendo. Su andanza fue primordial para ser conocido, y vemos en este poema el ejemplo claro de lo que evocaba al andar por diferentes sitios: Tecamachalco, Tlaxcala, Huejotzingo, Puebla y zonas cercanas a estas áreas. Miguel León Portilla lo toma de *Colección de cantares mexicanos, fol. 14 v.*

¡Que permanezca la tierra!

¡Que permanezca la tierra!

¡Que estén en pie los montes!

Así venía hablando Ayocuan Cuetzpaltzin  
en Tlaxcala, en Huexotzinco.

Que se repartan

flores de maíz tostado, flores de cacao.

¡Que permanezca la tierra! (“Trece poetas ...” 198).

Tlaxcala y Huejotzingo, como se menciona en la línea 4, son los territorios que más llega a recorrer. Es un *cuícatl* de siete versos en el que Ayocuan Cuetzpaltzin utiliza el estribillo. El manejo aquí es del segundo tipo: breve con estrofa larga, puesto que el primer y último verso son el estribillo: ¡Que permanezca la tierra! Y los demás versos serán esa estrofa larga.

El uso de la metáfora es primordial en la literatura náhuatl y la podemos ver en el penúltimo verso “flores de maíz tostado y flores de cacao”<sup>55</sup>, es decir, aparece aquí el recurso metafórico del náhuatl. El primer elemento hace referencia a flores olorosas, hermosas y blancas;

---

<sup>55</sup>Marie Sautron comenta que “ *in izquioxochitl in cacahuaxochitl* cubre diferentes ejes de fuerte concentración semántica y simbólica. En él se fundamenta una parte de la capacidad evocadora o riqueza metafórica del canto náhuatl. A través de él se revelan y están retocadas diversas implicaciones ideológicas o conceptuales del México antiguo. Poéticamente dominante, este difrasismo impone al fin y al cabo cierto poder de comunicación y lenguaje. (263).

el segundo, se refiere a flores con olores suaves e intensos que pueden ser escarlatas o blancas.<sup>56</sup> Además, en algunos cantos nahuas lo llegan a interpretar como flores de corazón. El aparecimiento de estas dos metáforas en el mismo verso forma el recurso utilizado de la poesía náhuatl: difrasismo.<sup>57</sup> Cabe destacar que este es uno de los difrasismos con mayor importancia en los poemas prehispánicos y a continuación mencionaremos el porqué.

La unión de esas dos metáforas representa un tercer significado que depende del contexto. Por ejemplo, Marie Sautron en *in izquixochitl in cacahuaxóchitl* (2007) comenta que “se crea regularmente una estructura binaria fundamentada ya en un doble nombre, ya en una doble forma verbal, ya en un doble objeto. Sin duda ese efecto léxico y lingüístico está requerido para aclarar, explicar, embellecer o completar los difrasismos. *In izquixochitl in cacahuaxochitl* sirve de objeto de comparación para evocar la importancia y el valor” (245). Entonces, el aparecimiento de las flores en los cantos surge lingüísticamente como un adjetivo que permite embellecer los poemas. De esta manera, si este difrasismo permite embellecer los poemas, vemos que Ayocuan Cuetzpaltzin alude a este par de palabras para magnificar y glorificar los señoríos de Huejotzingo y Tlaxcala. Dice Marie Sautron respecto a esto “Paralelamente a los miembros de la clase dominante o privilegiada de la sociedad nahua, o sea soberanos, nobles y guerreros, los estados o las ciudades quedan también magnificados y glorificados mediante la doble metáfora *in izquixochitl cacahuaxochitl*” (247). Por eso, en el recorrido de Ayocuan a estos lugares utilizaba el empleo de este difrasismo por el contexto utilizado de enaltecer a esta clase dominante.

---

<sup>56</sup> Garibay traduce este canto en *Generalidades sobre la poesía de Historia de la Literatura Náhuatl* (2007) justo en la página 68: “Allí están las flores de cacao: flores de corazón.

<sup>57</sup> Marie Sautron explica qué es lo que llega a crearse cuando estas dos palabras aparecen juntas y lo explica de la siguiente manera: “En el marco botánico, algunas flores, como la *izquixochitl* y la *cacahuaxochitl* aparecen unidas de manera sensible: una afinidad se crea entonces entre ellas, y forman así un difrasismo, un binomio léxico o metafórico, una figura simétrica” (244).

Tenemos entonces ya presentes estos dos lexemas que comparten el mismo campo semántico de flores. Ambos están ligados a sus rasgos de hiponimia ya que son similares. Así, tenemos que los términos son hipónimos de flor y por eso comparten cualidades; siendo flor el hiperónimo *izquixochitl* y *cacahuaxóchitl*. El léxico que emplea el poeta es propio de finales del siglo XV y podríamos analizar ahora que estos lexemas crean un difrasismo del siguiente modo:<sup>58</sup>

- Difrasismo: *in izquixochitl* e *in cacahuaxóchitl*, o bien, flores de maíz tostado y flores de cacao respectivamente.
- El hiperónimo de ambos lexemas es flor.
- Como flor es el hiperónimo, ambos elementos serán cohipónimos.

Con estos datos lo podemos ver gráficamente de la siguiente manera:

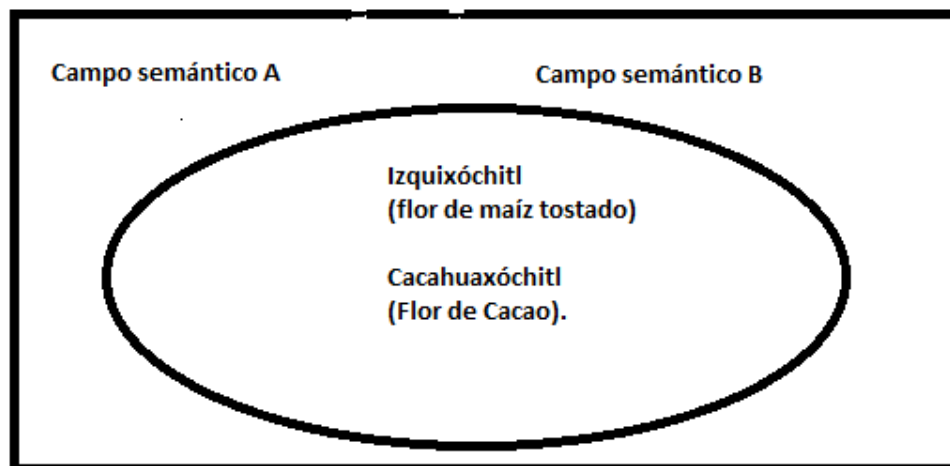


Figura 2. Relación del par de lexemas por su cohiponimia.

Gráficamente esta es la relación de ambos lexemas y recordemos que es uno de los difrasismos con mayor importancia. Esto lo decimos porque no sólo trata de representar la

<sup>58</sup> Nos referimos al estudio de Adán Benítez Morales (2002) referente a *DIFRASISMO: ESPACIO SEMÁNTICO Y COSMOVISIÓN* (31).

importancia de los señoríos, sino que con la aparición de *in izquixóchitl in cacahuaxóchitl* ocurre también otro elemento: la musicalidad rítmica de estas flores en los poemas. Si recordamos, existían elementos no-léxicos que aparecían en los poemas para representar sonidos. La diferencia es que aquí se ocupa este par de lexemas (difrasismo) para representar las notas musicales que el autor proponía para embellecer aún más su canto, algo parecido a los elementos no-léxicos. Marie Sautrón en *El lenguaje sonoro del canto náhuatl prehispánico* (2019) habla acerca de la aparición de estas palabras del siguiente modo: “flor de maíz tostado, flor de cacao”– que son la encarnación por excelencia de lo bello y exquisito. [...] Las especies florales representan los sonidos melódicos y eurítmicos que se desprenden de los instrumentos, y simbolizan así las notas musicales. (121).

Por lo tanto, vemos cómo el poeta emplea diferentes recursos para embellecer este poema. El estribillo del segundo tipo “¡Que permanezca la tierra!” y el difrasismo *in izquixochitl in cacahuaxóchitl* vinculado de dos maneras: 1) por el contexto de los señoríos y 2) por medio de la representación de sonidos. Entonces, el significado de este poema será la alabanza, belleza y perduración de los señoríos de Tlaxcala y Huejotzingo en la andanza de Ayocuan Cuetzpaltzin al nombrar este canto.

#### 4.4 Análisis del *Canto en loor de Huexotzinco* de Ayocuan Cuetzpaltzin

El siguiente canto a analizar tiene que ver con el mejor elogio que se le ha hecho a Huejotzingo, dice León Portilla. Dicho canto pone de manifiesto algunas dudas sobre la vida. Ayocuan Cuetzpaltzin toma la palabra y describe lo que para él representa este señorío.

El maestro León Portilla lee a Ayocuan Cuetzpaltzin en el *Ms. Cantares mexicanos* presente en Biblioteca Nacional, fol. 12 r. En nuestro análisis estará dividido en tres estrofas.

## Canto en loor de Huexotzinco

Asediada, odiada  
 sería la ciudad de Huexotzinco,  
 si estuviera rodeada de dardos.  
 Huexotzinco circunda de espinosas flechas.

[...]

Por la temática abordada, es un canto perteneciente a los *xochicuícatl*, cantos de verdor o de florecimiento debido a la alabanza que se tiene de *Huexotzinco*. La lectura de esta primera estrofa pone de manifiesto algo diferente a las otras dos ya que la introducción nos permite ver que en la casa de Tecayehuatzin no se alude a la guerra y deja de lado eso. De cierta forma, la alabanza por este señorío es por la paz de dicha casa.

El recurso utilizado en esta primera estrofa es el de una sinécdoque particularizante. Lo podemos notar en el verso tres con “rodeada de dardos”. La lectura del verso uno y dos, junto con la imagen del verso tres nos da a entender cómo sería esta ciudad. Este término nos remite a un campo semántico que alude a la guerra. Reforzando lo anterior, vemos que para el último verso de esta estrofa notamos lo mismo con “circunda de espinosas flechas”. Por lo tanto, el poeta presenta en el verso tres y cuatro dos sinécdoques particularizantes; ya que “dardos” y “espinosas flechas” son lo particular de “guerra”, que es lo general. De esta forma, el poeta hace una suposición de cómo sería *Huexotzinco* si fuera guerrero por medio de estas sinécdoques particularizante.

[...]

El timbal, la concha de tortuga  
 repercuten en vuestra casa,  
 permanecen en Huexotzinco.  
 Allí vigila Tecayehuatzin,  
 el señor Quecéhuatl,  
 allí tañe la flauta, canta,  
 en su casa de Huexotzinco.

Escuchad:  
 hacia acá baja nuestro padre el dios.  
 Aquí está su casa,  
 donde se encuentra el tamboril de los tigres,  
 donde han quedado prendidos los cantos  
 al son de los timbales.

[...]

Para esta segunda estrofa se cuenta lo que sucede en ese festín del diálogo. El poeta trata de representar que, por medio de la música, su dios, el dueño del cerca y del junto, se hace presente con la armonía musical que resuena en la casa de Tecayehuatzin, misma que es de su dios y lo deja claro con el verso “Aquí está su casa”. Este contexto permitirá colocar símbolos que ayuden con la estilística.

Vemos, por ejemplo, que los difrasismos establecen una relación de identidad, misma que permite identificar y constituir al elemento que se evoca. En el caso de esta estrofa encontramos ese difrasismo en el primer verso: “El timbal, la concha de tortuga”. Este es un modelo metonímico porque se relacionan por medio de partes que determinan la forma y la imagen construida de un todo. Estos elementos o nominales del verso son artefactos construidos por el hombre que tienen relación por estar dentro del mismo dominio. De esta manera, aparecen como difrasismos para establecer una identidad por medio de su funcionalidad para llegar al símbolo producido que es música. La cual está esquematizada a través de sus instrumentos: *Tetzilacatl*, *ayotl* (timbal, concha de tortuga).

Otra forma de representar es que este par de lexemas serán co-hipónimos al pertenecer al mismo hiperónimo: instrumento musical.

Para demostrar que timbal y concha de tortuga son hipónimos de instrumentos musical aportamos lo siguiente:

Todo X es Y. Es decir, todo elemento será hipónimo de Y. Cumpliendo la condición que,

1. Es verdadero que, Todos los X son Y
2. Es falso que, Todos los Y son X<sup>59</sup>

Por lo tanto, timbal y concha de tortuga son hipónimos de instrumento musical porque:

1. Es verdadero que todos los timbales y todas las conchas de tortuga son instrumentos musicales.
2. Es falso que todos los instrumentos musicales son timbal y concha de tortuga.

Esto explica que el verso cinco de este canto pertenece al caso 1: campo semántico idéntico porque:

- *Tetzilacatl*, en náhuatl timbal y *ayotl*, en náhuatl concha de tortuga son un difrasismo.
- El hiperónimo de ambos lexemas es instrumento musical.
- Como el hiperónimo de esos dos elementos es instrumento musical, estos serán cohipónimos.

Los difrasismos llegan a situarse por medio de sus conceptos y al campo semántico que pertenezcan. Esto permite la coexistencia de ambos términos por la delimitación que tienen semánticamente. La interacción de estos para designar un concepto puede venir o no del mismo dominio semántico. En el caso de *Tetzilacatl*, *Ayotl*, sí comparten semánticamente rasgos y se correlacionan porque ambos pertenecer al mismo espacio. Por lo tanto, al presentar ambos términos obtendremos un difrasismo que se refiere a la música.

---

<sup>59</sup> Se presenta la condición que Adán Benitez (2002) presenta en *DIFRASISMO: ESPACIO SEMÁNTICO Y COSMOVISIÓN* referente a la Hiponimia. (pág 20).

[...]

Como si fueran flores,  
 allí se despliegan los mantos de quetzal  
 en la casa de las pinturas.  
 Así se venera en la tierra y el monte,  
 así se venera al único dios.  
 Como dardos floridos e ígneos  
 se levantan tus casas preciosas.  
 Mi casa dorada de las pinturas,  
 ¡también es tu casa, único dios ! (“Trece poetas ... “ 209).

Para la conclusión del canto, el poeta presenta el elogio de Huejotzingo. Define con diferentes palabras floridas y coloridas la descripción de cómo es la casa de las pinturas y cómo se venera al único dios en la que es también su casa. En el primer verso “como si fueran flores” se alude a una equivalencia con segundo verso “allí se despliegan los mantos de quetzal”. Lo que el autor trata de hacer en ambos versos es un método de semejanza en cómo estarán desplegados los mantos de quetzal en la casa de las pinturas. La comparación de las flores en los poetas nahuas manifestaba lo verdadero. Entonces, la estética que emplea el poeta es adornar por un medio de equivalencia la casa de Tecayehuatzin.

Aparecen también distintos modos de figurar en lenguaje. Por ejemplo, en el verso veinte: “en la casa de las pinturas”, se encuentra una metáfora *in absentia*, lo cual un sustantivo se remite a otro, es decir, X envía a un Y implícito. Por lo tanto, X= en la casa de las pinturas, nos envía a un término implícitamente que será Y= la casa de Tecayehuatzin. Y con el verso ocho adorna aún más la casa de las pinturas con el adjetivo “dorada”. De esta manera es como se conocía la casa del anfitrión.

En el verso seis, “como dardos floridos e ígneos”, ocurre una metáfora de segundo grado y el *cuicani* a su vez realiza un símil al comparar el verso siete “se levantan tus casas preciosas” con el anterior. De esa manera, el símil se establece a través de una metáfora de segundo grado, porque “dardos floridos e ígneos” representan la belleza de lo florido con el color de las llamas y esta metáfora a su vez refleja el levantamiento de esas casas.

Por lo tanto, en este canto del poeta andante, notamos que el canto en loor de Huejotzingo pertenece a los *Xopancuícatl* ya que representa con imágenes floridas, las características principales de la casa de Tecayehuatzin. También presenta los elogios de este señorío por medio de los recursos de la literatura náhuatl como, metáforas, comparaciones, semejanzas y estribillos.

#### 4.5 Análisis metafórico de las palabras verdaderas: Las flores, los cantos. *La amistad es lluvia de flores preciosas* de Ayocuan Cuetzpaltzin

Siguiendo la línea de los cantos elaborados por Ayocuan Cuetzpaltzin llegamos a este tercer y último poema. Este canto es trabajado también por Portilla y está ubicado en *Ms. Cantares mexicanos* que se encuentra en Biblioteca Nacional fol. 10 r.

Las flores los cantos

Del interior del cielo vienen  
 las bellas flores, los bellos cantos.  
 Los afea nuestro anhelo,  
 nuestra inventiva los echa a perder,  
 a no ser los del príncipe chichimeca Tecayehuatzin.  
 ¡ Con los de él, alegráos !

[...]

La dualidad es esencial para identificar y demostrar la existencia. Por ejemplo, la cosmovisión náhuatl parte por *Ometeotl*, dios de la dualidad. En el “diálogo de la flor y el canto” se nota esto, los poetas se preocupan más por encontrar el verdadero significado del hombre en la tierra y dejan de lado la guerra y sus consecuencias. Es por eso que los *Tlamatinime* definen en 1490 lo que significan las flores y los cantos, o en náhuatl *in xóchitl, in cuícatl*, que ya no sólo será una dualidad, sino el difrasismo más bello: poesía.

Ahora bien, Ayocuan representa la dualidad y difrasismo desde el título de su poema. ¿Pero por qué este difrasismo es de gran importancia y cómo llega a una definición tan vital? En la cosmovisión nahua se parte de un punto en el que las flores ya tienen su origen desde el nacimiento del dios dual Ometeotl-Omecihuatl<sup>60</sup>. Las flores en el concepto náhuatl son la representación del alma porque ellas permean en el espacio y tiempo al igual que los nahuas. También, perecen, curan, alivian, decoran y son sagradas. Ernesto Cardenal en *In xóchitl in cuícatl* (1967) dice lo siguiente sobre lo que la flor representa: “La flor era para los nahuas un emblema del alma. Consideraban al alma como la flor del cuerpo” (p. 690). León-Portilla, por su parte, menciona en *Las flores en la poesía náhuatl* (2006) que “Las flores son metáfora, se convierten en verbo y adjetivo, y permean el espacio y el tiempo en que viven los nahuas”. (p.42). Entonces, las flores son un elemento simbólico de la cosmovisión nahua; semánticamente en su expresión poética, por medio de los poetas, refieren a lo sagrado, la fugacidad, la amistad, la muerte, la vida, la belleza, entre otras.

En cambio, el canto es la representación de las palabras o expresiones que pretenden comunicar. Justo como las aves, decían los nahuas. Tratar de reflejar lo que dice el alma. Patrick Johansson en *Palabras de los aztecas* (2008) menciona que *cuícatl* entre los aztecas era una síntesis

---

<sup>60</sup> A. López-Austin, Tamoanchan y Tlalocan, p. 228.

trinitaria que integraba el verbo, la danza y la música. (p. 162). Representando así, la armonía estética que hace posible la comunicación de los cantos. Añadiendo también lo que León Portilla (2018) menciona sobre ambos: “Las flores evocan belleza, fragancia, colores, alegría y dan placer. Las flores se cultivan con esmero y cariño ... Los cantos son a su vez entonación con variedad sin límites. Alegran, hacen pensar y aun llorar. Se conciben para llegar al corazón y propiciar la comunión entre los seres humanos y tal vez con seres divinos” (7-8).

De esta manera, la funcionalidad de la doble metáfora radica en la unión de ambas palabras por lo que cada una representa. Es así que los *tlamatinime* hicieron posible que con estas referencias de significados llegaran a la conclusión de por qué las flores y los cantos representan las palabras verdaderas o la poesía que hoy en día conocemos. Mostrándonos que el diálogo del corazón se da por medio de este difrasismo que permite, estéticamente, una correspondencia entre lo divino y lo terrenal. Lingüísticamente considerado como un recurso estilístico que nos ayuda a expresar un pensamiento dado por una construcción poética.

Ahora bien, siguiendo la condición que Adán Benitez propone, veamos el estudio de estos dos lexemas según al caso que pertenezcan. Entonces, X= *In Xóchitl*, es hipónimo de naturaleza. Tomemos en cuenta que este lexema funciona más bien como una metáfora que hace referencia a la belleza, delicadeza y lo sagrado, siguiendo los significados anteriormente mencionados.

Y= *In Cuícatl*, es hipónimo de música. Este lexema, que es un sinónimo de lo que hoy en día conocemos como poemas, es el medio transitorio entre lo terrenal y lo divino. Ambas palabras, son dos significados que comparten: P= {belleza<sub>1</sub>, divinidad<sub>2</sub>, diálogo<sub>3</sub>}, y es así que los elementos X y Y pertenecen al caso 3, donde implica que como el hiperónimo de ambos

lexemas es diferente, estos elementos tienden a tener campos semánticos opuestos. ¿Pero por qué se forma un difrasismo si no comparten el mismo campo semántico este par de lexemas?

El difrasismo no necesita siempre de colocar palabras que compartan o tengan alguna similitud. El objetivo de los poetas nahuas era que por medio de este recurso literario se llegue a un significado. Destacando el carácter metafórico de lo que el difrasismo implica: una comparación implícita entre dos objetos diferentes basada en una o varias características comunes para realizar ese significado que se busca.

De esta manera, *in cuicatl in xochitl*, aunque no comparten el mismo campo semántico según el estudio, la cosmovisión nahua coloca ambos términos en una similitud por la armonía que la naturaleza comparte con la música y algunos otros elementos. Recordemos que Patrick Johanson menciona una síntesis trinitaria que integraba el verbo, la danza y la música y que las flores eran el verbo, es decir, lo que el alma representaba y trataba de comunicar. Por lo tanto, es así como se forma este recurso literario donde *in xóchitl*, *in cuicatl* o flores y cantos serán palabras verdaderas y las palabras verdaderas son la poesía. Este será el difrasismo mayormente conocido en el pensamiento nahua. Es presentado y definido por los *Tlamatinime* en la reunión organizada por Tecayehuatzin y con esas palabras verdaderas podían estar más cerca del dador de la vida.

Siguiendo la composición de este canto, el poeta nos menciona en el verso uno que las creaciones realizadas por los poetas son mandadas desde el interior del cielo, es decir, tienen su espacio y plano divino en el lugar donde se encuentra su dios. En el verso dos ocurre el difrasismo del título, sólo que esta vez Ayocuan, con el uso de adjetivos,<sup>61</sup> resalta la importancia de estos lexemas con la belleza. Entonces, en estos dos primeros versos “Del interior del cielo vienen / las

---

<sup>61</sup> Es también conocido como Ornatum, en donde en el lenguaje poético se trata de embellecer a través de adjetivos.

bellas flores, los bellos cantos”, notamos la importancia que se le da a las palabras verdaderas porque vienen desde lo divino, desde el lugar que no se conoce, pero se le respeta y venera.

Para el verso tres y cuatro “Los afea nuestro anhelo, / nuestra inventiva los echa a perder”, el yo lírico manifiesta una contraparte de las palabras verdaderas anteriormente presentadas, ahora la belleza que poseían será malograda o desfavorecida por el deseo intenso de los poetas además de no lograr el funcionamiento correcto de sus creaciones. Recordemos que estos cantos están siendo presentados en la casa de Tecayehuatzin y en el cierre de esta estrofa, Ayocuan realiza un elogio hacia este poeta “a no ser los del príncipe chichimeca Tecayehuatzin. / ¡ Con los de él, alegráos!”. Demostrando así, en el verso cuatro y cinco, reconocimiento por parte del sabio de Tecamachalco, porque a diferencia de él y los otros poetas, el sabio de *Huexotzinco* no provoca ese mal en las palabras verdaderas, sino que con él sí se cumple el objetivo de los cantos y que asevera porque deben alegrarse. Es así como se produce la admiración de los poetas por medio de la poesía que realizan.

[...]

La amistad es lluvia de flores preciosas.  
Blancas vedijas de plumas de garza,  
se entrelazan con preciosas flores rojas.  
En las ramas de los árboles,  
bajo ellas andan y liban  
los señores y los nobles.

[...]

En esta segunda estrofa, el poeta de Tecamachalco define y representa armoniosamente algunas respuestas de lo que para él significa la amistad (verso más popular de Ayocuan Cuetzpaltzin). El recurso utilizado por el autor se da mediante una metáfora porque el término comparado está unido por el verbo ser, más precisamente una metáfora *in praesentia*. Al hablar de

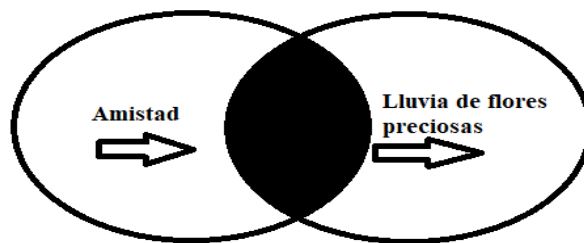
lo semántico podemos tener en cuenta que estos dos términos pueden ser vistos como metasemas<sup>62</sup>, es decir, una palabra sobre otra servirá para dar un nuevo sentido a ese primer verso. Por lo tanto, como ambos términos son comparados proyectan una metáfora.

Siguiendo el mismo análisis de X y Y, tenemos que,

X va a ser Y, demostrando que las características de Y serán las ahora pertenecientes a X.

En donde X= Amistad y Y=lluvia de flores preciosas.

Y gráficamente sería de la siguiente forma:



Amistad es el punto de partida y lluvia de flores preciosas el punto de llegada, existiendo un punto intermediario que está ausente: el verso visto como una intersección sémica. El punto de partida y el de llegada pertenecen a un campo semántico diferente. Entonces, la carga semántica de amistad será reforzada con las propiedades del término a comparar: lluvia de flores preciosas.

Eso quiere decir que, las características que tiene Y= {belleza<sub>1</sub>, divino<sub>2</sub>, diálogo<sub>3</sub>, alegría<sub>4</sub>,} son ahora adheridas por X. Demostrando así la composición del metasema (la comparación entre los elementos de dicha metáfora).

---

<sup>62</sup> La definición que Greimas y Courtes proponen del metasema es que “los metasemas manifiestan solamente combinaciones\* de sernas contextuales (cf. a nivel léxico, en español. las conjunciones y, o, los adverbios relacionales más, menos, etc.)” (259).

Ocurre algo más con este verso. No solo propone el contexto que enmarca los elogios de los amigos poetas, sino la peculiaridad y estilo de época que se da por medio de un sistema metafórico justo en el momento clímax de querer descifrar lo que son los cantos y las flores por medio del “diálogo de la flor y el canto”. El yo lírico explica lo que para él es la amistad una vez que ya conoce lo que son las palabras verdaderas. Entonces, hace uso de un sistema de recursos literarios que ya existían en la expresión poética náhuatl para originar otro. De esta manera, la singularidad e inventiva del poeta se da gracias a una convención metafórica que sirve como base para dar más riqueza a su pensamiento.

Además, en esta misma expresión “La amistad es lluvia de flores preciosas”, la lluvia asume el rol divino porque viene desde el cielo, justo como la frase “del interior del cielo vienen las bellas flores, los bellos cantos”. Y, notamos que la metáfora es dada por una isotopía natural que actúa mediante un metasemema por supresión-adjunción<sup>63</sup> de flores. Aunado a esto, vemos que el autor usa nuevamente el embellecimiento de su lenguaje poético con el adjetivo “preciosas”. En este verso se proyecta el pensamiento estético de Ayocuan, dando un profundo mensaje donde relaciona lo más sagrado que habita en la tierra (las flores) junto con la amistad. Siendo esta metáfora la demostración de su poesía. El esclarecimiento de su alma y lo que quiere comunicar por medio de palabras.

En los versos siguientes a esta metáfora, el autor vuelve a aludir a la adjetivación de las palabras: “Blancas vedijas de plumas de garza, / se entrelazan con preciosas flores rojas”. Vemos en estos versos que el autor continúa con la isotopía de la naturaleza, proyectando lo colorido de esta. Por un lado, el de animales, que actúa como el sujeto en tercera persona y por otro el de flores,

---

<sup>63</sup> La supresión de acuerdo a la definición de Greimas y Courtes “designa una transformación\* semejante a la elipsis\* (aplicada en el dominio de la sintaxis frásica) (398) y la adjunción de

dando una construcción pronominal por medio del verbo transitivo y el pronombre. Para cerrar esta estrofa, muestra el espacio, tiempo y acciones de los presentes con tres versos “En las ramas de los árboles, / bajo ellas andan y liban / los señores y los nobles.” Los cantos tienden a ser descriptivos porque manejan la poesía, música y danza. En esa instancia reproducen de forma literaria lo fonético y corporal. Vemos, por ejemplo, que con esta serie de versos se hace presente una imagen por medio de la acción de algunos participantes: los señores y los nobles, que estos andan y liban, es decir, embriagan su alma para conmemorar una reunión importante y dan respuesta a las preguntas que van aconteciendo. Lo importante aquí es que Ayocuan volverá a elogiar sus cantos y lo podemos ver en la siguiente estrofa.

[...]

Vuestro hermoso canto:  
 un dorado pájaro cascabel,  
 lo eleváis muy hermoso.  
 Estáis en un cercado de flores.  
 Sobre las ramas floridas cantáis.  
 ¿Eres tú acaso, un ave preciosa del Dador de la vida?  
 ¿Acaso tú al dios has hablado?  
 Tan pronto como visteis la aurora,  
 os habéis puesto a cantar.

[...]

En el inicio de esta estrofa vemos, además del elogio, una metáfora *in praesentia* de forma aposicional por la aparición de los dos puntos, creando así una elipsis del verbo “es”. El término de este primer verso: canto, será el término real y el término imaginario del segundo verso es dorado pájaro cascabel. Donde X= “Vuestro hermoso canto” es Y= “un dorado pájaro de cascabel” y así X adhiere las características de Y. El poeta representa así un elogio por medio de una metáfora

para decir qué es el canto de los poetas: un dorado pájaro cascabel, que adquiere las características de las aves y por eso “lo elevais muy hermoso”.

Desde la estrofa anterior, el yo lírico ya comienza a comparar a los poetas como aves.<sup>64</sup> En esta lo podemos ver también en los versos cuatro, cinco, ocho y nueve porque menciona en dónde se encuentran y qué están haciendo los poetas; todo eso con propiedades que las aves tienen: “Estáis en un cercado de flores. / Sobre las ramas floridas cantáis. / Tan pronto como visteis la aurora, / os habéis puesto a cantar.” En el verso seis surgen un par de preguntas donde se hace alusión a esa misma comparación: “¿Eres tú acaso, un ave preciosa del Dador de la vida? /¿Acaso tú al dios has hablado?” Con esta última cuestión vemos que Ayocuan, para esta parte del canto, asemeja a los poetas con las aves ya que son los mediadores en la tierra; sus cantos cumplen la función de demostrar lo verdadero gracias a sus palabras al dador de la vida. Todo esto ocurre cuando cada uno de los poetas toma su palabra en la reunión para responder qué son los cantos y las flores. En la traducción de este canto resaltamos en el inicio de esta estrofa la aparición del narratario, es decir, el yo lírico tiene un destinatario (los poetas presentes) porque habla a un “tú” o “ustedes” en el poema: “Eres tú” y “Acaso tú”. Además, en algunos versos se llega a notar el sujeto tácito.<sup>65</sup> eleváis, cantáis, visteis, habéis. Y también, el posesivo de la segunda persona: “Vuestro”<sup>66</sup>.

[...]

---

<sup>64</sup> En la cosmovisión nahua, el ave es representado como un mediador entre lo terrenal y lo sagrado. Este animal es quien se acerca a los cielos, pero vive en la tierra. Gracias a él se da la alegría porque siempre están cantando. Existen otros atributos, pero uno de los más importantes es la esencia que hace para que los poetas también eleven sus cantos.

<sup>65</sup> El sujeto tácito se da cuando en la oración no aparece el pronombre, pero lo podemos evidenciar con la conjugación del verbo.

<sup>66</sup> Cabe aclarar que la traducción que realiza Miguel León Portilla se da por medio del Español de España, por eso el uso de estas palabras.

Esfuércese, quiera mi corazón,  
 las flores del escudo,  
 las flores del Dador de la vida.  
 ¿Qué podrá hacer mi corazón?  
 En vano hemos llegado,  
 hemos brotado en la tierra.  
 ¿Sólo así he de irme  
 como las flores que perecieron?  
 ¿Nada quedará de mi nombre?  
 ¿Nada de mi fama aquí en la tierra?  
 ¡Al menos flores, al menos cantos !  
 ¿Qué podrá hacer mi corazón?  
 En vano hemos llegado,  
 hemos brotado en la tierra.

[...]

A lo largo de este canto se ve presente la isotopía de la naturaleza. En la estrofa anterior alude a las aves; ahora en esta lo hace con flores (principio simbólico que algunas veces se compara con el hombre). En el primer verso de esta se evoca el esfuerzo del poeta, marcado por la singularidad del segundo verso “las flores del escudo”. En primera instancia se ocupa a la flor como elemento importante que alude a estar espacialmente en un ritual, o sea, la reunión en casa de Tecayehuatzin. Y en un segundo plano se utiliza la figura de la flor como símbolo de la amistad ahí presente.

Posteriormente, a partir del verso cuatro al seis y nuevamente del doce al catorce: “¿Qué podrá hacer mi corazón? / En vano hemos llegado, / hemos brotado en la tierra.” aparece un estribillo tipo C por el equilibrio que existe entre las dimensiones de la estrofa y las del estribillo. En este mismo estribillo llega a presentarse también un paralelismo de tipo sinonímico con las dos perífrasis verbales: “hemos llegado” y “hemos brotado” porque en ambas repite la idea de nacer.

En los versos: “¿Sólo así he de irme / como las flores que perecieron? / ¿Nada quedará de mi nombre? / ¿Nada de mi fama aquí en la tierra?” revela la esencia radical de la conciencia de la fugacidad, lo que existe temporalmente. Con esos versos demuestra las preguntas filosóficas y reflexivas de Ayocuan, pero que no pueden responder y encontrar la verdad. Dicho de otra manera, el interrogatorio poético. Por eso, el autor ocupa el difrasismo “¡Al menos flores, al menos cantos!” que es lo único que perdura: la palabra florida, no como la fugacidad del hombre. Por eso la importancia de que su corazón se esfuerce, ya que este demuestra la identidad del yo, lo humano; además de ser el centro de la vida y el que permite humanizar las palabras verdaderas en la Tierra o el aquí.

[...]  
 Gocemos, oh amigos,  
 haya abrazos aquí.  
 Ahora andamos sobre la tierra florida.  
 Nadie hará terminar aquí  
 las flores y los cantos,  
 ellos perduran en la casa del Dador de la vida.  
 [...]

Esta penúltima estrofa es antitética respecto a la anterior porque el yo lírico había presentado una angustia reflexiva y en esta habla acerca de la felicidad en el *Xochitlalpan*, la tierra florida, lugar donde se dan los cantos floridos y por medio de estos se alegra al corazón porque en este sitio no se terminarán las palabras y se mantendrán en la casa de Dador de la vida. Esta

felicidad que se da desde el corazón<sup>67</sup>, propone en los siguientes versos otra reflexión y es como concluye el canto.

[...]

Aquí en la tierra es la región del momento fugaz.  
 ¿También es así en el lugar  
 donde de algún modo se vive?  
 ¿Allá se alegra uno?  
 ¿Hay allá amistad?  
 ¿O sólo aquí en la tierra  
 hemos venido a conocer nuestros rostros? (“Trece poetas ...” 204-207).

La filosofía sigue presente en esta parte del canto ya que por medio de estos versos se da la certeza de que en la tierra florida sólo se vive un momento, pero la duda persiste con el otro lugar que se desconoce: el lugar “donde de algún modo se vive”. En el verso cuatro y cinco asevera, por medio de cuestiones, si sucede lo mismo aquí que en el lugar desconocido: la alegría y amistad. Siendo esta última de las más importantes para Ayocuan; por eso de la creación de su metáfora: “la amistad es lluvia flores preciosas”.

Hemos visto cuál es la composición de los difrasismos y algunos ejemplos. En su totalidad muchos de estos dependen del par de palabras que están unidas para dar un significado. Ahora bien, de ahí destacamos tres puntos importantes que ocurren en la literatura náhuatl: 1) El significado de los difrasismos algunas veces se compone por la isotopía semántica que se va presentando en el canto, 2) en la parte final del apartado 4.2 mencionamos que existía una base o sistema metafórico que los poetas retomaban para poetizar, es decir, tenían su propio estilo ya

---

<sup>67</sup> Recordar que el corazón es esencial en la cosmovisión nahua y que los poetas en su literatura lo ocupan también como un difrasismo entre el rostro y corazón “in ixtli in yolotl”.

marcado para crear metáforas, una particularidad de época<sup>68</sup> y 3) la filosofía náhuatl a través de sus teorías permite también la creación de significados dada por el contexto. Por medio de estos puntos vemos que ocurre un fenómeno que aún no ha sido investigado y lo presentaremos a continuación.

Al final del canto sucede esto con los versos “¿O sólo aquí en la tierra / hemos venido a conocer nuestros rostros?” que se valen del estribillo anterior “¿Qué podrá hacer mi corazón? / En vano hemos llegado, / hemos brotado en la tierra.” para concluir con un difrasismo. Entonces, a) la filosofía reflexiva que Ayocuan va mostrando por medio de sus preguntas, que a su vez sirven para responderse, b) la isotopía semántica en la que el autor se centra, justo como los otros poetas, y c) el estilo de época para poetizar y crear poemas que aparecen en “El diálogo de la flor y el canto” son los tres puntos que ayudan a que surja este fenómeno del difrasismo, aunque no necesariamente el par de palabras estén en el mismo verso.

De esta manera, el autor recurre a un estribillo anterior utilizando al corazón como el sujeto principal para después responderse con el cierre del verso rostros. En la cosmovisión náhuatl representa uno de los difrasismos más importantes ya que el rostro es considerado como el espejo o reflejo del hombre y el corazón es la fuerza de la vida o el alma que expresa los sentimientos de todo ser. Aunque ambos lexemas estén separados se forma este fenómeno de difrasismo que tiene como significado la esencia o personalidad del hombre. Entonces, lo que observamos al final de este canto es que Ayocuan Cuetzpaltzin manifiesta por medio de esta pregunta si sólo en la Tierra Florida hemos venido a conocer nuestra esencia, es decir, el reflejo de nuestra fuerza vital en el mundo.

---

<sup>68</sup> Con la particularidad de su estilo nos referimos a que ya tenían conocimiento del par de palabras que combinaban para llegar a un significado: el difrasismo.

## 6. Conclusiones

Recorriendo las líneas que anteceden a esta última parte del trabajo, que va de lo general a lo particular, llegamos a ver que la cosmovisión fue la base y herramienta para formar un sistema literario por medio de dos tipos de textos: *tlahtolli* y *cuícatl*. Estos últimos varían según sus características; fueron los que más estudiamos. Los diferentes tipos de contexto: histórico, educativo, religioso y político precisan a conocer la formación de ilustres poetas o *tlamatinime* para llegar al acaecer poético de los textos nahuas. Esto permitió, derivado de la expansión mexicana, el acercamiento con más culturas y la mezcla de ideologías. Encontramos también el contacto que se da con el sureste de Puebla, específicamente con la cultura popoloca; precisamente con un joven señorío Tecamachalco que tiene sus inicios en 1421 por medio de Ayocuan, padre y ejemplo de Cuetzpaltzin que años más tarde funge como sabio, poeta y mediador, y de quien nos interesamos para realizar este trabajo.

La integración de diferentes ideologías es fundamental por la filosofía acerca de la fugacidad de la vida que cuestiona la dualidad entre la guerra y la paz. Es así como vemos una Literatura enfocada en saber lo que existe más allá de la muerte. Los creadores de estos poemas, conocidos como *Tlamatinime*, son esencialmente importantes en el periodo del auge poético iluminativo y fugaz con el famoso diálogo de la flor y el canto en 1490. En sus diferentes métodos de escritura aparecen recursos literarios como estribillos, paralelismos, metáforas y difrasismos. Además, por medio de la armonía corporal, musical y lírica se vislumbra su estética.

En el diálogo propuesto por estos sabios procuran entender el ciclo vital a partir de los cantos con la armonía que se tiene con las artes: danza, música, escritos. Esta unión de artes forma parte de la identidad nahua. Entonces, estos cantos son los que permiten conocer la palabra que el nahua realiza a través del reflejo de su corazón y alma, de los cuales el nahua se acerca al dador de vida. Sus cantos, por la temática manejada, pertenecen a subgéneros como el *Incocuícatl* y

*Xopanquícatl*, que son el medio idóneo para entender las flores y los cantos. De esta manera, llegan a la conclusión del difrasismo *in xochitl in cuicatl*, las palabras verdaderas, para mostrar su pensamiento cultural que reflexiona acerca de lo desconocido y lo permitido en la vida. Gracias a esto conocemos que el estilo nahua estaba marcado por una base estructural. Eso propició una influencia estilística para la creación de más poemas por medio de un sistema cerrado de fórmulas.

Derivado de esto, nos adentramos a este significativo periodo de la poesía nahua, tomando como fuente de análisis al poeta andante, Ayocuan Cuetzpaltzin, conocido como “El sabio, águila blanca de Tecamachalco”. Su poesía es una forma de resistencia a la filosofía de lo místico guerrero; vital para comenzar con una temática enfocada a la amistad y diplomacia. La complejidad poética del sabio de Tecamachalco es importante por la representación de lo oral-escrito. En sus cantos se percibe el empleo de los diferentes recursos literarios aunados a la isotopía semántica según se utilicen los lexemas por medio de su hiponimia. Así es como la isotopía semántica es importante porque surge un nuevo fenómeno del difrasismo. Todo esto depende de una base metafórica ya establecida en la poesía que los poetas la fueron empleando en sus cantos.

Por esto, se da el interés de estudiar el estilo de Ayocuan Cuetzpaltzin marcado por un sistema literario y metafórico por la relación presentada entre hombre-naturaleza y el enigma en su andanza respecto a lo que está más allá de lo terrenal. Debido a esto, nos atrevimos a revisar varios análisis para destacar la importancia de sus creaciones. Siguiendo las reflexiones de Paul Ricoeur y su apoyo con Aristóteles conocimos por qué la metáfora adquiere el plano más allá de la palabra adquiriendo un sentido según la interpretación del plano discursivo del lenguaje marcado en Ayocuan por la semántica que maneja. Gracias a esto es como ahondamos en el estudio de Greimas acerca de la semántica, que es fundamental porque se construye un campo semántico que nos lleva a esa misma interpretación, no sólo de las metáforas sino de los difrasismos, creando un

nuevo tipo o fenómeno de este recurso. Además, llevamos la semejanza de los escritos de este tipo de poesía con el procedimiento de las *Kenningar* de la poesía islandesa. Nos valemos de ambas literaturas para saber que los sabios como los poetas islandeses estaban meramente marcados por un sistema para la creación de sus textos, es decir, sus características son similares en cuanto al uso de las metáforas para embellecer sus textos gracias al ritmo, métrica y rima, justo como la armonía entre las artes que permitía la creación de los cantos. Y, por último, para perpetuar más en la metáfora, ubicamos a los teóricos del Grupo de Lieja con la interpretación acerca de la metáfora *in absentia* y metáfora *in praesentia* que se dejan ver en el campo imaginativo del sabio de Tecamachalco en la creación de sus significados.

Por ello, nos enfocamos en este sabio, debido a sus diferentes métodos para embellecer sus textos. Es un mediador entre lo terrenal y lo divino donde emplea su frase “La amistad es lluvia de flores preciosas” con un significado metafórico. Dicha frase enfoca a las flores como el elemento más sagrado y se vincula con la amistad por ser la armonía y la prueba sincera en la Tierra. Entonces, aquí representa su expresión poética que se basa en el difrasismo *in xóchitl in cuícatl* como el recurso que permite originar otro. Por lo tanto, una convención metafórica es la base para la creación de su frase.

En general, siguiendo la metodología de análisis anteriormente presentada, llegamos a una interpretación de un nuevo difrasismo. Un fenómeno que al parecer aún no tiene estudio y se presenta por tres puntos: a) el pensamiento reflexivo que el poeta emite en un poema, b) la isotopía semántica que el mismo poema va demostrando y c) el sistema metafórico ya establecido en el estilo y conocimiento de los poetas. Entonces, los conocimientos previos dados por una estructura de la literatura náhuatl son influyentes para que se dé origen a este fenómeno del difrasismo.

Sin embargo, ante el estudio de este sabio de Tecamachalco, nos hemos percatado que, aunque ya hay trabajos relacionados a la Literatura náhuatl son pocos en comparación a toda la creación literaria que abarca. Existen minorías las cuales pueden ser aprovechadas para llegar a grandes trabajos. El objetivo también de este trabajo ha sido demostrar el grado significativo que abarcan estos poemas del período del auge poético antes de la llegada de los españoles a los que se les puede dar bastante estudio; seguir conociendo nuestra identidad por medio de escritos que aún siguen vigentes. Tomar en cuenta todo esto como un modelo de estudio y que sea la influencia de más trabajos para rescatar esta parte cultural.

Concluyendo, podemos determinar las aportaciones que Ayocuan Cuetzpaltzin realiza: su estilo, andanza y diplomacia. Tenemos que continuar con estudios como este para acercarnos a este estilo poético marcado en dicha época. Así, podemos comprender un poco del significado de la poesía o las palabras verdaderas como se le conocía. Seguir con reflexiones acerca de este complejo campo literario y permitir un esbozo literario que nos ayude a encaminar trabajos de este tipo para enriquecer aún más la Literatura náhuatl. Darle mayor difusión e interés para que en este nuevo mundo se siga difundiendo a la palabra como lo verdadero en la Tierra, justo como “una lluvia de flores preciosas”.

Bibliografía.

Azaustre, Antonio y Rigall, Juan Casas. Manual de retórica española. España: Ariel. 2015.

Barjau, Luis. Tezcatlipoca: elementos de una teología nahua. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1991.

Bernal, Rafael. Mestizaje y criollismo en la literatura de la Nueva España del siglo XVI. México: Fondo de Cultura Económica. 2015.

Borges, Jorge Luis. Antiguas literaturas germánicas. México: Fondo de Cultura Económica. 1951.

<https://literaturaargentina1unrn.files.wordpress.com/2012/04/borges-jorge-luis-obras-completas.pdf>

Coira, María. "La metáfora". CELEHIS: Revista sobre revistas II. 18 (2007): 117-132. file:///C:/Users/Moise/Downloads/246-659-1-PB.pdf Accedido el 3 Mar. 2021.

Díaz, Alejandro. "Ritos de paso de la niñez nahua durante la veintena de Izcalli". Estudios De Cultura Náhuatl. 46 (2013): 199-221. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S007116752013000200006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S007116752013000200006&lng=es&nrm=iso) Accedido 2 de Mar. 2021.

Fernández, Justino. "Una aproximación a Coyolxauhqui". Estudios de Cultura Náhuatl. México: Universidad Nacional Autónoma de México. IV (1963): 37-53. Web:

Fernández, Sergio. «"Las Kenningar" (1933) De Jorge Luis Borges: La poesía escáldica Islandesa En La Encrucijada Del ultraísmo Y La poesía Barroca». Philobiblion: Revista De

Literaturas hispánicas. 4 ( 2017) Web: <https://revistas.uam.es/philobibliion/article/view/7834>.  
Accedido 10 Feb. 2021.

Florescano, Enrique. El mito de Quetzalcóatl. México: Fondo de Cultura Económica. 1993.

Gámez, Alejandra. Los popolocas de Tecamachalco – Quecholac: Historia, cultura y sociedad de un señorío prehispánico. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 2003.

Garibay, Ángel María. Historia de la literatura náhuatl. México: Editorial Porrúa. 2007.

\_\_\_\_\_. Llave del náhuatl. México: Editorial Porrúa. 1961.

\_\_\_\_\_. Poesía Indígena de la Altiplanicie. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades: 2007

\_\_\_\_\_. Poesía náhuatl. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. 1993.

González, Elena. “La “Metáfora Viva” en el siglo XVII: Tropos superpuestos a la metáfora en poetas del Barroco”. España: Universidade de Santiago de Compostela. 2003. 471-483.

Grupo  $\mu$ . Retórica General. España: Paidós. 1981.

Jäcklein, Klaus. Los popolocas de Tepexi (Puebla), un estudio etnohistórico. España: Steiner. 1978.

Johansson, Patrick. *Ahuilcuicatl*: cantos eróticos de los mexicas. México: Instituto Politécnico Nacional: 2018.

Kirchhoff, P., Odenes, L., y Reyes, L. Historia Tolteca-Chichimeca. México: CIESAS y FCE. 1989.

Leander, Birgitta. In Xóchitl In Cuícatl, Flor y Canto: la Poesía de los aztecas. México: Instituto Nacional Indigenista. 1991.

León-Portilla, Miguel. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. México: Fondo de Cultura Económica. 1993.

\_\_\_\_\_. Trece poetas del mundo azteca. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. 1978.

\_\_\_\_\_. Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. 2017.

\_\_\_\_\_. “Ayocuan Cuetzpaltzin [UN FORJADOR DE CANTOS DEL SIGLO XV].” Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas. 2 (1966): 13–15. [www.jstor.org/stable/27932199](http://www.jstor.org/stable/27932199).  
Accedido 2 Mar. 2021.

\_\_\_\_\_. “Cuícatl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl”. Estudios de Cultura Náhuatl. 16 (2009). Web:  
<https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn16/245.pdf> Accedido 10 Ene. 2021

\_\_\_\_\_. Cantos y crónicas del México antiguo. México: Dastin. 2002.

\_\_\_\_\_. EL DESTINO DE LA PALABRA. México: Fondo de Cultura Económica. 2013.

\_\_\_\_\_. Toltecáyotl : aspectos de la cultura náhuatl. México: Fondo de Cultura Económica. 2016.

\_\_\_\_\_. Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. 2008.

López, Alfredo. “La embriaguez en los antiguos mexicanos. Descripción de borrachos en sus textos”. *Cultura UNAM*. México: REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO. 1 (1967): 12-15. Web: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/791db40f-fadb-4389-be7f-b9da29ebef48?filename=la-embriaguez-en-los-antiguos-mexicanos-descripcion-de-borrachos-en-sus-textos>. Accedido 15 Feb. 2021.

Muñón Chimalpain, Domingo. Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1991.

Ortiz, Carlos. “Los Cuícatl de Acomiztli Netzahualcóyotl: entre el ritual y la estética del pueblo Nahual”. *La palabra*. 29 (2016): 45-63. Web: <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n29/n29a03.pdf> Accedido 10 Feb. 2021

Pastrana, Miguel. “Tezcatlipoca contra Quetzalcóatl en la caída de Tula”, *Arqueología Mexicana*. 112 (2011): 30-35. Impreso.

Raby , Dominique. «Xochiquetzal En El Cuicacalli. Cantos De Amor Y Voces Femeninas Entre Los Antiguos Nahuas». *Estudios De Cultura Náhuatl*. 30 (2009): 203-226. Web: <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9218>. Accedido el 15 Feb. 2021.

Reyes, Luis. Cuautinchan del siglo XII al XVI: Formación y desarrollo histórico de un señorío prehispánico. CIESAS-FCE y Gobierno del estado de Puebla. 1988.

Ricoeur, Paul. La metáfora viva. España: EDICIONES CRISTIANDAD. 1980.

Román, Isabel. “La metáfora en los estudios estilísticos. Revisión”. España: Universidad de Extremadura. 1991. 449-473 Web: [http://dehesa.unex.es/bitstream/10662/2943/1/0210-8178\\_14\\_449.pdf](http://dehesa.unex.es/bitstream/10662/2943/1/0210-8178_14_449.pdf) Accedido 5 Mar. 2021.

Sahagún, fray Bernardino de. Historia general de las cosas de la Nueva España. México: Editorial Porrúa 2006.

Sautron, Marie. “In Izquixochitl in Cacahuaxochitl. Presencia Y significación De Un Binomio Floral En El Discurso poético náhuatl prehispánico”. Estudios De Cultura Náhuatl. 38 (2009). <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9357>. Accedido el 1 Mar. 2021.

Seler, Eduard. Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. 2016.

Solís, C., Eustaquio y Reyes, L. Anales de Tecamachalco 1398-1590. México: CIESAS. 1992.

Villalobos, Leticia. El territorio devocional. El cristo negro: dador de lluvia en Tlacotepec de Juárez. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 2015.