

# La lírica náhuatl en la poesía moderna mexicana

Por Ricardo LEDESMA

Hija de una lengua que no conoció el alfabeto fonético pero que tuvo una claridad capaz de expresar los matices más abstractos, la poesía náhuatl se vierte, tras la conquista, en letras castellanas. Poesía épica y sacra, conoce también una vertiente lírica, destinada —dice Ángel María Garibay— al canto fugaz de los convites y reuniones. El tema constante es la fugacidad de la vida, la conciencia de que sólo una vez se habitará en el mundo y por ello hay que dar a la alegría el momento que huye. La sabiduría del poeta consiste en saber, más que ningún otro, que mañana morirá y ni siquiera su canto lo hará prevalecer sobre la tierra.

Pero habría que preguntarse si ese concepto de la brevedad de la existencia y el próximo final no trasciende el íntimo sentimiento para convertirse en un oscuro augurio de que el día de mañana todo terminará para el pueblo azteca, de su grandeza no quedará piedra sobre piedra, se volverán ceniza sus pompas y sus obras.

Los ritmos sencillos y monótonos hasta la desesperación que aún pueden oírse entre los indios cuando tocan sus chirimías al son del teponaxtle, permiten conjeturar al padre Garibay cómo fue la música que dio origen a la métrica náhuatl: los cantares eran tan tristes que oírlos daba —según el testimonio de Acosta— pesadumbre y tristeza.

No es fácil que ahora, tras las admirables investigaciones y traducciones del padre Garibay y sus discípulos, pueda mantenerse la duda acerca de si hubo o no poesía y literatura entre los antiguos mexicanos. Lo que apenas puede discutirse, en cambio, es que la poesía indígena haya sido una presencia viva en el México independiente antes de que Garibay comenzara su divulgación, hace veinticinco años. Él mismo señala que, con todo lo que se ha hecho, estamos apenas en los umbrales del redescubrimiento. Aunque ningún poeta que escriba en México después de 1940 pueda haber prescindido de leer la poesía náhuatl, todavía no se pisa un terreno firme al buscar su huella en la lírica mexicana de estos días.

Desde mucho antes, empero, es posible seguir la trayectoria náhuatl en la poesía de México. Es, no obstante, una tradición subterránea, soterrada —para usar un símil inmediato— como los teocallis en los montículos y bajo las iglesias españolas. Trauma de la conquista, fruto de un mestizaje violento, marcado con el hierro candente de la destrucción y el vasallaje, hay un *tono*, un *matiz*, algo no claramente definible que impregna el lenguaje castellano de la poesía de México y lo separa y lo distingue. Brotada en el momento clásico de su idioma, nuestra lírica es la más opuesta a la española y no tiene visibles semejanzas —perteneciendo al tronco común— con la de ningún otro país de Hispanoamérica. No es, entiéndase bien, defender un trasnochado nacionalismo ni asegurar en ningún momento superioridad: es simplemente la advertencia de ese río subterráneo que humedece las palabras mexicanas sometidas al ritmo castellano; desde que, tardíamente —como afirmó José Luis Martínez al estudiar la naturaleza y carácter de la literatura mexicana—, proseguimos una cultura hispánica a cuya formación no asistimos y una lengua que en amplia medida nos era extraña. Para armarnos una tradición adoptamos el pasado indígena como trasfondo clásico y heroico; denunciamos como una oscura edad media a los siglos coloniales de formación y vinimos a nacer, como pueblo mexicano y nación independiente, en 1821.

A esa bifurcación original que no puede resolverse desde las posiciones extremas y enemigas del indianismo o el hispanismo (la civilización perfecta y pura que fue incendiada por la barbarie del conquistador o el pueblo de salvajes cuaternarios, redimidos por la cruz y la espada), a esa pugna de dos mitades enemigas ha tratado de responder nuestra poesía. De tales obstáculos —cito otra vez a José Luis Martínez— están hechas la fuerza y la originalidad de nuestras expresiones, y las mejores obras literarias han llegado a ser, precisamente, aquellas que dan voz a estos conflictos de nuestro ser histórico: el "indiano"

Ruiz de Alarcón da una modalidad personal al teatro del Siglo de Oro. La intimidad del sentimiento que conmueve en Sor Juana Inés de la Cruz bien podría ser expresión de una melancolía heredada de los indios. Y ya en el siglo XIX esa corriente que abre Fernández de Lizardi con la profunda vocación del amor a la tierra y por lo nativo y el reclamo de justicia para el desamparado, se diría un largo esfuerzo para rescatar y defender la herencia de nuestros antepasados, afirmando ante el mundo lo propio y original de México.

Esa corriente mantiene su fluir en la prosa de este siglo. Cuando hacia 1915, en medio de la guerra revolucionaria, Saturnino Herrán pinta al centro del friso "Nuestros Dioses" el símbolo enlazado de Cristo-Coatlicue, comienza un fervor hacia lo indígena que llegará a su plenitud cuando Vasconcelos reúne a los pintores dispersos y les entrega los muros de los edificios públicos. Poco antes, Alfonso Reyes ha descrito la gran ciudad de Tenochtitlán tal como se abrió a los ojos del conquistador. Se inicia una "búsqueda de alma nacional" que crea una moderna literatura indígena, pero se vierte más hacia el mundo maya (*La tierra del faisán y del venado* de Antonio Mediz Bolio, *Canek* de Ermilo Abreu Gómez) o zapoteca (*Los hombres que dispersó la danza* de Andrés Henestrosa) que hacia los mitos del altiplano.

De regreso al tema concreto de esta nota, hay que relacionar ese *matiz* del fondo prehispánico con las tres definiciones clásicas que proponen el carácter *crepuscular* de nuestra poesía y en general nuestra expresión artística. El intento precursor,



"...antes que muera estaré muerto"

corresponde, de común acuerdo al general Vicente Riva Palacio quien en su mal conocido libro *Los cerros* (1882), sostuvo:

“El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular.”

Treinta años más tarde, Pedro Henríquez Ureña —a quien tanto debe la moderna literatura mexicana— aplica las características que Riva Palacio señalaba en nuestro carácter al conjunto de la poesía:

“Como los paisajes en la altiplanicie de Nueva España, recortados y acentuados por la tenuidad del aire, aridecidos por la sequedad y el frío, se cubren, bajo los cielos de azul pálido, de tonos grises y amarillentos, así la poesía mexicana parece pedirles su tonalidad. La discreción, la sobria mesura, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordes con este otoño perpetuo de las alturas, bien distinto de la eterna primavera fecunda de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas.”

Y poco después Luis G. Urbina fijará en la era prehispánica la raíz de esos conceptos:

“Es de notar que, si algo nos distingue principalmente de la literatura matriz, es lo que sin saberlo y sin quererlo hemos puesto de indígena en nuestro verso, en nuestra prosa, en nuestra voz, en nuestra casa, en nuestra música: la melancolía.”

Esa melancolía, afin al sentimiento romántico, aparece con el triunfo de un primario romanticismo en la poesía mexicana. Ignacio Rodríguez Galván, poeta que hizo del infortunio una pasión, escribe antes de 1840 una *Profecía de Guatimozin* en que la furia contra la tiranía de Santa Anna se une con la amargura personal y la amargura plural de ver a los mexicanos, otra vez, víctimas y sometidos. Además, curiosamente, aparece aquí la primera lamentación por el olvido del idioma náhuatl.

En 1852 un neoclásico, José Joaquín Pesado, con la ayuda de Francisco Chimalpopoca, versifica en estrofas castellanas el espíritu, si no la letra, de los cantares mexicanos. El libro, *Los astecas*, se pierde en el estruendo de las guerras civiles y la lucha contra los imperios extranjeros.

Mucho más tarde, otro romántico, José Rosas Moreno, consciente del extravío que significa hablar en verso del ruiseñor, ave que no puebla el cielo de México, cantará al zenzontle o sinsonte:

Bardo alado de Anáhuac, bardo errante,  
Morador de sus bosques silenciosos,  
Trovador de sus lagos rumorosos

pues “Cuando altiva otro tiempo y vencedora” la capital azteca extendía sus conquistas:

Los sinsontes con notas celestiales,  
Del guerrero imitaban la querella,  
El discorde vibrar de los timbales,  
La enamorada voz de la doncella,  
Y el clamor de los himnos nacionales.

Durante el modernismo acaso Luis G. Urbina fue el único en escuchar la “vieja lágrima” que caía en las profundidades de su ser, como la gota en la caverna, llorando la desdicha de sus antepasados.

En “La última odalisca” Ramón López Velarde hablará, con mayor intensidad poética, de un sentimiento parecido:

Mi carne pesa, y se intimida  
porque su peso fabuloso  
es la cadena estremecida  
de los cuerpos universales  
que se han unido con mi vida.

Y estrofas adelante hallaremos una asombrosa aproximación a las intuiciones del poeta náhuatl:

Gozo... Padezco... Y mi balanza  
vuela rauda con el beleño  
de las esencias del rosal:  
soy un harem y un hospital  
colgados juntos de un ensueño

¡Lumbre divina, en cuyas lenguas  
cada mañana me despierto:  
un día, al entreabrir los ojos,  
antes que muera estaré muerto!

En una generación supuestamente desarraigada y “ajena a las esencias nacionales”: la de “Contemporáneos” pueden buscarse muchos paralelismos. Uno de los más significativos, tomado de “Muerte en el frío” de Xavier Villaurrutia es:

Siento que estoy viviendo aquí mi muerte,  
mi sola muerte presente,  
mi muerte que no puedo compartir ni llorar,  
mi muerte dé la que no me consolaré jamás.

tan próximo en su laconismo y concentración a estos célebres versos del “Canto en loa de los Reyes”:

Nunca en verdad cesará, nunca en verdad se irá,  
ni se me hará soportable la tristeza que ahora expreso.

Ejemplos como éstos podrían multiplicarse en un estudio que vale la pena intentar. Esa investigación comprobaría nada más una continuidad subterránea, innegable, pero pocas veces manifiesta en un poema que se proponga recrear, sin imitación, el universo lírico de los nahuas.

Ya en nuestros días, esa herencia recobrada e incorporada a los medios creadores personales se manifiesta en varios de los grandes poemas que ha escrito Octavio Paz. En el bellissimo “Cántaro roto”, por ejemplo:

He aquí a la rabia verde y fría y a su cola de navajas  
y vidrio cortado,  
he aquí al perro y a su aullido sarnoso,  
al maguey taciturno, al nopal y al candelabro erizados,  
he aquí a la flor que sangra y hace sangrar,  
la flor de inexorable y tajante geometría como un delicado  
instrumento de tortura,  
he aquí a la noche de dientes largos y mirada filosa, la  
noche que desuella con un pedernal invisible,  
oye a los dientes chocar uno contra otro,  
oye a los huesos machacando a los huesos,  
al tambor de piel humana golpeado por el fémur,  
al tambor del pecho golpeado por el talón rabioso,  
al tam-tam de los tímpanos golpeados por el sol delirante,



“... en el florido encuentro de los rostros”

he aquí al polvo que se levanta como un rey amarillo y todo lo descuaja y danza solitario y se derrumba como un árbol al que de pronto se le han secado las raíces, como una torre que cae de un solo tajo, he aquí al hombre que cae y se levanta y come polvo y se arrastra, al insecto humano que perfora la piedra y perfora los siglos y carcome la luz, he aquí a la piedra rota, al hombre roto, a la luz rota.

Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el hambre sin dientes, polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son hambres, dime, cántaro roto caído en el polvo, dime ¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, hambre contra hambre, hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra, hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas de turquesa?

Ésta, y muchas otras páginas espléndidas de Octavio Paz, prueban que no sólo de melancolía, crepúsculo y tono menor está hecha nuestra lírica. Si es casi siempre "fina y sutil", en otros de sus grandes momentos llega a la cólera, a la avidez, a la pasión, a las grandes interrogaciones sobre el destino humano.

En uno de los mejores poetas jóvenes de México, Rubén Bonifaz Nuño, puede advertirse nítidamente la conciencia de que es preciso conciliar, expresándolas, las dos mitades enemigas; que la cultura náhuatl nos pertenece por entero, del mismo modo que es entrañablemente nuestra, la cultura grecolatina y oriental que España trajo a América. El mestizaje no borra sino acendra esa aspiración de ser, en todo momento, radicalmente mexicanos, sí, pero también hombres universales. Y no es casual que el padre Garibay sea, al tiempo que nuestro mayor nahuatlato, el traductor de los trágicos griegos y los poetas bizantinos, el más apto conocedor mexicano de las lenguas semíticas en que fue escrita la *Biblia*. Bonifaz que ha traducido las *Geórgicas* de Virgilio y publicado, con Amparo Gaos, una *Antología de la poesía latina*, tras el conocimiento directo de los Cantares mexicanos ha escrito el que es hasta hoy, su mejor libro: *Fuego de pobres* con la tensión de esos elementos contrarios; tensión que es su equilibrio como en el arco de Heráclito: divergente y de acuerdo con la lira.

Algo insiste en morder menudamente; algo, serpiente o pájaro, con alhajada dulcedumbre insiste sobre mi corazón. Y me relumbra, entre claras mayúsculas, la inicial embriaguez de estar despierto, sin recordar el modo, en otra parte. Yo, que estaba dormido.

Amigos, era cierto; nada tenemos nuestro para siempre. El morir procuramos con tan sólo querer el otro día.

Y este ahora, que me acerca a mañana, es ya mañana un poco en que me acabo.

Un juego de ventanas y reflejos y encenizado cielo se complica del todo. Adquiere, con un silencio aparte, una medida espaciosa y solemne.

Sí; por casualidad nos encontramos aquí, y es breve el tiempo que tenemos, amigos, en la vida. Nos miramos apenas un instante, en el florido, encuentro de los rostros, y echados somos de la fiesta antes de tiempo siempre, y sin remedio.



"...la inicial embriaguez de estar despierto"

Fiados a la moneda que decide el salto del volado, y al caer de los oros, ceremonial, y las espadas, en el ganado albur que amanecemos.

Porque todo es prestado; se nos prestan la casa, el despertar, la compañía, el sentimiento temeroso, el simple cambio de la amistad, y el júbilo de ganarse otra vez, y nuevamente el alegre perder al encontrarse.

Inevitablemente imprevisibles, en riesgo y bajo llave, son el vino y la boca y aquel día como si fuera nuestro, que disfruto.

Y que nadie me llame en esta hora en que, tal vez, me esperas.

En muchos otros excelentes poetas mexicanos puede hallarse, implícita o manifiesta, la presencia recobrada del mundo indígena: en Rosario Castellanos, en Marco Antonio Montes de Oca, en los poemas recientes de Salvador Novo... Es indudable que en el futuro inmediato aumentará la difusión, el estudio de la poesía prehispánica. Por tanto, se acrecerá también su influencia en nuestra lírica moderna. Si el poeta náhuatl quedó sepultado entre las ruinas de su imperio, su voz se levanta por encima de los siglos y en palabras perdurables nos habla de la vida y la muerte, el amor, el combate, la misión y el destino del poeta sobre la tierra:

Sólo venimos a llenar un oficio en la tierra, oh amigos: tenemos que abandonar los bellos cantos, tenemos que abandonar también las flores. ¡Ay!

Brotan las flores, medran, germinan, abren sus corolas: de tu interior brota el canto florido que tú, poeta, haces llover y difundes sobre otros.