

Mónica María Martínez Sariago

**El *carpe diem* en la literatura náhuatl: un caso de
poligénesis**

La antigua poesía náhuatl, dominada por un sentido radical de limitación y transitoriedad que le comunica un tinte dramático y le otorga un singular atractivo, contiene constantes formulaciones de los tópicos que en la historiografía literaria occidental se conocen como *tempus fugit, ubi sunt?* y *carpe diem*. Partiendo de los estudios que en el ámbito de la filología clásica se han hecho sobre este último, pasamos revista a su definición y a los versos bautismales del mismo, sin olvidar, no obstante, que en razón de un origen último ligado a la contraposición del ciclo perenne de la naturaleza con la finitud de la vida humana, se halla sujeto a la poligénesis, concebida como el espontáneo brotar de un tema en diversas culturas. Ya en varias ocasiones se ha insistido en la presencia del tópico en la literatura mesopotámica o en la egipcia, pero nunca se han estudiado con profundidad sus abundantes apariciones en la poesía náhuatl. Por esta razón, tomando como base las cuatro coordenadas que Márquez Guerrero (1997) propone como fundamento del tópico, afrontamos un análisis detallado de su presencia en la poesía de los antiguos aztecas¹.

1. Literatura grecolatina: intertextualidad y difusión de un tópico

1.1. Definición

La fórmula horaciana *carpe diem* sirve para la designación del tópico que, en palabras de Vicente Cristóbal, puede definirse como “la invitación a disfrutar del momento presente dejando de lado todo futurible y alegando para ello que el mañana es incierto, que la muerte es segura e imprevisible, o que la juventud no dura siempre” (1994a:

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto BFF2003-06547-C03-03, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

225). Si a la hora de estudiar un tópico literario la tarea previa a la descripción de la forma que el lugar común toma en cada una de sus apariciones es la de llevar a cabo el análisis de los elementos que lo constituyen, al afrontar el estudio del *carpe diem*, tópico verdaderamente complejo, debemos aludir a la existencia de cuatro rasgos esenciales enumerados por Márquez Guerrero (1997: 201):

- 1) la actualidad del momento, que se expresa mediante una cláusula temporal introducida por la conjunción latina *dum* o equivalentes semánticos;
- 2) un razonamiento en torno a la brevedad de la juventud y la belleza, efímera como las flores y los frutos;
- 3) la amenaza de la vejez y de la muerte que pone fin a los placeres, con frecuencia acompañada de imágenes referidas a la noche y a las tinieblas;
- 4) la exhortación al placer mediante una frase en imperativo o subjuntivo.

1.2. Horacio o los versos bautismales del tópico

El *carpe diem* es un pensamiento nuclear del discurso horaciano, un contenido que se ha fijado imponiendo una forma bastante regular - subordinación a una estampa paisajística previa, sintaxis impresiva y léxico bien definido- y que es, sin embargo, capaz de revestir variaciones ilimitadas, “un motivo que, tomado de la tradición grecolatina, especialmente de los antiguos líricos, y revitalizado en su confluencia con el epicureísmo, halló consonancia en el propio sentir del poeta y fue potenciado por él en razón de dicha aquiescencia íntima” (Cristóbal, 1994b:188). La muestra más representativa es, obviamente, la oda I,11, la que recoge la fórmula susodicha y de la que se ha afirmado que contiene todo Horacio. En ella el poeta aconseja a una mujer llamada Leucónoe² que no acuda presurosa a consultar los números

² Sobre el nombre asignado por Horacio a Leucónoe ha corrido mucha tinta – cfr., por ejemplo, Smith (1919), para quien una adecuada traducción al inglés sería ‘Miss Newton’, Grimm (1962: 317) y Arkins (1979:257) -, pero la interpretación más acertada es, quizá, la de Lee (1964), que resume las principales hipótesis esbozadas hasta el momento de publicación de su artículo y las engarza de forma original. Con una secuenciación que responde al orden que ha seguido en la exposición que precede al párrafo que citamos, expone: “(4) Leuconoë thinks about death; (3) she is a circumspect, even pious girl but (2) her obsession drives her to superstitious attempts to clear away her fears and (1) this is silly, for if she could live in the present, Horace might even be able to make

babilonios para saber los días que a ella y a su amado les tienen destinados los dioses, que no ponga sus esperanzas demasiado lejos porque el mañana es incierto, y que disfrute de los placeres del momento³. Recordemos el texto:

Tu ne quaesiris (scire nefas⁴) quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Vt melius quicquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum⁵, sapias, uina liques⁶ et spatio breui
spem longam reseces⁷. Dum loquimur, fugerit inuida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

Tú no preguntes ¡ pecado saberlo! qué fin a mí, cuál a ti dieron los dioses, Leucónoe, ni las babilonias cábalas consultes.
¡Cuánto mejor soportar lo que venga, ya si muchos inviernos nos ha concedido Júpiter o si es el último este que ahora deja sin fuerzas al mar Tirreno batiéndolo contra los escollos que se le enfrentan!
Sé sabia, filtra el vino y, siendo breve la vida, corta la esperanza larga.
Mientras estamos hablando, habrá escapado envidiosa la edad: aprovecha el día, fiando lo menos posible en el que ha de venir.⁸

Fascinados por esta pieza, los filólogos, provistos de instrumentos críticos cada vez más finos, no han cesado de profundizar en la inter-

love to her. All the associations that cluster about her name are called into play” (1964: 121).

³ Se trata, sin lugar a dudas, como expresivamente ha dicho Maleuvre, de la “vignette impérissable du bon vivant à la panse rebondie, la calvitie voilée d’une branche de laurier, et dispensant, une coupe à la main, des cours particuliers à mademoiselle Leuconoé, étudiante dès sciences astrologiques” (1998 :73). Estudios de conjunto sobre el poema se deben también a Grimm (1962), Arkins (1979), para quien el texto es un buen ejemplo de cómo el poeta hace uso de algunas de sus preocupaciones más constantes, el vino y la muerte, insertas en el contexto de un poema amoroso, “familiar themes being given added point by their association with the equally powerful theme of love” (1979: 264); y Évrard (1995).

⁴ Cfr. Bianco (1962), que, con objeto de aclarar el sentido global del poema, alejándolo de burdas trivializaciones, explica el sentido que tiene en el conjunto la expresión *scire nefas*.

⁵ Un brevísimo comentario sobre *quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare/ Tyrrhenum* se debe a Reinhold (1969).

⁶ Sobre la expresión horaciana *sapias, uina liques*, cfr. Veyne (1967).

⁷ La secuencia *et spatio breui/ spem longam reseces*, que tantos quebraderos de cabeza a dado a la crítica, es analizada con detalle por Hulton (1958).

⁸ Traducción de Vicente Cristóbal en Horacio (1985).

pretación de la oda, leída algunas veces como poema de desesperación y de angustia “un des poèmes les plus atroces qu’ on ait écrits” (Bardon, 1973: 60)⁹, otras como “a plausible but dishonest line serving his goal of seduction” (Anderson, 1993: 122)¹⁰ e incluso, sorprendentemente, como discurso dirigido por Augusto a Mecenas, hipótesis que trata de demostrar Maleuvre (1998) en un bien documentado estudio¹¹. Sea como sea, lo que resulta esencial para nuestro propósito es la yuxtaposición de la estampa invernal plasmada en la borrasca marina con una serie de exhortaciones al goce que culminan con el consabido *carpe diem*; porque dicha *liaison* de espectáculo natural y avisos sobre la fugacidad de la vida, y sobre la conducta que conviene seguir a consecuencia de tal premisa, constituye una formulación tópica, apreciable en otros poemas y consignada, por tanto, en las cuatro coordenadas de Márquez Guerrero (1997: 201). West (1967: 54) ha puesto de relieve cómo a fuerza de repetir la célebre consigna, ésta ha perdido su fuerza originaria, valor que, por su vigor extraordi-

⁹ Menos contundente pero igualmente pesimista se muestra Évrard (1995), que en un reciente estudio demuestra cómo bajo la ligereza de la superficie hallamos contrapuntos sombríos que enriquecen la lectura de la oda y le dan una insospechada profundidad. Sostiene, en efecto, que ni la sinécdoque *hiems* por *annus*, ni la personificación de *aetas*, ni las metalepsis *liques* y *carpe* son inocentes, sino que se unen para teñir el mensaje hedonista de un matiz discretamente desengañado.

¹⁰ “When (...) the speaker urges her to forget the question of their future relationship, the advice may be more self-serving than genuinely helpful to Leuconoe” (Anderson, 1993: 119). Anderson ilustra hasta qué punto resulta interesado el consejo otorgado a Leuconoe por el yo lírico - “The special quality of 1,11, I think, arises from the interested way with which the friend of Leuconoe perfunctorily exploits the serious rethoric of CD that in three earlier poems has been developed elaborately, seriously, and convincingly by a disinterested and honorable speaker”- y considera que precisamente en esta versatilidad de la voz poética es donde reside uno de los mayores atractivos de las odas horacianas.

¹¹ En opinión de Maleuvre el interlocutor de Leucónoe es el Príncipe. Por el historiador Dión Casio sabemos, en efecto, que Augusto decretó la prohibición de consultar a los astrólogos sobre la muerte ajena (*quem tibi*) pero también sobre la suya propia (*quem mihi*), pues la predicción podía dar lugar a toda suerte de especulaciones y de intrigas en torno a su sucesión (*scire nefas*). Leucónoe, por su parte, sería Mecenas, no sólo porque la pieza guarde una serie de paralelos estructurales con la oda liminar, que expresa la bienvenida a este último, sino también porque tiene puntos de contacto con otras muchas odas que se le dirigen a este personaje, bien secretamente (I,9; I,38, e, incluso, II,14), bien de forma abierta (III, 29 o II,17, donde, justamente, Augusto acusa a su ministro de desear su muerte). No debe rechazarse la idea de que el adjetivo *Tyrrhenum* (v.6) tenga como cometido atraer la atención sobre los orígenes etruscos del destinatario. Por otra parte, es legendario el temperamento angustiado de Mecenas, sentimiento similar al de Leucónoe, cuyo seudónimo, próximo por su estructura fónica al de *Maecenas*, se presta a toda una serie de alusiones irónicas concernientes la profunda impotencia de un espíritu torturado por la llamada de lo sublime (Maleuvre, 1998: 79-81).

nario, no debería pasar desapercibido a un latinista. Porque, aunque Keseling ha sugerido que la forma titular del tópico puede haberse conformado a partir de una expresión de Epicuro en su *Carta a Meneceo* 126 (1927: 508-509)¹², se trata, en realidad, como señala Traina, de una expresión “senza precedenti in latino” (1973: 6), y ello pese a que el propio Horacio había empleado ya en el epodo XIII la expresión vecina “*rapiamus...occasionem de die*”¹³. *Carpo*, verbo que procede del ámbito agrícola, significa propiamente ‘arrancar’ ‘recoger cortando’, con connotaciones no de delicadeza sino de rapidez y violencia¹⁴. En su juntura con *diem* construye una metáfora asombrosa, como ya señalaba el escoliasta Porfirión y como han repetido los comentaristas modernos, especialmente Traina, quien, al afrontar el análisis diacrónico del material anterior a Horacio, se apercibe de que su uso es bastante exiguo salvo en Catulo, que ya en 68,35 había construido este verbo con un objeto temporal (*illic mea carpitur aetas*), ofreciéndose, por tanto, como precedente del pasaje horaciano que se metaforizará, en última instancia, en el famoso *collige, uirgo, rosas*.

Nótese, por otra parte, que en Horacio se produce con mucha frecuencia la triple asociación de vino, perfume y guirnalda como representación del simposio, creando un ámbito que propicia la exhortación al disfrute de la vida. Y es que Horacio, como harán nuestros poetas aztecas, emplea estos elementos no por sus cualidades inherentes sino porque simbolizan la correspondencia entre el

¹² Se ha discutido también la dependencia de esta oda con respecto a la doctrina epicúrea, pero antes de realizar tal aseveración debe considerarse que la sola mención de la muerte llena a Horacio de melancolía, por lo que el poema carece del optimismo epicúreo ante el fin de la vida. Según Cristóbal, para quien no es necesario alegar, como hizo Castorina, que Horacio es “un epicúreo ideológicamente convencido pero sentimentalmente débil” (1965), hallamos “un eclecticismo moral proveniente de las varias filosofías helenísticas que, no se olvide, compartían conceptos más o menos fronterizos y equiparables” (1994b: 183). Más expresivamente lo había dicho ya Bertoni al afirmar que Horacio, como dúctil abeja, supo libar lo bueno de cada filosofía (1951: 312).

¹³ Explica Traina (1973: 8) que la elección del verbo fue en este caso determinada por el objeto, ya que de acuerdo con el dístico de Catón (*Dist.Cat.* 2, 26)– *fronte capillata, post est occasio calva* – el único modo de agarrar la ocasión, que sólo por delante tiene cabellos por donde prenderla, es actuando con celeridad.

¹⁴ “Non c’è nessuna delicatezza nell’accezione originaria del verbo, e non ha mai significato ‘godere’ prima degli ultimi poeti augustei. *Carpere* è un processo traumatico” (Traina, 1973: 11). Corrobora la idea el que la serie de *synonyma* y *iuxta-posita* registrados en el *Thesaurus* (Banier) sea negativa prácticamente en su totalidad, comprendiendo, entre otros, los verbos *lacero, distrabo, lanio, uexo*... “*Carpo* è dunque un ‘prendera a spizzico’, con un movimento lacerante e progressivo che va dal tutto alle parti: come sfogliare una margherita, o mangiare un carciofo” (Traina, 1973:12).

ciclo vital del hombre y el de la naturaleza. Como señala Gold, “he invites his readers to contemplate less the smell of a rose or the bouquet of a Falernian wine than their own place in the larger natural universe” (1993: 16)¹⁵. Así lo observamos, por ejemplo, en la estrofa central de la oda II 3, la célebre *Aequam memento*, que combina la prédica de la templanza con el consejo de aprovechar la felicidad presente en una perfecta síntesis de lo estoico y lo hedonístico. El cuadro del *locus amoenus*¹⁶ tiene una función introductoria idéntica a la que en otros muchos poemas del *carpe diem* desempeña la representación del paisaje, que se acoge, sobre todo, a la variación invierno-primavera¹⁷. La tendencia a esta disposición se revela, por ejemplo, en el epodo XIII, en las odas I,4, I,9, en la ya vista I,11, en la IV,7 y en la IV, 12, que constituyen la mayor parte de los poemas dedicados por Horacio al tópico en cuestión, sin olvidar que aparte de las versiones líricas del tema, el *carpe diem* se presenta también una vez en sus *Sátiras* (II,6, vv.90-97), y dos en sus *Epístolas* (I,4,12-14; I 11,22-25).¹⁸

¹⁵ La autora, sin embargo, señala que, aunque tanto el vino como la rosa son “recurrent life images”, existen interesantes diferencias en el modo en que se utilizan ambos símbolos: “One difference between them is that, although both contain a reminder of the fleeting present and the uncertain future, roses are more ephemeral than wine, which can be kept, aged, and stored for the next generation. Another difference is that whereas wine is in its very essence no longer a simple form of nature but an artefact of culture (...) the rose can be envisioned as a pure product of nature (...) and, even when in it is appropriated by a man and made part of a garland, a cushion, a sachet or a bed, it still retains its natural appearance and odor and is not transformed into a new identity. Wine exists only in culture; roses, although they are cultivated and can be changed into a different substance (perfume), are natural in form. The rose therefore is always in suspension between the human and the natural worlds” (1993: 17).

¹⁶ Quo pinus ingens albaque populus/
umbram hospitem consociare amat/
ramis? Quid obliquo laborat/
lympha fugax trepidare riuo?

¹⁷ Bardon (1944) resalta la relación que existe en Horacio entre la exhortación al placer y la contemplación de la naturaleza. El espectáculo natural produce en su ánimo una melancolía que se expresa mediante el *carpe diem*, pero que es de índole diversa según la estación aludida en los versos previos. Así, la melancolía invernal, por nacer del contraste que opone el frío de la estación a la fragilidad de la vida - fragilidad simbolizada por el hogar cuyo fuego parece precario, cercado por las fuerzas amenazadoras de la tempestad y de la nieve -, es de origen físico. Ante la primavera la melancolía de Horacio es, sin embargo, de naturaleza estética, pues se detiene, sobre todo, en el pétalo próximo a marchitarse o en el agua que fluye, denotativos de la fugacidad de la belleza presente.

¹⁸ Un meticuloso y documentado estudio sobre el *carpe diem* en la poesía horaciana es el del ya citado Cristóbal (1994b).

1.3. El tratamiento del tópico en la literatura grecolatina

Pero el tópico había sido abordado en la literatura latina con anterioridad a Horacio¹⁹. El precedente más significativo lo hallamos en la lírica catuliana, concretamente en el quinto de sus poemas, quizá el más célebre de la colección y, sin lugar a dudas, el más interesante en cuanto depositario del *carpe diem*. En este texto, notable por la profundidad emocional que irradia desde la felicidad de los primeros días del amor, la justificación para la exhortación a la vida y al placer es de carácter implícito, pero la idea que subyace es la misma que encontramos en Horacio: la oposición entre el ciclo perenne de la naturaleza – soles que mueren y renacen – y la caducidad de la vida humana, destinada a dormir una sola noche perpetua²⁰.

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.

Vivamos, querida Lesbia, y amémonos,
Y las habladurías de los viejos puritanos
Nos importen todas un bledo.
Los soles pueden salir y ponerse:
Nosotros, tan pronto acabe nuestra efímera vida,
Tendremos que dormir una sola noche sin fin.²¹

El marco de la poesía elegíaca romana, en la que tan fundamental papel desempeña el sentimiento amoroso, será, por sus cualidades intrínsecas y gracias a este poema, terreno abonado para el cultivo del

¹⁹ Una visión de conjunto sobre el tema del *carpe diem* en la literatura latina es ofrecida por Cristóbal (1994a).

²⁰ Además de la ausencia de un nexo causal que medie entre la exhortación a la vida y al amor y la constatación de lo irremediable de la muerte, se ha considerado la existencia de ciertas peculiaridades en la formulación catuliana del tópico. Traina, por ejemplo, afirma que el *carpe diem* de Catulo es “un presente intensamente vissuto, alternativamente goduto e sofferto, quando guardi a un passato felice (*fulsere quondam*); e il pensiero della morte, se affiora (*nox est perpetua una dormienda*), dà piú sapore alla vita (*da mihi basia mille...*). Il presente oraziano (...) è sempre in rapporto antitetico con l’idea del futuro, come due facce della stessa medaglia: una fuga dal domani, che sull’oggi proietta un’ombra di morte” (1973: 21).

²¹ Traducción de Ramírez de Verger en Catulo (1997: 52).

tópico. Tibulo y Propertio, en efecto, siguiendo el ejemplo de Catulo, se servirán del *carpe diem* como útil de persuasión para sus amadas, cuya dureza tratarán de vencer haciéndolas dóciles a sus solicitudes²². Y Ovidio, más tarde, en el Libro III del *Ars amatoria*, realizará una formulación del tema (III,59-80) que, por la evocación de sus dos más inmediatos predecesores – Tibulo y Propertio-, constituye, como ha puesto de relieve Cristóbal (1994a: 242), una plasmación espléndida de la tradicionalidad en el ámbito de la elegía:

Venturae memores iam nunc estote senectae:
 Sic nullum vobis tempus abibit iners.
 Dum licet, et vernos etiamnum educitis annos,
 Ludite: eunt anni more fluentis aquae;
 Nec quae praeteriit, iterum revocabitur unda,
 Nec quae praeteriit, hora redire potest.
 Utendum est aetate: cito pede labitur aetas,
 Nec bona tam sequitur, quam bona prima fuit.
 Hos ego, qui canent, frutices violaria vidi:
 Hac mihi de spina grata corona data est.
 Tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantes,
 Frigida deserta nocte iacebis anus,
 Nec tua frangetur nocturna ianua rixa,
 Sparsa nec invenies limina mane rosa.
 Quam cito (me miserum!) laxantur corpora rugis,
 Et perit in nitido qui fuit ore color.
 Quasque fuisse tibi canas a virgine iuras,
 Spargentur subito per caput omne comae.
 Anguibus exuitur tenui cum pelle vetustas,
 Nec faciunt cervos cornua iacta senes:
 Nostra sine auxilio fugiunt bona; carpite florem,
 Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet.

Pensad ya desde ahora que llegará la vejez; así no se os escapará ocasión sin aprovecharla. Divertíos mientras podéis y estáis todavía en la primavera de la vida; los años se van como el agua que fluye; ni el borbotón que ha pasado volverá de nuevo ni podrá volver la hora que pasó. Hay que aprovechar cada edad, que se desliza con paso veloz y nunca es

²² Son tres los pasajes de Tibulo que nos interesan como receptáculos de la llamada del amor antes de que llegue la muerte - I 1,69-72, I,5,75-76 y I,8 47-48 - ; y tres también los ejemplos significativos que hallamos en la colección de elegías de Propertio: I,19,25; II,15, 23-24; y IV, 5,57. Un estudio sobre el segundo de los textos de Propertio puede verse en Márquez Guerrero (1997).

tan buena la siguiente como lo fue la anterior. Estos tallos marchitos los vi yo violetas, de esto que es espina tuve yo una agradable corona. Tiempo llegará en que tú, que rechazas amantes, dormirás vieja y helada en la noche solitaria. No quebrarán tu puerta durante una riña nocturna, ni hallarás por la mañana tu umbral sembrado de rosas. ¡Ay de mí! Qué pronto se ablandan y arrugan los cuerpos, y muere la tersura en el rostro que un día fue resplandeciente; y las canas que tú juras tener ya desde joven rociarán de improviso tu peinado por toda la cabeza. Las serpientes pierden su vejez junto con su tenue piel, y no envejecen los ciervos por perder su cornamenta. Mas vuestras cualidades huyen sin remedio; cortad la flor, que si no la cortan caerá por sí misma lastimosamente.²³

Porque si el texto ovidiano, como cualquiera de sus contemporáneos, se construye sobre la realidad, lo hace también, indisociablemente, sobre la literatura precedente y paralela. Bajo la apariencia de un texto que habla de la vida, estamos leyendo un texto que habla también, y sobre todo, de literatura, ya que el tópico del *carpe diem* se desarrolla partiendo de otro tópico literario, el *exclusus amator*, fórmula a la que alude el verso 69 – *quae nunc excludis amantes* – y en la que confluyen ingredientes tan diversos como la vejez solitaria de la amada, las trifulcas nocturnas y las guirnaldas de rosas en los umbrales. Por otro lado, la intertextualidad entre *carpite florem* y *carpe diem* apela inequívocamente al tratamiento horaciano del motivo, aunque reduce el alcance metafórico al restituir la expresión al ámbito estricto de las flores y los frutos²⁴.

Hemos visto que el *carpe diem* es un tópico recurrente en la literatura latina, pero ello no implica que surgiera en ella, ya que los autores romanos pudieron inspirarse en otras literaturas. Puesto que las letras romanas se desarrollaron como aclimatación de las griegas, debemos

²³ Traducción de J.I. Ciruelo en Ovidio (1979: 165).

²⁴ Por lo que al conjunto de la literatura latina respecta cabe decir que, de la amplia selección efectuada por Cristóbal, hemos escogido tan sólo los textos que resultan más ilustrativos para establecer puntos de contacto con la poesía de la altiplanicie mexicana. No se nos oculta la ausencia en este listado del célebre “*collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes, / et memor esto aevum sic properare tuum*”, último dístico del poema elegíaco *De rosís nascentibus*, tradicional y erróneamente atribuido a Ausonio (cfr. Ruiz de Elvira, 1999: 44). El motivo por el que hemos decidido no recoger y comentar el texto es la escasa similitud que este tópico gemelo del *carpe diem* presenta con las formulaciones aztecas de la exhortación al goce, en las que, al contrario de lo que sucedía en una cultura caracterizada por la vigencia del cristianismo, no era necesario, al menos en principio, recurrir al “disfraz de imágenes” con que Vicente Cristóbal explicaba esta total metaforización del tópico (Cristóbal, 1994a: 264).

investigar primero si el tópico aparece ya en ellas, presencia que resulta fácilmente corroborable desde la literatura arcaica hasta la poesía alejandrina²⁵. Ya en la *Iliada* encontramos, y en boca de la diosa Tetis, una muestra del *carpe diem* dirigida a su entristecido hijo Aquiles, cuya muerte, cumplida la de Patroclo, resulta inminente (XXIV, 128-132). Formulaciones del tópico encontramos también entre los líricos, cuyas expresiones, muy a menudo, deben entenderse en el marco del contexto simposiaco. El propio Píndaro manifiesta esta idea cuando, dirigiéndose a su alma en un célebre apóstrofe, le pide que no busque la vida inmortal, sino que ponga su esfuerzo en aquello que es inmediatamente hacedero (*Pyth* III 61-62), o cuando desea para sí mismo perseguir lo alegre de cada día en tanto que se acercan la vejez y la muerte (*Isthm.* VII 39-44). No faltan tampoco muestras del sentencioso aviso en la tragedia, siendo quizá el ejemplo más claro el de la *Alceste* de Eurípides (vv.782 y ss), donde Hércules, no atendido adecuadamente por un sirviente, prorrumpe en un parlamento donde afirma que, puesto que la muerte es segura y el mañana es incierto, lo más prudente es gozar del tiempo presente. En la poesía alejandrina, para concluir, no son extraños los ejemplos, como apreciamos en el conocido dístico de Leónidas de Tarento (A.P. VII 452): “A la memoria del sabio Eubulo, oh vosotros que pasáis, bebamos; el Hades es el puerto común para todos”.

2. ¿Intertextualidad o poligénesis? el tratamiento del tópico en las literaturas egipcia y mesopotámica

A la vista de lo anteriormente expuesto, podríamos pensar que los autores romanos desarrollaron un tema que estaba ya tratado en la literatura griega, juicio lícito siempre que no cifremos en la Hélade el origen primero del tópico, ya que este mismo tema aparece en literaturas completamente distintas, como la mesopotámica y la egipcia. Efectivamente, en el *Poema de Gilgamesh*, esa extraordinaria epopeya que data del 2500 a.C. aproximadamente y que suscita algunas de las cuestiones más profundas sobre la vida y la muerte, leemos una evidente formulación del tópico cuando el héroe, en su búsqueda de

²⁵ Nos limitamos a citar, resumidamente, algunos de los ejemplos expuestos por Cristóbal (1994b: 174-175).

inmortalidad, una vez muerto su amigo Enkidu, llega hasta la taberna Siduri, quien le aconseja del siguiente modo:

Gilgamesh, ¿por qué vagas de un lado a otro?
No alcanzarás la vida que persigues.
Cuando los dioses crearon la humanidad,
Decidieron que su destino fuese morir
Y reservaron la vida para sí mismos.
En cuanto a ti, Gilgamesh, llena tu vientre,
Diviértete día y noche.
Cada día y cada noche sean de fiesta,
El día y la noche gózalos.
Ponte vestidos bordados,
Lava tu cabeza y báñate.
Cuando el niño te tome de la mano, atiéndelo y regocíjate.
Y deléitate cuando tu mujer te abraza,
Porque también eso es destino de la humanidad.²⁶

El pensamiento que aquí se expone y las exhortaciones que de él irradian son los ingredientes básicos del *carpe diem*, tópico que, como puede apreciarse, incita no sólo a los placeres orgiásticos, sino a la más elemental felicidad, cifrada en la satisfacción de las necesidades básicas y en el calor de la vida familiar.

También en el país del Nilo existe una antiquísima tradición de cantos de arpista en los que figura insistentemente la incitación a los placeres de la vida²⁷. Gilbert (1946), valiéndose de los líricos griegos como puente, trata de establecer lazos de parentesco entre la mencionada tradición y Horacio, hipótesis no desdeñable si consideramos los poderosos vínculos que existen entre Oriente y los orígenes de la lírica griega. El texto egipcio más antiguo citado por el investigador

²⁶ Citamos por la traducción de Lara (1988:128-129).

²⁷ Sobre la naturaleza de estos cantos cfr. Gilbert (1940), y, especialmente, Lichteim (1945), que resume el estado de la cuestión hacia 1945 en los siguientes puntos: "The songs of the harpers have been interpreted as: (1) secular drinking songs developing a "make-merry" motif combined with a reminder of death; (2) mortuary songs derived from secular drinking songs and fitted to religious belief and practice; (3) secular drinking songs of skeptic-heretical bent; and (4) funerary laments born of skepticism. Finally they have been divided into two classes, one skeptic, pessimistic, and primarily secular: the other pious, optimistic, and primarily funerary" (1945: 181). Después de un exhaustivo estudio concluye que los cantos de arpista no pueden ser clasificados, como ha venido haciéndose hasta el momento, en dos tipos básicos ("wordly and funerary"), porque "the situation is much more complicated. The different songs have different antecedents and, in addition, they have an internal development" (1945: 206).

pertenece a las máximas de Ptahhotep, de mediados del tercer milenio, y supone una ruptura momentánea de la tónica general del conjunto, regida por los consejos en torno al autodomínio y la perseverancia en el esfuerzo:

Suis ton coeur durant le temps que tu vis;
 Ne fais plus que ce qui t'est commandé.
 Ne diminue pas le temps de suivre ton coeur.
 C'est une abomination pour l'âme quand on lui enlève son (meilleur)
 moment.

Ne restreins pas les occasions du jour
 Plus qu'il ne le faut pour tenir ta maison.
 Quand des biens te sont venus, suis ton coeur.
 Il n'y a pas de saveur aux richesses quand on est fatigué.
 (versión de Gilbert, 1946 : 63)²⁸

Sigue a tu corazón en tanto que vivas ;
 No hagas sino aquello que se te ordena.
 No disminuyas el tiempo de seguir a tu corazón.
 Es abominable para el alma cuando se le arrebató su mejor momento.
 No restrinjas las ocasiones que te brinda el día presente
 Más de lo que haga falta para mantener tu casa.
 Cuando te lleguen bienes, sigue a tu corazón.
 No son sabrosas las riquezas cuando se está agotado.

Nótese, sin embargo, que este sabroso consejo, que difícilmente hallaría cabida entre los preceptos de la sabiduría en otras culturas²⁹, no busca en modo alguno intensificarse mediante la evocación de la muerte, ya que, como ha señalado Gilbert, “elle est bien de l'ordre des autres conseils, tous pondérés, finement humains, savoureux” (1946: 63). No puede afirmarse lo mismo de la réplica del alma incluida en el diálogo del *Desesperado*, una incitación a la vida que se apoya

²⁸ Tanto en este caso como en los siguientes presentamos, para comodidad del lector, una traducción española, sencilla y sin pretensiones, realizada a partir de la versión francesa de Gilbert.

²⁹ En la *Biblia*, por ejemplo, afirmaciones de este tipo aparecen casi siempre en labios de impíos: “Vístete en todo tiempo de blancas vestiduras... Goza de la vida con tu amada compañera... porque no hay en el sepulcro adonde vas ni obra ni razón ni ciencia ni sabiduría” (*Ecl.9*, 7-10), “Corónemonos de rosas antes de que se marchiten” (*Sap.2*, 5-9), “Comamos y bebamos, que mañana moriremos” (*Isaias 22*, 13)...

en la consideración de la propia muerte y en la inanidad de todo deseo de ultratumba³⁰:

Si tu songes à la sépulture, c'est amertume de coeur,
C'est ce qui provoque les larmes et qui accable l'homme.
C'est arracher l'homme de sa maison,
L'abandonner dans la montagne.
Tu ne sortiras plus au jour, pour voir le soleil³¹.
Ceux qui ont bâti en granit rose et ouvré dans une pyramide
De belles salles en beau travail,
Une fois que de constructeurs ils sont devenus dieux,
Leurs tables d'offrandes son vides.
Ils sont comme des misérables morts sur la berge,
Sans héritiers, à la merci du flot et de l'ardeur du soleil,
A qui parlent les poissons du bord de l'eau.
Écoute-moi donc ; vois, il est bon pour l'homme d'écouter :
Obéis au beau jour et oublie le souci.
(versión de Gilbert, 1946 : 63-64)

Si meditas acerca de la sepultura, es amargura de corazón.
Esto es lo que hace brotar las lágrimas y agobia al hombre.
Es arrancar al hombre de su hogar,
Abandonarlo en la montaña.
No saldrás más al aire libre para ver el sol.
Quien ha edificado en granito rosa y construido en una pirámide
Bonitas salas hermosamente trabajadas,
Una vez que los constructores se han convertido en dioses,
Las mesas de sus ofrendas han quedado vacías.
Son como muertos desdichados en la orilla,
Sin herederos, a merced de las olas y del ardor del sol,
Y les hablan los peces desde el borde del agua.
Escúchame, por tanto: mira, es bueno para el hombre escuchar:
Obedece al hermoso día y olvida la preocupación.

Puede parecer asombroso que un pueblo que observaba un minucioso ritual funerario, basado en la firme creencia de la vida futura,

³⁰ Pese a no ser un canto de arpista, “ce morceau ressemble tant aux chants du harpiste qu'il faut y voir un reflet de ce genre littéraire, apparemment déjà bien connu, dans le dialogue philosophique » (Gilbert, 1940 : 40).

³¹ La fuerza trágica de esta afirmación se incrementa si consideramos el espectáculo que ofrecen “les figures de défunts des tombeaux thébains, qui, sculptées dans l'embrasure de la porte, tendent leurs paumes vers l'orient, dans l'attente, chaque jour, du premier rayon qui les touche” (Gilbert, 1940: 43).

haga gala de un pensamiento que contradice en parte esa fe en la perduración más allá de la tumba. Pero haber levantado ante la muerte durante diez siglos una prodigiosa muralla de ritos, obras de arte e ilusiones para verla derrumbarse súbitamente dejando al desnudo la realidad insoportable era muy pesada carga. El desesperado había visto cómo su país era devastado por las guerras feudales, la incursión del extranjero, todas las miserias, hambrunas, epidemias y decadencia moral que resultan del desorden y la injusticia. Había visto cómo eran profanadas las pirámides, los panteones abiertos, la tierra mancillada por los despojos, los cadáveres devorados por los peces al borde del Nilo... y, en consecuencia, había formulado la idea de que lo más prudente era obedecer al hermoso día olvidando las preocupaciones. Ya con el *Poema de Antef*, que data de principios del segundo milenio, nos adentramos en los cantos de arpista propiamente dichos y, consecuentemente, en un universo cuya peculiaridad esencial reside, precisamente, en la exhortación al placer³²:

Suis ton coeur, tant que tu vis,
 Mets de la myrrhe sur ta tête,
 Habille-toi de fine toile,
 Oins-toi de ces vraies merveilles qui sont le partage d'un dieu ;
 Multiplie tes plaisirs, ne laisse pas s'atténuer ton coeur,
 Suis ton coeur et les plaisirs que tu souhaites.
 Fais ce que tu veux sur terre; ne contrains pas ton coeur.
 Il viendra pour toi, ce jour des lamentations !
 (versión de Gilbert, 1946 :65)

Sigue a tu corazón en tanto que vivas,
 vierte mirra sobre tu cabeza,
 vístete con finas telas
 Úngete con esas verdaderas maravillas que son el reparto de un dios;
 multiplica tus placeres, no dejes debilitarse a tu corazón,
 sigue a tu corazón y los placeres que deseas,
 haz lo que quieras sobre la tierra; no constriñas tu corazón.
 ¡Te llegará el día de las lamentaciones!

³² Gilbert, refiriéndose a los arpistas, señala: “La constante attribution à leur répertoire, dès les époques suivantes, de l'appel à jouir de la vie sous la menace de la mort, permet de penser qu'ils avaient accueilli des premiers, et exploité, le dégoût pour tout ce qui n'était pas plaisir tangible, amusement immédiat » (1946 : 64).

En este poema, comparado por Gilbert con los textos horacianos (1940: 42), las exhortaciones, que en el fragmento del diálogo del *Desesperado* venían constituidas tan sólo por la frase de conclusión, se amplifican *in crescendo*, multiplicándose en apresuradas llamadas al goce de la vida³³, pero apuntando apenas la contraposición del ciclo eterno de la naturaleza con la finitud de la vida humana. Esta idea, de forma muy semejante a la del poema V de Catulo (Gilbert, 1940: 42)³⁴, se desarrolla, no obstante, en el *Poema de Neferhotep*, en el que, aunque las frases introductorias del canto sigan el patrón previo, la llamada de atención sobre la transitoriedad de los seres vivos se expresa con el motivo de la salida y la puesta de sol, cuyo uso es aquí significativo “for transitoriness of the body is now viewed as an integral part of the cosmic order which is governed by the cycle of decline and renewal, death and rebirth” (Lichteim, 1945: 196). La invitación a gozar de la vida toma aquí, además, la forma de un refrán - “Fais un jour heureux” -, que divide el poema en estrofas:

³³ Lichteim, aunque no niega el hecho indudable de que el *Poema de Antef* combina el motivo del “make holiday” con melancólicas y escépticas reflexiones en torno a la muerte de modo que surge una actitud reminiscente del *carpe diem*, considera que debe evitarse esta terminología “even though the “make holiday” phrase of the Antef song so readily lends itself to the translation into *carpe diem*” (1945: 195). La sorpresa de encontrar una actitud escéptica y hedonista en un pueblo tan religioso como el egipcio ha conducido a los comentaristas a una diligente recolección de paralelos en el *Eclesiastés*, Anacreonte, Epicuro, Horacio, Omar Khayyan... “in order to demonstrate that what the Egyptians express here is, after all, a very natural and common state of mind”. Sin embargo, “these comparisons (...) do not account for the circumstances which surround the conception and the recording of this song [Antef] and similar harpers’ songs and which are not easily paralleled by anything we find in other literatures. But it is precisely these peculiar circumstances which need to be investigated, for they alone explain the difficulties and paradoxes as well as the specific flavor of these compositions” (1945: 194). En opinión de Lichteim sólo las letras hebreas y mesopotámicas son lo suficientemente cercanas en el tiempo y en el espacio para hacer la comparación fructífera. Cfr. a este respecto el epílogo comparatista de su sustancioso artículo, en el que afirma que su propósito es determinar el carácter específico de esta rama de la literatura egipcia y, consecuentemente, atender más a las diferencias que a las semejanzas (1945: 210-211).

³⁴ Idénticas concomitancias debió percibir el asesor histórico de la película *Cleopatra* (1963), quien, a la hora de escoger la pieza que debía ser cantada por el coro cuando tiene lugar el crucial encuentro entre César y la reina egipcia en la voluptuosa sala de baños, se decantó por el poema V de Catulo. Como ha señalado Antonio M^a Martín Rodríguez, al que debemos muy interesantes sugerencias para la realización de este trabajo, aunque la acción se ubica en el 48 a.C. y Catulo murió en el 51 a.C., es inverosímil que el texto en cuestión fuese realmente recitado en la corte, porque el influjo de los alejandrinos sobre los neotéricos no actuó en dirección inversa. Sea como fuere, el texto, prototipo de poema amoroso romano, vive ya para siempre en el séptimo arte asociado, de forma inadmisiblemente pero no disparatada, al fastuoso, rico y magnífico mundo de los egipcios.

Des corps s'en vont depuis le temps de Dieu
 Une génération les remplace.
 Le soleil, en tant que Râ, se révèle au matin ;
 En tant qu'Atoum, il se repose dans la montagne d'Occident.
 Les hommes engendrent, les femmes conçoivent.
 Tous ils respirent l'air.
 Ils donnent le jour, en leur temps, à des enfants.
 Ils vont à leur tombeau.
 Fais un jour heureux !
 Approche de ton nez le baume aussi bien que le parfum,
 Entoure de guirlandes de lotus les bras et la poitrine
 De ta femme, qui est dans ton coeur, assise à ton côté !
 Qu'il y ait devant ton visage du chant et de la musique !
 Rejette loin de toi le souci. Songe à te réjouir.
 Jusqu'à ce que vienne ce jour d'aborder
 A la terre qui aime le silence...
 Fais un jour heureux !
 (versión de Gilbert, 1946: 66)

Los cuerpos se van desde que Dios es Dios,
 Otra generación los reemplaza.
 El sol, como avatar de Ra, se revela de mañana;
 Y como Atoum, descansa en la montaña de Occidente.
 Los hombres engendran, las mujeres conciben
 Y todos respiran el mismo aire.
 Dan la vida, cuando llega su momento, a los hijos,
 Y se marchan a la tumba.
 ¡Que sea feliz tu día!
 Aproxima tu nariz al bálsamo y al perfume,
 Rodea con guiraldas de loto los brazos y el pecho
 De tu esposa, que está en tu corazón y que se sienta a tu lado.
 Que delante de tu rostro haya sólo música y canto.
 Arroja lejos de ti las cuitas y piensa en divertirte
 Hasta que llegue el día del desembarco
 En la tierra que ama el silencio.
 ¡Que sea feliz tu día!

Todo ese haz de testimonios que atraviesa la literatura egipcia, no desasido, por supuesto, de la inmediata realidad del pueblo³⁵, sugiere

³⁵ Aunque ni las pinturas y relieves ni las estelas y papiros de época faraónica y grecorromana informan suficientemente acerca de estos comportamientos, los fragmentos de los historiadores griegos – tal es el caso de Aristéneto de Bizancio (FGrH 623 F 1)

que la fijación de dicho pensamiento como una máxima – convertida con el tiempo en tópico literario- arranca de una época inmemorial, y que esta fijación en Egipto y en Mesopotamia pudo influir, eso sí, en la formulación por los líricos griegos, y después por los romanos, de reflexiones idénticas³⁶.

En suma, siempre que encontremos dos hechos literarios – o en general dos hechos culturales – A y B, de los que B, posterior en el tiempo, es semejante a A, podremos escoger, básicamente, entre dos explicaciones: la de que entre B y A existe una vinculación literaria, explicación en la que entraría en juego la moderna intertextualidad, o la de que no se da entre ellos vinculación literaria alguna, sino que, casualmente, la mente humana ha creado en dos momentos y lugares distintos un producto similar. A la vista de la presencia de nuestro tema en tantas culturas distintas, parece verosímil describir esa coincidencia como un proceso de poligénesis. Y es que, antes que tema literario, el *carpe diem* ha sido una postura vital, producto de la reflexión del ser humano sobre la fugacidad del tiempo, una postura vital en cierto sentido alternativa a la *contemptio mundi* y a la creencia religiosa en la vida ultraterrena, aunque no escaseen muestras de

– dan cuenta de los delirios báquicos que acontecían en las fiestas de la inundación, llamadas *sairi* ‘días de júbilo y alegría’ por los egipcios. Diodoro testimonia cómo “el pueblo, libre de trabajo durante la época de la subida, se dedica a la diversión, banquetándose continuamente y disfrutando sin trabas de todo lo necesario para el placer” (I.36.10), contribuyendo así a marcar el goce exacerbado de la vida como rasgo persistente de la civilización egipcia durante las crecidas del Nilo. Cfr. las páginas del apartado que a la “fiesta de la embriaguez” dedican García Fleitas y Santana Henríquez (2002: 34-37).

³⁶ En este sentido es interesante el dato con que Heródoto (II, 78) contribuye a afianzar la hipótesis de influencias y parentescos defendida por Gilbert (1946). Berenguer traduce así el pasaje del historiador: “En las reuniones en casa de los egipcios ricos, cuando ha terminado la comida, un hombre hace circular en un féretro un cadáver hecho de madera, perfectamente imitado con pintura y talla, y que mide en total como uno o dos codos; y mostrándolo a cada uno de los convidados dice: “Mira a éste, y bebe y diviértete, pues, cuando mueras, serás como él”. Esto es lo que hacen en los festines” (Heródoto, 1971: 65). El dato es, en efecto, interesante porque más tarde se impondrán en Grecia y Roma costumbres semejantes en relación con los banquetes, como la utilización de copas decoradas exteriormente con esqueletos y símbolos de muerte que servían de resorte para el goce de la vida. Es justamente célebre, por lo demás, la escena del *Satiricón* (34,8-10) en la que Trimalción, echando después de comer un esqueleto de plata sobre la mesa, se lamenta de la brevedad de la vida y de la poquedad del hombre, aconsejando a sus invitados que disfruten mientras les sea posible: “Eheu, quam totus homuncio nil est/ Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus/ Ergo uiuamus, dum licet esse bene.”, palabras que Rodríguez Santidrián traduce del siguiente modo: “¡Pobres de nosotros!/ ¡Qué poca cosa es este hombrecillo!/ En eso pararemos cuando nos arrebatte el Orco./ ¡Vivamos, pues, mientras podamos pasarlo bien!” (Petronius, 1987: 62).

compatibilidad entre ambos planteamientos. El tema en cuestión puede aflorar literariamente en distintas épocas y lugares, y su aparición no siempre ha de explicarse como dependencia de unos modelos determinados, sino más bien, en ciertas ocasiones, como mera poligénesis o desarrollo independiente del mismo.

3. El *carpe diem* en la poesía náhuatl: un caso de poligénesis

El debate entre tradición y poligénesis nos conduce a plantearnos inmensos problemas de la historia de la cultura. Cuando en las tumbas precolombinas americanas se encuentra el huso de hilar, semejante al de nuestra civilización, puede pensarse que llegó a través del estrecho de Bering, o bien que los pobladores americanos lo inventaron autóctonamente. Es decir, puede ser que el huso se inventara una sola vez – tradición- , pero también que los seres humanos, reaccionando en geografías y siglos distintos ante los mismos problemas y utilizando los mismos medios que existían a su alcance, llegaran múltiples veces a dar con el mismo invento - poligénesis. La misma duda plantea en la civilización precolombina de América la construcción de casas con puertas y ventanas, las formas de gobierno, en numerosos aspectos semejantes a las del mundo viejo, e incluso muchos pormenores de creencias, prácticas religiosas, rito, y organización eclesiástica. No es extraño, pues, que encontremos también formulaciones del *carpe diem* en la literatura náhuatl, dominada desde siempre por un sentido radical de limitación y transitoriedad que le comunica un tinte dramático y le otorga un singular atractivo. Si el mundo náhuatl y el mesoamericano están dominados por la presencia de la muerte³⁷ hasta el punto de que ésta constituye temática preponderante incluso en la poesía contemporánea de estas regiones, no sorprende que la enorme tristeza de saber que la vida es algo transitorio se cierna sobre la belleza de los cantos y el culto de los dioses.

³⁷ Cfr en este sentido el extraordinario estudio del antropólogo Nutini (1982), galardonado con el premio Herskovits de la Asociación de Estudios Africanos, que, en el capítulo dedicado al componente prehispánico del culto de los muertos, afirma: “Mesoamerican religion exhibited a pronounced concern with the dead. The belief system specified the destination of the dead, the nature of the afterlife, and the relationship between the living and the dead. There was a significant amount of ritual and ceremonial activity surrounding the dead and what they meant for the living (...) Unquestionably (...) the Mesoamerican cult of the dead was more intense than the Catholic cult of the dead that was introduced in New Spain by the mendicant friars” (1982: 54-55).

Ahora bien, la mente náhuatl, dispuesta hacia lo trágico y lo melancólico, no podía dejar de ver, junto a las flores que se marchitaban, las flores que se erguían, y junto al plumaje que se rasgaba, el esplendor de las más ricas plumas de las aves, por lo que, aparte del *icnocuicatl* o 'canto triste', género en el que se celebra o llora todo cuanto encierra amargura y dolor, desolación y desamparo, orfandad y abandono – ideas todas ellas comprendidas en el significado de la palabra azteca que forma el primer elemento del nombre –, existía el 'canto florido' o *xochicuicatl*, a cuyos puntos de contacto con los idilios y odas de la literatura grecolatina ha aludido Garibay (1937: 21) y en el que documentaremos, sobre todo, ciertas formulaciones del *carpe diem* que, como bien vio el estudioso mexicano, han de ser entendidas como producto de la poligénesis:

Y, en los [poemas] destinados al canto fugaz de los convites y reuniones, [se da] el tema constante de que siendo la vida efímera y teniendo que vivir una sola vez en el mundo, hay que aprovechar el momento que pasa, con darlo a la alegría. Así hallamos el “comamos y bebamos que mañana moriremos”, de viejos documentos bíblicos, o el “carpe diem” de Horacio, que a algunos críticos ha ilusionado, al grado de pensar que son éstas intromisiones de la cultura occidental. Y no, sino que son la voz del hombre que reacciona de manera semejante en todas partes y tiempos, ante el enigma de la vida y la inapelable necesidad de morir (1940a: XIV).

3.1. Dificultades para el estudio del tema en la poesía náhuatl

El estudio que pretendemos acometer no se halla, como fácilmente puede colegirse, exento de peligros, y ello por varias razones. En primer lugar, la literatura náhuatl no sólo fue casi siempre anónima y habitualmente indiferenciada de otras funciones rituales, sino que, además, sólo alcanzó sistemas pictográficos o jeroglíficos de representación, que, hasta la conquista, eran patrimonio exclusivo de unos pocos. Que el saber fuera hermético contribuyó a que formas literarias en principio destinadas a desaparecer bajo la fiebre evangelizadora por el significado religioso que portaban, sobreviviesen a la ola de destrucción, pero la tradición lingüística hispánica, al tiempo que, mediante la transcripción al alfabeto latino, abrió las fronteras de la literatura indígena, modificó notablemente su fisonomía. El hecho de que la cultura indígena fuese difundida dentro de los parámetros de la

cultura invasora presenta, en efecto, un grave problema: la interpolación, no siempre involuntaria, de ideas y conceptos propios de la época en que se recopiló o, sobre todo, de la que se tradujo. Considérese, por ejemplo, la paráfrasis decimonónica de José Joaquín Pesado en “Cantos de Nezahualcóyotl, rey de Texcoco” (*Las aztecas*), que, pese a basarse en la versión literal en prosa del texto indígena que le facilitó el nahuatlato Faustino Chimalpopoca Galicia, se nos muestra, dentro de su mediocridad, más emparentada con la poesía española de sesgo clasicista que con los poemas nahuas:

De turbación exento
Mientras haya ocasión las dichas goza:
Fugitivo el contento
Jamás fija su asiento,
Ni tampoco el pesar que nos destroza.

Coronado de flores,
galas de la temprana primavera,
A Dios tributa honores:
Mas no por eso ignores
Que es la gloria de aquí precedera.

La estación agradable
Concédate sin tasa cuanto esperes:
Vendrá con paso instable
La edad inexorable,
Y en vano llorarás por los placeres.

Cuando el cetro potente
A tu mano arrebate muerte dura,
Tu querellosa gente,
Tu familia doliente,
Las heces beberán de la amargura.

Sólo del hombre justo
La memoria no olvidan las naciones;
Su proceder augusto
Domeña el odio injusto
Y enfrena el huracán de las pasiones.

¿Qué es la vida fugace?
¿Qué son la juventud y la belleza?
Nieve que el sol deshace:

Sombra que huye falace
Y que corre a su fin con ligereza.

Coge, pues, hoy las flores
Que los jardines brindan a tu frente:
Antes que triste llores
Engaños y dolores,
Disfruta los placeres de presente³⁸.

El propio Chimalpopoca, autor de un *Epítome o modo fácil de aprender el idioma náhuatl* (1869) y profesor de esta lengua – que entonces se llamaba “mexicano” – en la Universidad de México, solía decir a sus discípulos que los versos de Pesado no se parecían mínimamente ni al original azteca ni a la traducción que le proporcionó³⁹, infidelidad que se agrava todavía más si nos detenemos a valorar la índole de los materiales que el nahuatlato facilitó a Pesado, porque antes de 1861 se ignoraba la existencia del *Ms. Cantares mexicanos*, descubierto por Joaquín García Icazbalceta en 1866. Nos adentramos con esta consideración en un segundo problema: la tardía maduración del conocimiento y estudio de los antiguos textos nahuas, de los que, por haberse teñido las paráfrasis del estilo de los Siglos de Oro, del academismo ilustrado o del tono romántico del parafraseador, no ha podido realizarse una edición fiable hasta bien entrado el siglo XX.

Pese a todo, debe considerarse que la literatura náhuatl es, de entre las indígenas, la que más intensa y ampliamente ha sido estudiada, descifrada, sistematizada y traducida, primero por los cronistas y luego por los especialistas modernos, y que, en consecuencia, junto a versiones tan deficientes y titubeantes como las extranjeras de Brinton (1887), Seler (1908-1923) y Spence (1923) o como la española de Mariano Rojas, dada a conocer por Campos en 1936, contamos hoy con las notables aportaciones de los estudiosos Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla, cuyas declaraciones, en especial las del primero, pueden servir para hacerse una idea del valor documental de sus traducciones. Y es que, aunque no debe descartarse que, de manera inconsciente, el conocimiento de la literatura grecolatina se haya puesto de manifiesto en la versión que al castellano se realizó del

³⁸ Recogido por Martínez (1972: 266-267).

³⁹ Dato facilitado por Ignacio Montes de Oca y Obregón en el prólogo que escribió en 1886 para la tercera edición de las *Poesías* de Pesado (Martínez, 1972: 147).

texto indígena⁴⁰, las declaraciones del traductor en *La poesía lírica azteca. Esbozo de síntesis crítica* no dejan lugar a dudas sobre su competencia lingüística y sobre el propósito que le anima cuando vierte los antiguos textos a nuestra lengua:

Guiado por la sed de belleza, alguna vez quizá haya visto algo más de lo que dicen los textos: protesto que he procurado ser fiel y exacto en mis versiones y apreciaciones. Fidelidad, sin embargo, entiendo que no es servilismo, y que hay que llevar en una mano la crítica y en la otra el apego a la letra para acercarse a la verdadera comprensión. Si toda traducción es una traición – *traduttore, traditore*- confío en no haber hecho grandes traiciones en este mi conato de buscar la belleza adormecida tras los recios y armoniosos trazos de los copistas del siglo XVI, para ir en pos del alma nacional (Garibay, 1937: 11).

Cuando se publicó el breve folleto del que se extraen las declaraciones anteriores, quedó inaugurada, en efecto, una labor de extraordinaria importancia cultural. Este opúsculo, que pretendía ser tan sólo una “serena apreciación admirativa”, fue prelude de estudios mucho más amplios e ilustrativos, entre los que sobresale el *corpus* sobre el que trabajamos, los tres volúmenes de *Poesía náhuatl* (1964, 1965 y 1968), en los que Garibay sacó a la luz textos críticos, traducciones, notas y estudios preliminares de los sesenta poemas del *Ms. Romances de los señores de la Nueva España*, conservados en la biblioteca de la Universidad de Texas, Austin, y la mayor parte del *Ms. Cantares mexicanos* (1532-1597), que se halla en la Biblioteca Nacional de México⁴¹. Esta contribución de Garibay al conocimiento de la poesía náhuatl es fundamental, porque sólo gracias a su labor y a la de su discípulo

⁴⁰ El apego que desde su más tierna infancia profesó Garibay a las letras clásicas diría mucho a favor de esta hipótesis: “Con el mismo amor con el cual me dediqué en mi niñez al conocimiento de las letras griegas y latinas; con el mismo afán con que en mi juventud y edad madura estudié con ahinco las letras hebreas (...); con ese amor y ahinco he procurado engolfarme en el cultivo de estas letras, al mismo tiempo extrañas y muy nuestras” (1937:11).

⁴¹ Aunque por indicios internos puede admitirse que este valioso libro es copia de una colección más antigua, o quizá mejor, de varios codicilos que guardaban viejos poemas, su procedencia exacta sigue siendo un enigma. Que el colector era un indio se ve, no obstante, por ciertos errores de gramática castellana que aparecen en las escasas frases en esta lengua escritas; y es también obvio, por la indicación que hay en una de estas anotaciones, que se destinaban a un religioso, aunque de identidad desconocida, tal vez Sahagún o el padre Durán.

León-Portilla es posible que hoy podamos afrontar un estudio como el presente.

3.2. Posibles actitudes ante la consideración de la fugacidad de la vida en la poesía náhuatl

3.2.1. *El tópico del tempus fugit como punto de partida para la toma de postura ante la vida*

A la vista de la presencia del tópico del *tempus fugit*, raíz última del *carpe diem*, en culturas tan distintas y distantes como la clásica, la egipcia, la hebrea, la mesopotámica y la azteca, parece verosímil describir la coincidencia, tal y como antes apuntábamos, como producto de la poligénesis. La diferencia que media entre el ciclo eterno de las estaciones y las horas del día y la limitación y caducidad de la vida humana, que se abre con el nacimiento y concluye con la muerte, se sustenta en una serie de alegorías no ajenas a los nahuas, para quienes la hechura del hombre, cuyo corazón, en constante ir y venir, brotaba y abría corolas para luego marchitarse, era como la de la hierba en primavera. La fugacidad de la vida, con su sentido trágico de inexorable final y la constante alusión al jade, al oro, a las plumas, a las flores y a los colores encendidos constituye elemento primordial de esta poesía, tanto de Nezahualcóyotl⁴² como de los poetas que forman esa hornada de los trece a la que, con valor, se enfrenta el estudioso León-Portilla (1967). El rey texcocano, por ejemplo, para quien la meditación sobre la transitoriedad de lo que en la tierra existe constituye tema básico y punto de partida de ulteriores elucubraciones, expone:

¿Es que acaso se vive de verdad en la tierra?
¡No por siempre en la tierra,
sólo breve tiempo aquí!

⁴² El más completo estudio hasta la fecha sobre este autor, intelectual preeminente del México prehispánico, figura en la que confluían las aptitudes con frecuencia irreconciliables del guerrero, el gobernante, el constructor, el sabio en las cosas divinas y el poeta, se debe a Martínez (1972), que, apoyado en las traducciones y en la abundante documentación de que se dispone en la actualidad, estudia al personaje dentro de las circunstancias y el ambiente histórico en que le tocó vivir, enfrentándose, por añadidura, al problema de exponer el valor y el significado de su producción lírica. Son también interesantes las apreciaciones que León-Portilla hace en el capítulo “Nezahualcóyotl de Tezcoco. Poeta, arquitecto y sabio en las cosas divinas” (1967: 40-75).

Aunque sea jade: también se quiebra;
 Aunque sea oro, también se hiende,
 Y aun el plumaje de quetzal se desgarrar:
 ¡No por siempre en la tierra:
 sólo breve tiempo aquí!
 (traducción de Garibay, 1965: 4)

Y tan permanente obsesión fue en aquella cultura el problema universal e irresoluble de la finalidad de la vida, que no tendría límite la cita de poemas en los que la realidad de la muerte tortura al poeta hasta el extremo. Así sucede con el siguiente texto, incluido en los *Romances de los señores de la Nueva España*, que expresa la idea de la inevitable marcha y la de que la región de los *ximobuayan*, los 'descarnados', es la verdadera casa del hombre, pues aquí, en la tierra, todo le ha sido dado en préstamo:

Nos atormentamos:
 No es aquí nuestra casa de hombres...
 Allá donde están los sin cuerpo,
 Allá en su casa...
 ¡Sólo un breve tiempo
 y se ha de poner tierra de por medio de aquí a allá!

Vivimos en tierra prestada
 Aquí nosotros los hombres...
 Allá donde están los sin cuerpo,
 Allá en su casa...
 ¡Sólo un breve tiempo
 y se ha de poner tierra de por medio de aquí a allá!
 (traducción de Garibay, 1964: 67)⁴³

Estas consideraciones generales sobre la fugacidad de la vida, en las que el tema se plantea de forma universal, sin ninguna particularización, dan paso en ocasiones al tema del *ubi sunt?*, tópico en el que la

⁴³ La conciencia de la vida que fluye para desembocar en la región misteriosa debió imponer el tono, pues el mismo pensamiento se encuentra en el siguiente poema, un canto de angustia ante el enigma de la supervivencia humana perteneciente a los *Cantares mexicanos*: "Por mucho que llore yo,/ Por mucho que me aflija,/ Por mucho que lo ansie mi corazón,/ ¿no habré de ir acaso al Reino del Misterio?/ En la tierra dicen nuestros corazones:/ ¡Ojalá que no fuéramos mortales, oh príncipes!/ ¿Dónde está la región en que no hay muerte?/ ¿No habré de ir allá yo?/ ¿Vive acaso mi madre allá en la Región del Misterio?/ ¿vive acaso mi padre allá en la Región del Misterio?/ Mi corazón trepida... ¡no he de perecer.../ Me siento angustiado!" (traducción de Garibay, 1965: 53).

fugacidad del tiempo se ilustra con ejemplos concretos que prueban el engaño fascinador del poder y la grandeza, tan pronto alzadas como engullidas por la muerte. La nostalgia del tiempo ido, el tema favorito de los salmos en los que se nos recuerda lo efímero que resulta todo lo temporal, el tema de François Villon en la *Ballade des dames du temps jadis*, el de Jorge Manrique en las *Coplas*, donde, por el carácter vivo, inmediato y contemporáneo de los acontecimientos y criaturas por los que se pregunta, el tópico alcanza una de sus más emotivas e intensas concreciones, y, en fin, el “*Sic transit gloria mundi*” de los cuadros de Valdés Leal, se expresan aquí con brevedad, humanamente sentidos y vividos:

Vinieron y dejaron huella mis abuelos
 Quinatzin y Tlaltecatzin,
 Y Techitlala el señor, que se sucedieron a sí,
 Desde los tiempos de Chicomóztoc
 Lloro, lloro y mi corazón se entristece,
 Yo Nezahualcoyotlzin... ¿a dónde se fueron?
 Al sitio donde se pierde el cuerpo, mis abuelos
 Quinatzin y Tlaltecatzin,
 Y Techitlala el señor, que se sucedieron a sí,
 Desde los tiempos de Chicomóztoc.
 (traducción de Garibay, 1965:)

El esquema estilístico del *ubi sunt?* queda alterado; en parte porque la reducción del catálogo de nombres a un corto desfile de tres personajes rompe el esperado soniquete, y en parte porque, al tratarse de varones conocidos y no de los figurones históricos que constituían el patrimonio ideológico de la Edad Media, el texto gana en hondura y firmeza. Aquí, el poeta se entristece ante la responsabilidad histórica que le ha tocado asumir por mandato de su linaje y evoca a sus antepasados, porque en su acción de gobernante sólo ellos pueden darle la luz de su sabiduría acumulada.

3.2.2. Posturas filosóficas básicas: carpe diem y contemptio mundi

Predominan, pues, en esta lírica los acentos que revelan la inseguridad de un mundo profundamente amenazado en su arranque vital por la presencia del límite, panorama que conduce unas veces a la afirmación desesperada de la nada y a la concepción del poema como refugio único en el tránsito constante por la tierra, y otras, cuando la

mirada se vuelve a la dicha menguada y fugaz del presente, a la formulación de un sueño de signo totalmente contrario. Esta doble posibilidad de actuación podría expresarse anacrónicamente, tal y como sugiere Leander (1971: 44), mediante la dicotomía epicureísmo-variación del estoicismo, aunque tampoco falten aquí muestras de compatibilidad entre ambos planteamientos, que, de forma esquemática, pueden referirse del siguiente modo:

- a) la vida es fugaz, hay que gozarla;
- b) la vida es fugaz, hay que eternizarla.

A veces, en efecto, se funden estas dos posiciones en una, y el poeta, al tiempo que expresa la ambigüedad, brevedad y fugacidad de la vida, alude, en una singular variante de la manriqueña “vida de la fama”, a su repercusión en la eternidad a través de la obra del hombre; otras veces, el cantor o se debate entre las dos, meditando y planteándose cuál es la verdadera, o exhorta al goce mediante versos que, en última instancia, desembocan en un amargo desahogo de dolor:

Lloro, me aflijo cuando recuerdo:
 Dejaremos las bellas flores, los bellos cantos
 ¡cantemos, gocemos,
 todos nos vamos y desaparecemos en su casa!

¿No lo piensan así nuestros amigos?
 Sufre su corazón y se atormenta.
 ¡No dos veces se nace,
 no dos veces se es niño!
 ¡Sea un breve momento al lado de ellos!

¡Nunca más será otra vez
 nunca más gozaré de ellos, nunca más los veré!
 ¿Dónde es, corazón mío, el sitio de mi vida?
 ¿Dónde está mi verdadera casa?
 ¿Dó está mi mansión precisa?
 ¡Yo sufro aquí en la tierra!...

(traducción de Garibay, 1965: 82)

Aunque darse a la tarea breve y ligera de recoger las mieles y las flores que puedan presentarse al paso no fue ni la única manera de reaccionar ni la que más hondamente arraigó en el espíritu de los

nahuas, es a la formulación del *carpe diem* y no a la de la *contemptio mundi*, que reviste en esta cultura notables peculiaridades tanto con respecto al enfoque estoico como con respecto al cristiano, a la que dedicaremos nuestra atención en el siguiente apartado.

3.3. Rasgos constitutivos del tópico. Singularidades del *carpe diem* náhuatl

A continuación, tomando como base las ya señaladas coordenadas que Márquez Guerrero (1997) propone como fundamento del *carpe diem*, afrontamos el análisis de dichos componentes en la poesía náhuatl, tarea para cuya realización debemos tener en cuenta no sólo la dificultad que supone partir de traducciones, aspecto que trataremos de subsanar acudiendo a estudios sobre gramática y cultura nahuas⁴⁴, sino también las peculiaridades intrínsecas de la mencionada literatura. No trataremos, en efecto, de poner énfasis en lo que de semejante a lo clásico haya en la poesía prehispánica, tratando de ajustar la realidad a esquemas previamente establecidos, sino que observaremos cómo, en respuesta a los estímulos de una circunstancialidad propia, asoma en el tema universal la expresión individual de un pueblo. Así, por ejemplo, podemos señalar que todos los motivos poéticos nahuas están brizados por el tiempo, y que, por así decirlo, se han temporalizado, dando a esta literatura un sello particular, una personalidad propia que la distingue de la poesía de otras culturas y de otros tiempos. Las imágenes de esplendor que nos permiten identificar un poema náhuatl son, ante todo, las flores, porque representan lo bello, lo efímero y frágil; las aves, porque, con su vuelo ligero y su capacidad para elevarse por encima del mundo material de los hombres, constituyen símbolo de espíritu y fantasía; y las plumas, las piedras preciosas y el oro, porque significan hermosura y riqueza. Estas imágenes no siguen, como cabría esperar si habláramos de intertextualidad, el patrón consagrado por la tradición clásica y perpetuado por las literaturas europeas modernas (la rosa, el ruiseñor...),

⁴⁴ Especialmente a la ya clásica gramática de Garibay (1940b), la más compleja de Launey (1994), según el cual cabría caracterizar globalmente al náhuatl como lengua dominada por una lógica omnipredicativa, y la visión de conjunto de Hernández Sacristán (1997), cuya presentación de rasgos tipológicos significativos quiere apartarse del mero listado de fenómenos relevantes para aproximarse, en la medida de lo posible, a una interpretación funcional y sistémica de los mismos.

pues la realidad indígena, con flores de color tan sugerente como el de la guacamaya y con pájaros de plumaje tan hermoso y rico en colores como el del quetzal y del quechol, más fácilmente accesibles a medida que el Imperio se extendía a regiones cálidas y tropicales, se impone en un escenario que, por su adaptación al medio, surge como des-acostumbrado y familiar a un tiempo:

Engalánate con tus flores,
 flores color de luciente guacamaya,
 brillantes como el sol; con flores del cuervo
 engalanémonos en la tierra,
 aquí, pero solo aquí.

Sólo un breve instante sea así:
 Por muy breve tiempo se tienen en préstamo
 Sus flores.
 Ya son llevadas a su casa
 Y al lugar de los sin cuerpo, también su casa.

traducción de Garibay, 1964: 62-63)

Y si la rosa, uno de los símbolos predilectos para Horacio y los latinos, no hace acto de presencia en los poemas nahuas, tampoco aparece el licor de Baco, que tan fundamental papel desempeña en el simposio y, por ende, en la literatura grecorromana⁴⁵. Ante la consideración idéntica de que la vida existe sólo en la transitoriedad de *tlalticpac*, concluye el poeta azteca que para olvidar que “en un día nos vamos, en una noche somos del reino de los muertos”, el único consuelo que le resta al hombre es el de embriagarse con “vino de hongos” (Garibay, 1965: 55-56)⁴⁶.

Una vez hechas estas consideraciones generales, ya sin más dilaciones, pasamos a determinar en qué medida se cumplen aquí los

⁴⁵ Cfr. el interesante artículo de Murray (1985), quien, tomando la poesía horaciana como punto de partida, investiga el papel que el simposio desempeña en la lírica romana.

⁴⁶ La mención del *nanacaoctli* podría dar pie a una extensa nota, pues la bibliografía acerca de él es abundantísima. Sahagún (*Ms. Acad.* F 178 v) reunió datos sobre el uso de los chichimecas, que en sus bailes y festejos comen hongos con que creen lavarse y purificarse, y dio en el mismo manuscrito (*Ms. a F.* 233r) una larga descripción tanto de su condición como de los efectos que producen. Estos hongos, que se mezclaban al vino de la tierra, es decir, al pulque, o se comían solos, exaltaban los sentidos y la imaginación hasta tal punto que sus adictos veían o creían ver el futuro (cfr. Garibay, 1965: XCV).

rasgos que Márquez Guerrero (1997) juzgó como definatorios del tópico.

3.3.1. *La actualidad del momento, que se expresa mediante una cláusula temporal introducida por equivalentes semánticos de la conjunción latina dum*

Aunque en náhuatl, como en muchas otras lenguas, el término o complemento accesorio de la acción esté a veces representado no por un sustantivo sino por toda una frase que tiene el carácter de objeto o equivale a un adverbio, y aunque exista, por tanto, la subordinación⁴⁷, la actualidad del momento presente tiende a expresarse mediante otros procedimientos, especialmente adverbios temporales (*oc, ic, ye, noye...*) y el sintagma *in tlalticpac* 'en la tierra', denotativo de la preocupación por el aquí y el ahora:

Oc xon mocuiltonocan itloc inahuac in ipalnemoani
 Ayoppa teuctihua o a in tlalticpac (...)
 Oc xon mocuiltono
 Oc xon moquimilo

Ahora, sed felices al lado, a la vera del que da vida:
 ¡no por segunda vez se es rey en la tierra (...)
 Ahora sé feliz, ahora engalánate.
 (traducción de Garibay, 1965: 3)

Este sintagma, aunque unido a un componente con función adjetival *-xochintlalticpac-*, figura también en el siguiente texto, fragmento de un poema cuyo núcleo central es el reiterado tema de la fugacidad de la vida y la necesidad de gozarla aquí:

Ma in tonahuiacan antocnihuan Aya
 Ma on nequechnahualo nican. Huiya
 Xochintlalticpac on ti ya nemi yenican.
 Ayac quitlamitehuaz in xochitl in cuicatl
 In mania ichan ipalnemohuani.
 Yao ailili yao ayahue aye Ohuaya.

⁴⁷ La subordinación temporal se expresa con IN solo o unido a algún adverbio temporal, tales como *no, noye, ye, ic, oc*. El tiempo es generalmente el mismo que en la oración principal, en la cual se suele expresar el enlace con *niman, niman ye, niman ye ic*, por lo cual estas conjunciones tienen carácter de temporales, aun sin la correspondiente (Garibay, 1940b: 99).

Ahora gocémonos, oh amigos míos,
 Sean aquí los abrazos.
 Aquí vivimos sobre tierra florida:
 Aquí nadie podrá poner fin a la flor y el canto
 Que tienen su mansión en la casa del autor de la vida.
 (traducción de Garibay, 1965: 102)

Podemos concluir nuestro breve listado con un solo pero significativo verso, el que, inserto en el poema que Garibay titula “La divina elección”, expresa la exhortación a gozar del momento en el marco de la florida primavera. Aunque evitar connotaciones europeas es difícil, -¿cómo no pensar en *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y en la anotación inicial de su concierto en Mi: “La primavera está aquí y los pájaros le dan la bienvenida cantando”?- , debe considerarse que para los poetas de la altiplanicie la feliz estación no evocaba más que una fase del ciclo total que consumaba la naturaleza y que, en consecuencia, no hay en el texto, por musical que sea, solistas ni violines que imiten el canto de los pájaros, ni fluidos pasajes que muestren arroyos y gentiles brisas, ni, por supuesto, un vigoroso *tremolo* de rápidas escalas y pequeños solos que sugieran una tempestad:

Xon ahuiacan nican xopanian xopan caliectec

Gozaos ahora: es primavera y estamos en medio de ella.
 (traducción de Garibay, 1965: 139)

3.3.2. *Un razonamiento en torno a la brevedad de la juventud y la belleza, efímera como las flores y los frutos*

Aunque existen en náhuatl determinados relatores discursivos de naturaleza adverbio-pronominal (*iic*, *iniic*) con los que se consigue, si no expresar directa y unívocamente una noción de tipo causal, sí al menos realizar una propuesta de coherencia discursiva en la que existe una noción asimilable a la de causa, la construcción paratáctica, que siempre subyace de algún modo a todo proceso de composición oracional, constituye la técnica más general para la expresión de la causa real⁴⁸. Hablamos, por tanto, de formulaciones semejantes a las

⁴⁸ Por lo que a la lengua náhuatl respecta conviene claramente diferenciar entre las relaciones causales concebidas o percibidas como reales y las relaciones causales concebidas como hipotéticas o posibles. Esto es por lo que los lingüistas suelen reservar un capítulo a la expresión de lo causal y lo final y otro diferenciado a la expresión de lo

de los cantos de arpista egipcios, caracterizados por el predominio no sólo, como es evidente, de la exhortación, sino también por el de la justificación implícita, en la que la conjunción causal se omite, rasgos ambos que, más que al desdén por la moralina consustancial a ciertas versiones contemporáneas del tópico, deben atribuirse al carácter rudimentario de los textos, lejanos a la expresión de un sistema filosófico racional y coherente:

Aun en vano, amigos, gozaos
Con nuestro canto, con nuestro canto.
Ya tomas tú tu tambor precioso,
Ya esparces y riegas flores:
¡se marchitan!
También aquí elevamos nuestros cantos nuevos
También nuevas flores están en nuestras manos
¡Deleitaos con ellas, amigos,
con ellas perezca nuestra amargura y nuestra tristeza!
¡Que nadie esté triste, que nadie recuerde la tierra:
aquí están nuestras flores y nuestros bellos cantos!
¡Deleitaos con ellos, amigos,
con ellos perezca nuestra amargura y nuestra tristeza!
Solamente aquí en la tierra, oh amigos,
Estamos prestados unos a otros.
Tenemos que dejar los bellos cantos,
Tenemos que dejar las bellas flores.
(traducción de Garibay, 1965: 68)

Se dan también, sorprendentemente, formulaciones similares a la del poema V de Catulo, en el que se producía la yuxtaposición de las llamadas al goce del amor con la estampa de los soles que, por contraposición a la vida humana, morían para después renacer. Pese a la notable divergencia temática y estilística existente entre el poema de Lesbia y el siguiente texto náhuatl, podemos apreciar una misma estructura tripartita, pues la secuenciación del contenido responde, con variantes leves, al esquema exhortación – justificación implícita – exhortación:

condicional y lo concesivo: “Lo causal y lo final pueden considerarse, en efecto, perspectivas diferentes sobre una relación causal tomada como real, en el sentido de dada o puesta ante los ojos de los interlocutores. Lo condicional y lo concesivo, por su parte, serían también perspectivas diferentes sobre una relación causal no dada o puesta, sino supuesta por los interlocutores” (Hernández Sacristán, 1997: 80).

Inicio el canto, intento tomar
 Tus flores, autor de la vida.
 Tañemos ya nuestros enflorados tambores.
 Éste es nuestro deber en la tierra.
 ¡Flores que no se pueden llevar,
 cantos que no se pueden llevar al Reino del Misterio!
 Totalmente nos vamos: Nadie quedará en la tierra.
 Un día por lo menos, oh mis amigos:
 Tenemos que dejar nuestras flores, nuestros cantos.
 Tenemos que dejar la tierra que perdura.
 Gocémonos, amigos, gocémonos.
 (traducción de Garibay, 1965: 84)

Por otra parte, cabría señalar que si en la justificación clásica el esplendor floral de la naturaleza desempeñaba un papel de primera magnitud, en la poesía náhuatl la condición efímera de las flores y de los frutos es representativa más que de la brevedad de la juventud y la belleza, de la fugacidad del tiempo, en lo que juega un papel no poco determinante la ya mencionada ausencia del *collige, uirgo, rosas*⁴⁹. La

⁴⁹ Ciertamente es que existían las alegradoras, que incitaban al placer y a las que se invitaba a gozar – cfr. la pieza erótica y extraña del “Canto a las mujeres de Chalco”, donde Aquiauhztzin de Ayapanco, asumiendo la voz de una experta mujer del amor que intenta seducir a un mancebo, dice con desenfado: “He venido a dar placer a mi vulva florida,/ mi boca pequeña./ Deseo al señor,/ al pequeño Axayácatl./ Mira mi pintura florida,/ mira mi pintura florida: mis pechos./ ¿Acaso caerá en vano,/ tu corazón,/ pequeño Axayácatl?” - , pero los puntos de contacto con el *collige* son mínimos, por no decir inexistentes. Los consejos son, más bien, de índole contraria, como en la alocución que a los seis o siete años de edad dirigía el padre náhuatl a su hija: “Pero, ahora, mi muchachita, escucha bien, mira con calma: he aquí a tu madre, tu señora, de su vientre, de su seno te desprendiste, brotaste. Como si fueras una yerbita, una plantita, así brotaste. Como sale la hoja, así creciste, floreciste. Como si hubieras estado dormida y hubieras despertado. Mira, escucha, advierte, así es en la tierra: no seas vana, no andes como quieras, no andes sin rumbo. ¿Cómo vivirás? ¿Cómo seguirás aquí por poco tiempo? Dicen que es muy difícil vivir en la tierra, lugar de espantosos conflictos, mi muchachita, palomita, pequeñita... He aquí tu oficio, lo que tendrás que hacer: durante la noche y durante el día, conságrate a las cosas de Dios; muchas veces piensa en él, que es como la Noche y el Viento. Hazle súplicas, invócalo, llámalo, ruégale mucho cuando estés en el lugar donde duermes. Así se te hará gustoso el sueño”. Lo más notable en este fragmento no es la naturaleza piadosa de los consejos, sino la comparación de la joven con una planta, que brota y florece, ajustándose, por tanto, al orden natural del mundo. Otro fragmento del mismo texto, aún más significativo, nos permite hacernos una idea de los aspectos referidos a la moralidad sexual de la niña, semejante a los postulados cristianos también como producto de la poligénesis, aunque lo que subyace en este caso es el temor a lo que los latinos denominaron *inmixtio sanguinum*: “Aquí es buen tiempo, todavía buen tiempo, porque todavía hay en tu corazón un jade, una turquesa. Todavía está fresco, no se ha deteriorado, no ha sido aún torcido, todavía está entero, aún no se ha logrado, no se ha torcido nada. (...) He aquí otra cosa que quiero inculcarte, que quiero comunicarte, mi hechura humana, mi hijita: sabe bien, no hagas quedar burlados a nuestros señores por

equiparación de la flor a la vida humana es, no obstante, imagen frecuentísima en la literatura azteca, como apreciamos en este curioso ejemplo referente no a la rosa clásica o renacentista, sino a la flor de elote o magnolia, lo cual es muy de notar⁵⁰:

¡Ay, sólo un breve instante!
¡Sólo cual la magnolia abrimos los pétalos!
¡Sólo hemos venido, amigos, a marchitarnos
en esta tierra!
(traducción de Garibay, 1965: 129)

A la fragilidad del ser humano se refiere este otro texto, fragmento del poema en que el cantor, mientras se regocijan los demás y él mismo los invita a hacerlo, se entristece por la melancolía de la vida humana y la inanidad de la poesía misma:

Como una flor sólo
Me estimo a mí mismo en la tierra.
Por muy breve instante estamos prestados unos a otros.
(traducción de Garibay, 1964: 35)

Los siguientes versos, tomados de una estrofa que insiste en la incapacidad del hombre para oponerse al fallo divino mediante comparaciones que expresan la gigantesca desproporción cósmica existente entre la víctima y su verdugo – la pintura que se borra, la pluma de quetzal que se destruye, y la flor que se seca – rematan, contundentemente, esta serie de comparaciones:

Como una flor
Hemos de secarnos

quienes naciste. No les echés polvo y basura, no rocíes inmundicia sobre su historia: su tinta negra y roja, su fama. (...) No como si fuera en un mercado busques al que será tu compañero, no lo llames, no como en primavera lo estés ve y ve, no andes con apetito de él (...) Que tampoco te conozcan dos o tres rostros que tú hayas visto. Quienquiera que sea tu compañero, vosotros, juntos tendréis que acabar la vida.” Y más adelante: “Si vives algún tiempo, si por algún tiempo sigues la vida de este mundo, no entregues en vano tu cuerpo, mi hijita, mi niña, mi tortolita, mi muchachita. No te entregues a cualquiera, porque si nada más así dejas de ser virgen, si te haces mujer, te pierdes, porque ya nunca irás bajo el amparo de alguien que de verdad te quiera” [Tomado del *Códice Florentino* (textos de los informantes de Sahagún), Lib.VI, cap.XVII, folios 74 v. y ss., citado por León-Portilla (1961: 151-156)].

⁵⁰ El término náhuatl es *Eloxochitl*, que literalmente significa ‘flor de elote’. Como según Reko esta especie es una *Magnolia schiedeana*, Garibay prefiere dar ese nombre a dejar el gajo de su etimología en la traducción (1965: CXXIX).

Sobre la tierra.
(traducción de Garibay, 1964: 86)

Encontramos, además, abundantes exhortaciones a cortar la flor – flor que, en ciertos casos (*cacabnaxochitl*, *icniuhxochitl*), ha de entenderse no en sentido recto, sino figurado⁵¹ -, e incluso hallamos, en una original variante, invitaciones a libar su miel:

En lugar del ililin,
¿qué dice el ave preciosa?
Es cual si repicara en lugar del trino:
¡Libe la miel:
que goce: su corazón se abre:
es una flor!
Ya viene la mariposa,
Volando viene:
Abre sus alas, sobre flores anda:
¡Libe la miel:
que goce: su corazón se abre:
es una flor!
(traducción de Garibay, 1965: 8)

Debe considerarse, sin embargo, que, habida cuenta del cuadro en que se desarrollaba el canto, muchas de estas indicaciones han de ser tomadas en sentido literal⁵².

⁵¹ “Sólo flores anhelo,/ He venido a estar cortando flores en la tierra./ Ya corto flores valiosas,/ Ya corto flores de amistad” (traducción de Garibay, 1964:5; 1965:13). Señala Garibay (1964:106) que la semántica de *cacabuatl* da el sentido de la primera expresión, pues el cacao fue en el México azteca una moneda, por lo que la palabra puede tomarse como símbolo de precio o de valor y conferir su calidad a la flor que califica. La segunda metáfora, por otra parte, se explica al considerar que el canto era la forma de atraer y lograr amigos.

⁵² Ilustrativo en este sentido puede resultar el siguiente pasaje del cronista Durán: “El baile de que ellos más gustaban era el que con aderezo de rosas se hacía, con las cuales se coronaban y cercaban... en el momoztli principal del templo de su gran dios Huitzilopochtli, y hacían una casa de rosas y hacían unos árboles a mano, muy llenos de flores olorosas, a donde hacían sentar a la diosa Xochiquetzalli. Mientras bailaban, descendían unos muchachos, vestidos todos como pájaros y otros como mariposas, muy bien aderezados de plumas muy ricas, verdes y azules y coloradas y amarillas, y subíanse por los árboles y andaban de rama en rama chupando el rocío de aquellas rosas. Luego salían los dioses, vestido cada uno con sus aderezos, como en los altares estaban, vistiendo indios a la misma manera, y con sus cerbatanas en las manos andaban a tirar a los pajaritos fingidos que andaban por los árboles, de donde salía la diosa, que era Xochiquetzalli, a recibirlos y los tomaba de las manos y los hacía sentar junto a sí, haciéndoles mucha honra y acatamiento, como a tales dioses merecían (hacerse), allí les daba rosas y humazos y hacía venir a sus representantes y hacía dar solaz” [Fray Diego Durán,

3.3.3. *La amenaza de la vejez y de la muerte que pone fin a los placeres, con frecuencia acompañada de imágenes referentes a la noche y a las tinieblas*

En casi todos los poemas nahuas vemos pasar la sombra amenazadora de la muerte, pero el tema de la vejez, tan frecuente en los textos donde prevalece el tópico gemelo del *collige, uirgo, rosas*, no hace en modo alguno acto de presencia. De igual modo, son escasas las referencias a la noche y a las tinieblas, aunque se alude constantemente a la denominada *Región del misterio*, también llamada *región del existir problemático*, y a los *descorporizados*, elementos igualmente aterradores. La simple y llana amenaza de la muerte acontece en multitud de textos referentes a la caducidad de nuestra morada terrestre y al temido viaje sin retorno:

Toma tu cacao,
El cacao floreciente:
Que se ha bebido allí;
¡que se haga el baile,
que se canten unos a otros!
¡No es aquí nuestra casa,
aquí no viviremos:
tú te irás de igual modo!...
(traducción de Garibay, 1964: 9)

¡Gozad, oh príncipes chichimecas:
de modo igual debemos irnos!...
¡Tú, Popocatezin, ahora te vas:
eres un emigrante, oh Acolihual!
¡Nadie será vencedor:
nadie ha de quedarse en la tierra!...
(traducción de Garibay, 1964: 31)

Yo me pongo triste, mortalmente palidezco.
¡Allá a donde vamos!
¡Si pudieran llevarse a su casa
las flores y los cantos!
Me vaya yo adornando
Con áureas flores del cuervo,
Con bellas flores de aroma:

¡Oh, ya no hay regreso:
ya nadie retorna acá. ¡De una vez por todas nos vamos
allá donde vamos!

(traducción de Garibay, 1964: 65)

Pero la explícita mención del Reino del Misterio ocurre tan sólo en textos más elaborados, algunos de los cuales, tal vez por esta razón, “parecieron horacianos a ciertos apresurados” (Garibay, 1965: CVII):

¡Flores que no se pueden llevar,
cantos que no se pueden llevar al Reino del Misterio!
Totalmente nos vamos: Nadie quedará en la tierra.
Un día por lo menos, oh mis amigos:
Tenemos que dejar nuestras flores, nuestros cantos.
Tenemos que dejar la tierra que perdura.
Gocémonos, amigos, gocémonos.
(traducción de Garibay, 1965: 84)

Ahora gocémonos, oh amigos míos,
Sean aquí los abrazos.
Aquí vivimos sobre tierra florida:
Aquí nadie podrá poner fin a la flor y el canto
Que tienen su mansión en la casa del autor de la vida.
Sólo un breve tiempo en la tierra:
Ya no será igual en el Reino del Misterio.
¿Acaso allí hay alegría, hay amistad?
¡No: solamente aquí: hemos venido a conocernos en la tierra!

(traducción de Garibay, 1965: 102)

3.3.4. *La exhortación al placer mediante una frase en imperativo o subjuntivo*

Garibay incluye la frase imperativa entre las denominadas modificadas, esto es, las que no expresan una simple afirmación, sino alguna modalidad del pensamiento, como duda o interrogación (1940b: 93-95). La modificada imperativa se forma para la afirmativa con *xi* o *xon*, *xocon* y *ma*, *maca*, *macamo*, para la negativa. A veces se omite *xi* en la negativa, lo mismo que se refuerza con *tla* o *ma* para la afirmativa. Se usa para las segundas personas y, ocasionalmente, para la tercera. Así lo vemos en los siguientes poemas, algunos de los tantos que cantan la melancolía de la vida humana:

Ac ca zan iuhqui xochitl

Ipan momatia
In tlalticpac in.
Zan cuel achic tocontlanehuico
Ahuili xochitli:
Xon ahuiyacan
Nihuallaocoya

Como una flor sólo
Me estimo a mí mismo en la tierra.
Por muy breve instante estamos prestados unos a otros:
Gozaos: ¡Yo me pongo triste!
(traducción de Garibay, 1964: 35)

Xon ahuican Huiya antocnihuan
Ma on netotilo in xochincalitec
In onca ye noncuica
¡nicuicanitl!

Gozad, mis amigos,
Que sea el baile entre flores:
Allí canto yo:
¡soy cantor!
(traducción de Garibay, 1965:70)

Ma ye toconican
Ma ye tocon cuacan
Cacahuaxochitli
Ye ic tonahuiacan

Bebamos ahora,
Comamos ahora
Cacao floreciente:
Con él deleitémonos.
(traducción de Garibay, 1964: 23)

Con este último texto, reminiscente del bíblico “Comamos y bebamos, que mañana moriremos”, concluimos un estudio que esperamos haya conseguido demostrar que apenas hay sentimientos con tan imperiosa y frecuente aparición en el conjunto de la poesía náhuatl como el determinado por la actitud epicúrea frente a la muerte. La amarga reflexión sobre la naturaleza humana, las imágenes de los libros que la muerte borra, los caprichos de la divinidad que atormentan al poeta azteca, se superan afirmando que es hermoso el tiempo humano y decidiendo disfrutar al máximo la vida terrenal. Los textos,

aunque monótonos y reiterativos, asumen como pocos la persistente tristeza india, obsesionada por la condición prestada y transitoria de cuanto aquí tenemos, pero, sobre todo, efectúan una afirmación desesperada de la vida que, si bien totalmente libre de su influencia, coincide, en sus rasgos esenciales, con la que formularon los poetas clásicos.

4. Bibliografía

- Anderson, W.S. (1993) "Horace's Different Recommenders of *Carpe diem* in C. 1.4, 7, 9, 11" en *CJ* 88.2, pp.115-122
- Anónimo (1988) *Poema de Gilgamesh*, Madrid, Tecnos (trad. de F. Lara Peinado)
- Arkins. B. (1979) « Horace, Odes I, 11 » en *Studies in Latin Literature and Roman History I*, Bruxelles, pp.257-265
- Bardon, H. (1944) « *Carpe diem* » en *REA* XLVI, 3-4, pp.345-355
- Bardon, H. (1973) "Leuconoe (C.1.11)" en *RBPbH* 51, pp.56-61
- Bertoni, H.A. (1951) "La filosofía horaciana en la oda XI del libro I" en *Revista de Estudios Clásicos*, IV, pp.309-315
- Bianco, O. (1962) "*Scire nefas*" en *Atene e Roma* 7, pp.158-165
- Catulo (1997) *Poesías*, Alianza, Madrid (trad. de A. Ramírez de Verger, segunda edición)
- Cristóbal, V. (1994a) "El tópico del *carpe diem* en las letras latinas" en *Aspectos didácticos de latín 4*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, pp. 225-267
- Cristóbal, V. (1994b) "Horacio y el *carpe diem*" en Cortés Tovar, R. & Fernández Corte, J.C. (eds) *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, pp.171-189
- De la Garza, M. (1978) *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México
- Évrard, É. (1995), "Horace, C.I, 11" en *LÉC* 63, pp.23-37
- García Fleitas, L.M. y Santana Henríquez, G. (2002) *La imagen de Egipto en los fragmentos de los historiadores griegos. Una primera aproximación*, Las Palmas, Servicio de publicaciones de la ULPGC
- Garibay, K., A.M. (1937) *La poesía lírica azteca. Esbozo de síntesis crítica*, México D.F., Bajo el signo de ábside.
- Garibay K., A.M. (1940a) *Poesía indígena de la altiplanicie*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México

- Garibay K. A.M. (1940b) *Llave del náhuatl. Colección de trozos clásicos, con gramática y vocabulario, para utilidad de los principiantes*, México D.F., Porrúa, reimpresión de 1978
- Garibay, K., A.M. (1964) *Poesía náhuatl. Tomo I. Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar. Tezcoco, 1582*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, reedición de 1993
- Garibay, K., A.M. (1965) *Poesía náhuatl. Tomo II. Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Primera parte*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, reedición de 1993
- Garibay, K., A.M. (1968) *Poesía náhuatl. Tomo III. Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Segunda parte*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, reedición de 1993
- Gilbert, P. (1940) « Les chants du harpiste » en *Chronique d'Égypte* 29, pp.38-44
- Gilbert, P. (1946) « Horace et l'Égypte. Aux sources du *carpe diem* » en *Latomus* V. I-II, pp. 61-74
- Gold, B.K. (1993) “*Mitte sectari, rosa quo locorum sera moretur*. Time and Nature in Horace’s *Odes*” en *CPh* 88.1, pp.16-31
- Grimm, R.E. (1962) “Horace’s *carpe diem*” en *CJ* 57, pp.313-318
- Hernández Sacristán, C. (1997) *De Acá para allá: lenguas y culturas amerindias. Introducción a la lengua y cultura nahuas*, Valencia, IVALCA
- Heródoto (1971) *Historias. Libro II*, Madrid, CSIC (trad. de J.Berenguer Amenós)
- Horacio (1985) *Epodos y Odas*, Madrid, Alianza (trad. de V. Cristóbal)
- Hulton, A.O. (1958) “Horace, *Odes* I.11.6-7” en *CR* VIII, pp.313-318
- Keseling, P. (1927) “Mitteilungen. *Carpe diem!* (Horat Od. I, II, 8 und Epicur. bei Diog.Laert.X, 126)” en *Philologische Wochenschrift* 47, pp.508-509
- Launey, M. (1994) *Une grammaire omniprédicative. Essai sur la morphosyntaxe du náhuatl classique*, Paris, CNRS Éditions
- Leander, B. (1971) *La poesía náhuatl. Función y carácter*, Göteborg Etnografiska Museum
- Lee, M.O. (1964) “Horace *Odes* I 11: the Lady whose Name was Leu” en *Arion* III.4, pp.117-124

- Lee, M.O. (1965) "Horace Odes I,38: Thirst for life" en *AJPb* 86, pp. 278-281
- León Portilla, M. (1961) *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México D.F., FCE, 17ª reimpresión, 2003
- León Portilla, M. (1967) *Trece poetas del mundo azteca*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México
- León Portilla, M. (1980) *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, México D.F., FCE, 2ª reimpresión, 1987
- León-Portilla, M. (1979) *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México
- Lichteim, M. (1945) «The Songs of the Harpers» en *Journal of Near Eastern Studies*, t.IV pp.178-213
- Maleuvre, J.Y. (1998) "Carpe diem quam minimum (Hor., Od., I, 11)?" en *LÉC* 66, pp.73-82
- Martínez J.L. (1972) *Nezahualcáyotl. Vida y obra*, México D.F., FCE, 9ª reimpresión, 2000
- Murray, O. (1985) "Symposium and Genre in the Poetry of Horace" en *JRS* 75, pp.39-50
- Nutini, H.G. (1982) *Todos Santos in Rural Tlaxcala. A Syncretic, Expressive and Symbolic Analysis of the Cult of the Dead*, Princeton University Press
- Ovidio (1979) *Arte de amar*, Barcelona, Bosch (trad. de J.I. Ciruelo)
- Petronius (1987) *Satiricón*, Madrid, Alianza, 3ª reimpresión, 1993 (trad. de P. Rodríguez Santidrián)
- Reinhold, M. (1969) "Horace, *Carmina* I, 11, 5-6" en *Hermes* 97, pp.377-378
- Ruiz de Elvira, A. (1999) "Collige virgo rosas" en *Silva de temas clásicos y humanísticos*, Murcia, pp.44-53
- Smith, J.A. (1919) "Metonymy in Horace, *Odes*, Book I.XI" en *CR* 33, pp.27-28
- Traina, A. (1973) «Semantica del *carpe diem*» en *RFIC* 101, pp.5-21
- Veyne, P. (1967) "*Sapias, uina liques*" en *RPh* 41, pp.105-108
- Vila Selma, J. (1984) *La mentalidad náhuatl*, Madrid, Editora Nacional
- Villanes, C. y Córdova, I. (1990) *Literaturas de la América Precolombina*, Madrid, Istmo
- West, D. (1967) *Reading Horace*, Edinburgh University Press.