

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LOS RITUALES RELIGIOSOS Y LAS PERFORMANCES POLÍTICAS ENTRE LOS NAHUAS EN LA ÉPOCA PRECORTESIANA Y COLONIAL¹

Female Roles in the Religious Rituals and Political Performances Among the Pre-Colonial and Colonial Nahua

KATARZYNA SZOBLIK
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA (Polonia)
kszoblik@uw.edu.pl

Resumen: el presente trabajo parte de los estudios más amplios acerca del lugar de la mujer en la oralidad nahua y se enfoca en uno de los aspectos concretos de este tema, es decir, en la variedad de papeles desempeñados por los personajes femeninos en la manifestación artística inscrita en los contextos religiosos y políticos. El análisis de los papeles de la mujer en los cantos-bailes (en náhuatl: *cuicatl*) registrados en varios manuscritos coloniales y en los mitos indígenas lleva a conclusiones importantes acerca de la conceptualización idealizada de lo femenino en la cultura estudiada.

Palabras clave: mujeres nahuas, cantos, oralidad, religión, política

Abstract: The work presented is part of a larger study dedicated to the place of women in the Nahua oral tradition and focuses on one of the aspects of this subject, namely on the set of roles performed by female protagonists in the artistic manifestations of religious and political contexts. An analysis of the archetypical women's roles in the song-dances (in Nahuatl: *cuicatl*) registered in various colonial manuscripts, as well as in the indigenous myths, leads to important considerations on the idealized vision of women in the investigated culture.

Keywords: Nahua Women, Songs, Orality, Religion, Politics

¹ La investigación cuyos resultados se presentan aquí se ha desarrollado en el marco del proyecto 2018/28/C/HS2/00227: "Toposy kulturowe w przedhiszpańskiej i wczesnokolonialnej tradycji oralnej Centralnego Meksyku" (Topoi culturales en la tradición oral del México Central en la época pre-colonial y colonial), financiado por el Centro Nacional de Ciencia (Narodowe Centrum Nauki).

El sistema de comunicación nahua

Lo que se propone en este estudio es analizar los rastros coloniales de la actividad artística verbal de los indígenas que habitaban el Centro de México en la época precortesiana y en los primeros años de la Colonia para distinguir los modelos femeninos presentados en estas obras y buscar sus arquetipos míticos. Conscientemente, se elude aquí el uso de palabras como “literatura” u “obras literarias”, ya que éstas hacen referencia a las letras, y por extensión a las obras escritas, mientras que el sistema de comunicación utilizado por los nahuas en aquel entonces era principalmente oral. Si bien es cierto que existía entre ellos el sistema de registro gráfico bastante desarrollado, dado su carácter básicamente semasiográfico y el número muy limitado de personas capaces de utilizarlo, la forma de comunicación predominante entre la mayoría de la gente seguía siendo la oral. Ese hecho, en realidad, resulta crucial a la hora de emprender el análisis planeado, pues el carácter y los papeles socio-culturales de las obras orales son obviamente diferentes de los de las obras escritas. Como acertadamente indican los investigadores clásicos de las tradiciones orales (Lord, 1960; Ong, 1982), la palabra suele ser considerada en ellas como dotada de poderes mágicos que pueden influir sustancialmente en la realidad circundante. Por ende, no es de extrañar que en las comunidades como la de los antiguos nahuas prácticamente todos los aspectos de la vida estuvieran sometidos a unos rituales determinados, cuyo objetivo principal era conjurar la realidad modificándola para el beneficio de la gente por medio de la palabra pronunciada.

La oralidad nahua tomaba formas variadas, desde las hablas solemnes que acompañaban los momentos cruciales de la vida humana, conocidas como *huehuetlatolli*, “la palabra de los ancianos”, que en forma bastante europeizada se conservan, entre otros, en el Libro VI del Códice Florentino (Sahagún, 1953-82 [1545-85]) —véase también el estudio detallado de Mónica Ruiz Bañuls 2009—, pasando por el lenguaje sagrado-ceremonial, llamado *nahuatlacaitl* (Ruiz de Alarcón, 2008 [1629]) o *nahuallatolli* (López-Austin, 1967: 1), cuyos ejemplos podemos encontrar en la obra de Hernando Ruiz de Alarcón (2008 [1629]), hasta varios tipos de cantos-bailes, en náhuatl denominados *cuicatl*. Las muestras de los textos de estos últimos las encontramos en el apéndice al *Libro II del Códice Florentino* (Sahagún, 1953-82 [1545-85]), en dos manuscritos coloniales titulados *Cantares Mexicanos* (1994 [15??]) y en los *Romances de los Señores de la Nueva España* (Bierhorst, 2009 [1582]), así como en varias obras de carácter semi-histórico, como, por ejemplo, la *Historia tolteca-chichimeca* (1947 [1550-1560]).

Al estudiar el material recogido en las fuentes arriba mencionadas cabe recordar que en realidad es solamente una pequeña parte de lo que originalmente constituía un *cuicatl*. Como bien observan varios estudiosos (Garibay, 1971; León-Portilla, 1997, 2001; Johansson, 1991; Szoblik, 2016; entre otros), una representación del canto-baile nahua era un fenómeno complejo y multidimensional, en el que el mensaje se generaba a partir de los elementos vocales, verbales, visuales y gestuales, cuyo significado era además condicionado por el contexto socio-cultural dentro del que se desarrollaba, así como por el sistema de relaciones producidas en aquel momento entre los

participantes del acontecimiento. Por consiguiente, el análisis de los textos recopilados en las obras mencionadas tiene que partir de la reconstrucción del contexto de representación. Además, es imprescindible la consulta constante de otro tipo de fuentes, a saber: las arqueológicas, históricas, etnográficas y, sobre todo, los mitos indígenas que plantean los modelos arquetípicos para las acciones humanas.

La mujer en los mitos

Puesto que los rituales, por lo general, repiten las acciones desempeñadas por los dioses en los tiempos primordiales, no es de extrañar que los roles de la mujer en los cantos-bailes se inscriban dentro de ciertos conceptos idealizados de la feminidad, legitimados en la dimensión mítica por las diosas-madres, amantes, hermanas, guerreras y víctimas arquetípicas. El papel más importante para este trabajo es el de la mujer-amante en dos modalidades principales presentes en los textos analizados a continuación: la víctima de la seducción y la mujer seductora. En consecuencia, para crear el punto de referencia adecuado cabe presentar primero brevemente los cuentos míticos a los que aludían los rituales dentro de los cuales se representaban los cantos analizados.

El primer modelo mítico femenino es el de la diosa telúrica raptada, burlada o seducida por el dios solar. A este grupo pertenece por ejemplo el mito de Mayahuel y Quetzalcoatl. Como relata la *Histoire du Mechiue* (Garibay, 2005: 106-107), Mayahuel era una joven que vivía en el cielo junto con las diosas ancianas de carácter huesudo, llamadas por los nahuas *tzitzimime* (Figura 1), quienes la guardaban.



Figura 1:
Una *tzitzimime* según el Códice Magliabechiano, f. 76r.

Un día, cuando las *tzitzimime* estaban durmiendo, Quetzalcoatl, uno de los dioses creadores de características solares, raptó a Mayahuel y se la llevó a la tierra. Cuando las diosas que la guardaban se dieron cuenta de lo ocurrido, persiguieron a la pareja. Encontraron a los amantes, quienes se habían convertido en un árbol de dos ramas y despedazaron la rama de Mayahuel. Quetzalcoatl enterró los restos de la joven y de ellos creció la primera planta de maguey.

Otro ejemplo es el mito de Xochiquetzal y Tezcatlipoca. Según Diego Muñoz Camargo (2003: 168-169), antes de que aparecieran los seres humanos en la tierra, vivía allí una diosa joven y hermosa, llamada Xochiquetzal, “Plumaje Precioso”, que de día y noche era bien guardada por su compañero Piltzintecuhtli y sus sirvientes. De allí fue raptada por Tezcatlipoca, un dios de características solares, brujo y burlador por excelencia, quien había hechizado a sus guardas y a ella misma para llevársela y convertirla en la “diosa de bien querer”. Xochiquetzal fue pues la primera mujer hechizada con fines amorosos y, por consiguiente, se convirtió en la patrona de relaciones sexuales ilícitas. Ella ayudaba a los amantes, oía confesiones de los transgresores sexuales y castigaba a la gente con las *xochicihuiztli* (Sahagún, 1953-82, IV: 7), “formaciones floridas”, es decir, las enfermedades venéreas. Xochiquetzal, además de la amante divinizada, era también el arquetipo de la mujer joven, el símbolo de la belleza femenina y la patrona de las actividades artísticas (Ojeda Díaz, 2003: 127).

Sin embargo, la sexualidad femenina tenía también su lado oscuro: las mujeres que explícitamente mostraban su deseo erótico a menudo personificaban el caos primordial y resultaban muy peligrosas para los varones. Entre los mitos de las migraciones mexicas hay varios que narran los encuentros de los héroes culturales masculinos con los personajes femeninos que aprovechaban sus fuerzas seductivas para debilitar las capacidades guerreras de los varones o hasta matarlos. Entre los más famosos cabe mencionar el mito narrado por la *Leyenda de los soles* (1938: 358-362) sobre el encuentro de Xiuhnel y Mimich con dos venados bicéfalos. Los héroes quisieron cazar a los animales —una acción en el lenguaje metafórico de los nahuas de significado sumamente erótico. En respuesta a este intento los venados se convirtieron en las diosas-*tzitzimime*, quienes intentaron seducirlos. Xiuhnel se dejó persuadir y, acabada la relación amorosa, quedó devorado por una de las mujeres. Mientras tanto Mimich persiguió a la otra y logró matarla conservando de este modo sus fuerzas anímicas. Según varios estudiosos (Olivier, 2015; Báez-Jorge, 2008, 2010; Chinchilla Mazariegos, 2011), los cuentos como éste, así como varias narraciones sobre la naturaleza voraz de la Tierra misma, cuya muestra iconográfica era, por ejemplo, el pie amputado de Tezcatlipoca (Fig. 2), reflejaban el miedo masculino a la castración por la vagina dentada de la mujer.



Figura 2
Tezcatlipoca con el espejo humeante en lugar del pie amputado por la Tierra,
Códice Borgia, f. 21.

La misma Xochiquetzal que en la narración contada por Muñoz Camargo aparece como la víctima raptada y sometida al deseo sexual de Tezcatlipoca, en otros mitos es la parte activa y seductora de la relación, y como tal, resulta ser sumamente peligrosa. En el mito narrado por Ruiz de Alarcón (2008, cap. XXXII), Xochiquetzal baja a la tierra (como una *tzitzimitl*) para seducir al sacerdote Yappan. Como cuenta el mito, Yappan era un hombre muy devoto y llegó a tal perfección en sus ayunos y prácticas rituales que le faltaba poco para conseguir su objetivo de inmortalizarse en forma de alacrán cuyas picadas serían mortales para los humanos. El quebramiento del ayuno por la relación sexual a la que lo incitó Xochiquetzal arruinó sus planes y lo convirtió en un insecto capaz de picar, pero no de amenazar seriamente a la gente.

En otras palabras, para mantener las relaciones sexuales seguras, el hombre tenía que, primero, quitarle simbólicamente los dientes a la vagina, es decir, conquistar a la mujer. De ahí que las mujeres míticas que se muestran sexualmente activas llegan a ser víctimas de la agresión masculina, mientras que la imagen idealizada de la mujer que surge del repertorio mítico es el de la mujer sumisa al poder y el deseo sexual del hombre. Por el mismo motivo no es de extrañar también que en el lenguaje simbólico de la oralidad nahua el sexo y la guerra compartieran a menudo el mismo campo semántico.

La mujer en los cantos políticos

Este doble aspecto de la sexualidad femenina está bien visible en uno de los cantos político-rituales nahuas, conocido como *Chalcacihuacuicatl*, es decir, “Canto de las mujeres de Chalco”. Es uno de los pocos *cuicatl* para los cuales disponemos no sólo del texto del canto, sino también de la información bastante precisa acerca del contexto de su representación. En su Séptima Relación Chimalpahín (fols. 174v-175r, 1998: 108-111) relata que en el año 13-Caña² los habitantes de las provincias de Chalco, Tlalmanalco y Amecameca vinieron ante Axayacatzin de Tenochtitlan para presentarle su canto, el *Chalcacihuacuicatl*. El *tlatoani* se encontraba en el palacio de sus mujeres cuando se inició el canto. El principio no fue muy logrado porque, como informa el cronista, el músico tlalmanalca que dirigía el espectáculo lo hacía con poca diligencia y hasta dejó de tocar el tambor al no saber cómo seguir. Entonces otro músico, proveniente de Amecameca, llamado Quecholcohuatzin, se colocó rápidamente junto al tambor y empezó a guiar el baile. Lo hacía tan bien que el mismo *tlatoani* decidió salir a juntarse a la diversión y, acabada ésta, llamó a Quecholcohuatzin para felicitarle por su talento, le dio varios regalos y decidió dejarlo en sus palacios como músico de la corte. Esta historia concuerda con la nota inicial del canto que informa que: *Intlalilil chalca ic quimopapaquiltitico in tlatohuani Axayacatzin*—“Es una composición de los chalcos. Con ella vinieron a alegrar al señor Axayacatzin” (Cantares Mexicanos, 1994: fol. 72r; trad. Szoblik).

Como observa Miguel León-Portilla (1994: 289), parece que el objetivo principal de esa obra era acrecentar la benevolencia del *tlatoani* mexicana.

² Cuenta azteca, en la que se combinan los números de 1 a 13 con cuatro signos, a saber: Acatl (Caña), Tecpatl (Pedernal), Calli (Casa) y Tochtili (Conejo).

Conquistados por el padre de Axayacatl, Motecuhzoma Ilhuicamina, los chalcas se encontraron en una situación muy difícil. Ésta, no obstante, se suavizó con la entronización de Axayacatl, por lo cual se atrevieron a buscar la oportunidad de mejorar su estatus incluso a través de un canto erótico. Kay A. Read y Jane Rosenthal (2006: 313-348) van aun más allá en su interpretación y proponen que el yo lírico del texto es una voz de Chalco personificado como una mujer tomada en guerra por Tenochtitlan, quien con las palabras de alabanza, seducción, quejas o a veces también burla intenta persuadirle a Axayacatl a mejorar sus condiciones.

El canto quiere pues representar la situación existente entre las dos ciudades en términos de la relación erótica entre el hombre y la mujer, donde la parte masculina es obviamente Tenochtitlan y la femenina, Chalco. En la primera parte de la obra la voz femenina claramente intenta seducir a Axayacatl y se muestra muy activa y decidida en este propósito. Sus palabras son muy directas y en ocasiones hasta agresivas:

*Tlemach ypan nicmati motlatoltzin
noyecoltzin taxayacatō tlanconahauilti
aylilil aylilililii ii otlotzin ololo ayyaye ayyo
et.*

*Çannictocuil ehuilia çannicquixhuia hoo
yee tlanconahauilti*

*Xolo xolotzin titla^otohuani taxayacaton
obuiya neltoquichtli izmaconel titlayhtolli;
cuix nelahoctiquaquahuitiuh ayye
xoconquetzan nonexcó cécaniman
xocontoquio*

*Xicualcuio xiqualcui ynompacao
xinechhualmacao in conetzintli te^oxon
tlatehteca tihuan tonhuehuetztozque
tzonotōpaquiz tompaquiz paquiz tzone
nictlatlamachihuaz oo.*

(*Cantares Mexicanos*, 1994: fol. 72r)

¿Qué es lo que yo sé de tu honrada palabra, mi amante, pequeño Axayacatl? Deja que alegre la honorable espiga de maíz desgranada, madura.

Sólo yo puedo levantar tu palo, sólo yo puedo tañerlo como trompeta, deja que lo alegre.

Mancebo, querido mancebo, tú, *tlatoani* pequeño Axayacatl. Si de veras te dices varón, ven aquí. ¿Acaso ya no tienes el cuerno (listo)? Ponlo en mi *nexcomitl* y atiza el fuego.

Ven a tomarlo, ven a tomar lo que está allá y ven a dármele, hijito mío. Preparas el lecho. Nos echaremos sobre él, tendrás placer, tendrás placer, yo lo haré despacio y con sosiego.

(trad. Szoblik)

Es la mujer la vez sensual y amenazante como las *tzitzimime* de los mitos nahuas, la personificación del caos original que tiene que ser sometido al poder solar masculino como la tierra-Tlaltecuhlti penetrada en los tiempos primordiales por las serpientes solares de Quetzalcoatl y Tezcatlipoca (Garibay 2005: 108). Intenta seducir a Axayacatl para tal vez devorarlo después. No obstante, el *tlatoani* mexica, la personificación del Sol, sabe arreglárselas con esta ferocidad sexual de la mujer y entra en relación con la chalca de modo muy violento y conquistador, de modo que ella dice:

*Macamo maca macanotlaximayahui
xolotzin titlatohuani axayacatō yya
oçoninicuilo y cuecuetzoca yenomaton o
aye yenocuel yenocuel tictitzquiznequi yn
nochichihualtzin achin noyolltzin huiya.*

(*Cantares Mexicanos*, 1994: fol. 72r)

No, no me derribes querido mancebo, tú, *tlatōani*, pequeño Axayacatl. Se ha abierto, he sido tomada. Por deseo están inquietas mis manos. Una y otra vez quieres agarrar mis pechos y tal vez también mi corazón.

(trad. Szoblik)

Es entonces la lucha sexual, en la cual el acariciar los pechos de la mujer se mezcla con la amenaza de extraerle el corazón. Axayacatl somete a la chalca a su poder, metafóricamente quitando dientes a su vagina. De este modo, convierte el caos primordial en el mundo ordenado, locual en el lenguaje simbólico del canto se manifiesta, por ejemplo, en el cambio que se da en la mujer, quien de la casa cueva se convierte en la casa de pinturas:

*Teocuitlapetlatl ipantiyaonoc
quetzaloztocalco tlacuiloalcalitic yyoyio
aocmo hui yao ay lili.*

(*Cantares Mexicanos*, 1994: fol. 72v)

En la estera dorada estamos acostados, la preciosa casa-cueva, ya es la casa de pinturas. Nunca más iremos a la guerra.

(trad. Szoblik)

Una vez sometida la mujer, Axayacatl la abandona. La segunda parte del canto está constituida por las quejas de la amante desilusionada que, al final, decide someterse oficialmente al poder del *tlatōani* mexicana.

El canto parece pues una representación artística de la guerra que emprendió Chalco contra Tenochtitlan y que perdió. La historia del conflicto político se representa en él en términos de la relación sexual que, además, parece aludir a los mitos en los cuales las divinidades telúricas desafiaban a los héroes solares y quedaban vencidas por ellos muriendo o convirtiéndose en las diosas útiles para el ser humano. Del mismo modo, la voz femenina del canto, después de perder la batalla amorosa, ya que no quiere morir, le hace a Axayacatl una serie de propuestas políticas más o menos directas, como si aspirara a volverse una aliada útil para Tenochtitlan:

*noconcuico Intetzmolocan
nicihuatl ninomaoxihuia ninocxioxihuia
yenchocue yenchoc huipil niccentlamittaz
aytzin ay aytzin et.*

*Niquimelehui xaltepetlapan
yehuexotzinca tzoincuetlaxtlamalintzo
incuetlaxtetecuecux niccentlamittaz
aytzin ay aytzin yyao Et.*

(*Cantares Mexicanos*, 1994: fol. 73r)

En Tetzmolocan, yo mujer, me unté las manos, me unté los pies. Vengo en mi falda de color de tuna, en mi camisa de color de tuna. Yo veré como completamente se acaban.

Tengo deseo de los de Xalpetlapan, los huexotzincas, y los cautivos de Cuetlaxtla, los cuetlaxtlacos traviosos. Yo veré como completamente se acaban.

(trad. Szoblik)

La mujer propone dirigir su deseo sexual, mortal para los hombres, hacia los enemigos de Tenochtitlan. Dominada por Axayacatl quiere ahora utilizar sus poderes peligrosos en beneficio de su nuevo señor debilitando a sus contrarios: los habitantes de Xalpetlapan y de Cuetlaxtla (Huasteca).

Dado que hay otros cantos que tienen una construcción muy parecida (*Cozolcuicatl*) y que existen varios relatos históricos que mencionan otras representaciones de *Chalcacihuacuicatl* en los contextos parecidos (por ejemplo, ante el virrey de la Nueva España, Anales de Juan Bautista 2001, 220, fol. 27r), parece que este canto era una forma de tributo pagado por las ciudades vencidas a sus conquistadores. A través de las alusiones sexuales que determinaban la parte vencida como femenina y la vencedora como masculina, así como reproduciendo los acontecimientos míticos, se buscaba afirmar los cambios en el orden social y político de la región.

La mujer en los cantos religiosos

Uno de los rituales religiosos, en el que aparecían claras alusiones a la sexualidad femenina, era la fiesta de la veintena *Huei Tecubilbuit*, “La Gran Fiesta de la Nobleza”, cuando con varios recursos mágico-simbólicos se recreaba el mito del rapto de Xochiquetzal por Tezcatlipoca. De acuerdo con Michel Graulich (1990: 407), en esta fiesta “...a través de todo tipo de alusiones, se sugería el ambiente de los primeros tiempos, del Tamoanchan”. Y el Tamoanchan era en los mitos nahuas una región de origen, frecuentemente comparada por los europeos con el paraíso terrenal, el Eden de la Biblia. Era el lugar donde residía la diosa de la tierra, Xochiquetzal y donde crecía el Árbol Florido, por cuyas ramas circulaban las fuerzas divinas entre varios niveles cósmicos. En este mundo florido y feliz, ni el tiempo ni las enfermedades ni la muerte existían. Sólo después de la transgresión cometida por Tezcatlipoca, cuando se rompió el Árbol Florido, el tiempo se derramó en el mundo humano, trayendo consigo las enfermedades, la vejez y la muerte (Figura 3).



Figura 3
Xochiquetzal y el Árbol Florido de Tamoanchan, Códice Borgiense. 13.

En el canto-baile discutido el mito en cuestión era recreado por la participación en él de los guerreros destacados, cuyo patrono era Tezcatlipoca, y las *ahuianime*, es decir, las mujeres mantenidas por el Estado cuyo papel social podría compararse con el de las *geishas* japonesas (Figura 4).



Figura 4
Una *abuianise* según el Códice Florentino, Libro X.

Eran las jóvenes, muchas veces entregadas en forma de tributo por las ciudades conquistadas, quienes acompañaban a los guerreros solteros en las fiestas oficiales y en las diversiones privadas. Los soldados que participaban en la danza se decoraban con las patas de venado atadas a las piernas con lenguas hechas de piel de venado. Sus trajes evocaban simbólicamente a Tezcatlipoca (Durán, 1967 1: 38), mientras que sus compañeras, las *abuianime*, representaban a su patrona divina, Xochiquetzal (Figura 5) aderezándose con los atributos principales de la diosa, es decir, con las flores y plumas preciosas.



Figura 5
Xochiquetzal en el *tonalpohuallid* del Códice Borbónico, f. 19.

Este cuento de la transgresión primordial, mezclado además con el mito sobre Xiuhnel y Mimich, es también tema de uno de los cantos recogidos en el Apéndice al *Libro II del Códice Florentino* (Sahagún, 1953-82) y denominados por Garibay (1995) como “himnos sacros”. Es el “Canto a la Madre de los Dioses” (*Teteu Innan Icuic*), en el que la diosa invocada es Itzpapalotl, “Mariposa de Obsidiana”, la diosa-madre de los chichimecas honrada especialmente en el periodo de su peregrinación del norte al Valle de México, pero que permaneció presente en su panteón también en los tiempos de la hegemonía de Tenochtitlan. Como una de las divinidades principales de la tribu de cazadores-recolectores, Itzpapalotl une en su figura las características de la tierra-dadora de la fruta y de la guerrera, que se nutre con los corazones de

venados. Es entonces al mismo tiempo benévola y peligrosa. En las fuentes iconográficas tiene, además, el aspecto huesudo característico para las *tzitzimime* (Figura 6).



Figura 6
Itzpapalotl según el Códice Borbónico, f. 13.

En el canto comentado se la presenta como una guerrera preparada para la batalla, decorada con pluma y greda. Cuando empieza la caza, se convierte en una de las ciervas que intentaron seducir a Xiuhnel y Mimich:

Xoh, yancuic tizatla ye yancuic ivitla o ya potoniloc in nahuicacopa acatl xamantoca. Oh, con greda nueva, con pluma nueva está embadurnada. Por los cuatro rumbos se rompieron dardos.

Xoh, mazatl mochiuhca, teutlalipan mitz ya no ittaco yehua Xiuhnell yehua o Mimich a. Oh, en cierva estás convertida: sobre tierra de pedregal vienen a verte Xiuhnell y Mimich.

(paleografía Garibay, 1995: 65-66)

(trad. Garibay, 1995: 68)

Por otro lado, el canto la presenta como una mujer proveniente de Tamoanchan, el lugar mítico, asociado con el equilibrio primordial y la sede de la diosa Xochiquetzal, que de allá fue raptada por Tezcatlipoca. De hecho, de acuerdo con el Códice Vaticano A (f. 27v) fue Itzpapalotl quien cometió la transgresión primordial y, como tal, aparece también en el Códice Borbónico, donde está acompañada del Árbol Florido roto (Fig. 6). Se la denomina también *tonan a teumechave*, “nuestra madre, la del rostro de máscara”, una alusión a otra de las divinidades aztecas, Tlazolteotl, patrona de las parteras, parturientas, madres y de las relaciones sexuales ilícitas (Fig. 7).



Figura 7

Tlazolteotl con la pintura facial o la máscara en el rostro, en la posición de parto, dando a luz a Cinteotl, el dios del maíz, Códice Borbónico, f. 11.

Las tres divinidades comparten entonces ciertos rasgos que, según la argumentación ya clásica de Alfredo López Austin (1996), eran característicos de la deidad-dema del mito cosmogónico sobre la creación de la Tierra-Tlaltecuhli.

Conclusiones

Como se puede observar en los ejemplos presentados, la sexualidad de la mujer nahua era concebida a partir de ciertos modelos planteados en el plano mítico por diversas divinidades femeninas. Además de varios mitos relativos a la importancia de la maternidad, encontramos varios ejemplos de los cuentos sagrados en los cuales la sexualidad femenina no tiene el valor reproductivo, sino que se enfoca en el aspecto lúdico de la relación y en las posibles amenazas que entonces plantea para el poder masculino. La mujer sensual, abierta y sexualmente activa, como Xochiquetzal del mito de Yappan o las *tzitzimime* del cuento sobre Xiuhnel y Mimich, resulta muy peligrosa para el hombre, pues consume las fuerzas anímicas de quienes se dejan seducir. El único modo de entrar en relación con ella de modo seguro es conquistar y someterla, como lo han hecho los dioses solares, Tezcatlipoca y Quetzalcoatl con varias de sus amantes divinas. Cabe subrayar aquí que los personajes como Mayahuel o Xochiquetzal raptada por Tezcatlipoca, que a menudo suelen ser presentadas como modelos de la pasividad femenina frente a la actividad del varón, en realidad no necesariamente eran las víctimas inocentes del deseo masculino. Tanto Mayahuel, moradora del lugar de las *tzitzimime*, como Xochiquetzal, que en el mito de Yappan baja del cielo como *tzitzimitly* en el mito de la transgresión primordial comparte la identidad con otra *tzitzimitl*– Itzpapalotl, tienen en realidad los rasgos de estos seres huesudos y monstruosos, extremadamente peligrosos para la gente. Parece pues que las acciones tomadas por Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, quienes las raptan y someten a su voluntad, son en realidad otro ejemplo de la pacificación de las divinidades telúricas primordiales que en otro caso constituirían un peligro mortal para los demás. Las transforman en los seres útiles para los humanos, como lo ha hecho

Quetzalcoatl con Mayahuel (Figura 8) transformándola en la planta de maguey.



Figura 8
Mayahuel convertida en la planta de maguey, Códice Borbónico f. 8.

Asimismo, Tezcatlipoca, al convertir a Xochiquetzal en “la diosa de bien querer”, no sólo proporcionó a la gente los placeres sexuales, sino que también utilizó la sexualidad peligrosa de la diosa para su propio beneficio. De acuerdo con la relación de Diego Durán (1967 1:3), Tezcatlipoca metió a Xochiquetzal en la cámara de su oponente, Quetzalcoatl, quien estaba haciendo penitencia, para que ésta lo sedujera y así terminara con su gobierno en Tula. Otras fuentes informan que fue precisamente por vicios sexuales a los que empezaron a entregarse los toltecas que se perdió el reino de Tula. Efectivamente, el Códice Vaticano Presenta el fin de Tula como provocado por Xochiquetzal, quien baja del cielo, boquiabaja como una *tzitzimitl*, esparciendo flores —símbolos del placer sexual sobre los toltecas (Figura 9).



Figura 9
Xochiquetzal bajando como una *tzitzimitl* sobre los toltecas, Códice Vaticano A f. 7r.

Finalmente, estos conceptos de la mujer sensual y peligrosa que, una vez sometida por el varón puede volverse en un ser sumamente útil para su conquistador y para la humanidad en general, fueron reflejados en varias formas de la oralidad nahua. En la forma más directa se recreaban en los cantos-bailes e himnos sacros que acompañaban varios rituales religiosos. Sin embargo, su significado simbólico se extendía también en las performances políticas, en las cuales servían para subrayar las relaciones de subordinación entre los conquistadores y los conquistados, así como para explicar los cambios del orden político en la región del Valle de México.

BIBLIOGRAFÍA

- ANALES DE JUAN BAUTISTA (2001), *¿Cómo te confundes? Acaso no somos conquistados: Anales de Juan Bautista*. Reyes García, Luis (ed. y trad.). México, D.F., Biblioteca Lorenzo Boturini, Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe.
- BÁEZ-JORGE, Felix (2008), *El lugar de la captura: simbolismo de la vagina telúrica en la cosmovisión mesoamericana*. México, D.F., Gobierno del Estado de Veracruz.
- BIERHORST, John (2009), *Ballads of the Lords of New Spain. The Codex "Romances de los Señores de la Nueva España"*. Texas, University of Texas Press.
- CANTARES MEXICANOS ([aprox. 1580] 1994), *Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México*. México, D.F., Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- CHIMALPAHINCUAUHTLEHUANITZIN, Domingo (1998), *Las ocho Relaciones y el Memorial de Colhuacán*. Tena, Rafael (trad.). México, D.F., Conaculta (Cien de México).
- CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo (2011), "La muerte de Moquihuix: los mitos cosmogónicos americanos y la historia azteca". *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 42, pp. 77-108.
- CÓDICE BORBÓNICO (1980), *Códice Borbónico. Manuscrito mexicano de la biblioteca del Palais Bourbon (Libro adivinatorio y ritual ilustrado)*, publicado en facsimil. México, D.F., Siglo XXI (América Nuestra).
- CÓDICE BORGIA (1963), *Códice Borgia*. Eduard Seler (ed.). México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- CÓDICE MAGLIABECHIANO (1970), *Codex Magliabechiano*. Graz, ADEVA (Codices Selecti XXVIII).
- CÓDICE VATICANO A (RÍOS) (1964-67), *Antigüedades de México, vol. III*. Lord Kingsborough (ed.). México, D.F., Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- DURÁN, Diego (1967 [1581]), *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de Tierra Firme*. México, D.F., Porrúa.
- GARIBAY, Ángel María Kintana (1971), *Historia de la Literatura Náhuatl*. México, D.F., Porrúa.

- GARIBAY, Ángel María Kintana (1995), *Veinte himnos sacros de los nahuas. México, Instituto de Investigaciones Históricas*. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARIBAY, Ángel María Kintana (2005), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México, D.F., Porrúa.
- GRAULICH, Michel (1990), *Mitos y rituales del México antiguo*. Angel Barral Gómez (trad.). Madrid, Ediciones Istmo.
- HISTORIA TOLTECA-CHICHIMECA ([aprox. 1550-1560] 1947), *Historia Tolteca-Chichimeca*. Berlin, Heinrich (ed.). México, D.F., Antigua Librería Robredo de José Porrúa e hijos.
- JOHANSSON, Patrick (1991), “El cuecuechcuicatl: canto travieso de los aztecas”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, pp. 83-97.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1994), *Quince poetas del mundo náhuatl*. México, D.F., Diana.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1997), “El binomio oralidad y códices en Mesoamérica”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol.27, pp. 135-154.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (2001), *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (ed.) (2011), *Cantares mexicanos I y II*. México, D.F., CH/IIB/IIF/IIH-Universidad Nacional Autónoma de México – Fideicomiso Teixidor.
- LEYENDA DE LOS SOLES (1938), “Leyenda de los soles”. Feliciano Velázquez Primo (ed. y trad.). *Códice Chimalpopoca*. México, D.F., Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1967), “Cuarenta clases de magos del mundo nahuatl”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 7, pp. 87-117.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1996), *El cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, D.F., Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LORD, Albert Bates ([1960] 2010), *Pieśniarz i jego opowieść [org. The Singer of Tales]*. Majewski, Paweł (trad.). Godlewski, Grzegorz (ed.). Warszawa, Wyd, Uniwersytetu Warszawskiego.
- MUÑOZ CAMARGO, Diego (2003), *Historia de Tlaxcala*. Madrid, DASTIN Historia.
- OJEDADÍAZ, María de los Ángeles (2003), “Las diosas del Códice Borgia”. Rossell, Cecilia y MaríaOjeda Díaz (eds.). *Las mujeres y sus diosas en los códices prehispánicos de Oaxaca*. México, D.F., CIESAS.
- OLIVIER, Guilhem (2008), *Mockeries and Metamorphoses of an Aztec God Tezcatlipoca. “Lord of the Smoking Mirror”*. Besson, Michel (trad.). Colorado, University Press of Colorado, Mesoamerican World Series.
- ONG, Walter J. ([1982] 1992), *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii [org. Orality and Literacy: the Technologizing of the Word]*. Japola, Józef (trad.). Lublin, Wyd, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- READ, Kay A. y Jane ROSENTHAL (2006), “The Chalcan Woman’s Song: Sex as a Political Metaphor in Fifteenth-Century Mexico”. *The Americas*. Washington, DC, Academy of American Franciscan History, pp. 313-348.

- RUIZ BAÑULS, Mónica (2009), *El huehuetlatollicomo discurso sincrético en el proceso evangelizador novohispano del siglo XVI*. Fray Francisco Morales OFM (pról.). Roma, Bulzone Editore.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando ([1629] 2008), *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oyviuen entre los indios naturales desta Nueva España, escrito en México por el Br. Hernando Ruiz de Alarcón, año de 1629*. Consultado en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89972.pdf>> (21.06.2016).
- ROMANCES DE LOS SEÑORES DE LA NUEVA ESPAÑA (1582), *Manuscrito de la Biblioteca de Austin*. Texas, Colección Latinoamericana de Benson (Sección Genaro García).
- SAHAGÚN, Bernardino de ([aprox. 1540-1585] 1953-1982), *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Anderson, Arthur J. O. y Charles E. Dibble (eds.). Santa Fe (New Mexico), The School of American Research – University of Utah.
- SZOBLIK, Katarzyna (2016), *Entre los papeles de ocelote entono mi canto, yo, Quetzalpetlatzin. El lugar de la mujer dentro de la oralidad nahua*. Bielsko-Biala y México, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej – Campana Sumergida – Centro de Estudios de Antropología de la Mujer.