

Xochicuicatl cuecuechtli, la poesía picante

por Carlos Fuentes y Espinosa



Escena de *Xochicuicatl cuecuechtli*

Entre la nutrida serie de brutales destructores del imperio azteca —conquistadores, frailes, comisionados, aventureros y demás— hubo algunos individuos que se destacaron por su labor de estudio, recuperación y protección de las riquísimas culturas prehispánicas, particularmente Bernardino de Sahagún, que fuera un monje franciscano nacido en Sahagún, provincia de León, en España, alrededor de 1499. Llegó a establecerse en la Nueva España, indagando sobre la cultura autóctona. Entre los tantos materiales que recopiló e investigó está la gama de poemas que conformó los *Cantares* mexicanos.

Hubo que esperar, sin embargo, cuatro siglos para que se conociera esta obra y fuera traducida del náhuatl al castellano por el erudito filólogo Angel María Garibay, y más tarde, por el investigador francés naturalizado mexicano, Patrick Johansson, especialista que recalca el muy interesante, siempre revelador carácter sexual y el doble sentido de las palabras en el texto de *Xochicuicatl cuecuechtli*, “florido canto cosquilleante”, un notable *cuecuechticatl*, feliz vestigio de la estética, de la praxis amorosa, de la lírica erótica costumbrista nahua. Ahí se encuentra el antecedente directo del llamado albur, juego de palabras que resulta polisémico, con una intención deliberada, común del mexicano posterior y de nuestros días.

Este texto durante una década fue objeto de estudios intensos por el doctor Gabriel Pareyón, filósofo, compositor y escritor mexicano que dedicó dos años a convertirlo en una ópera en su sentido más amplio, presentando quizá un cierto paralelismo con la finalidad de la *Camerata fiorentina*, creando así la primera ópera íntegramente en náhuatl. Lo que es más, la elaboración de una obra que celebra en su desarrollo la grandeza histórica del pasado mexicano, expone su *ethos*, la descubre y redescubre, la inserta en un género ajeno que hace propio, aprovechándolo al máximo, y la difunde en nuestra actualidad, delante de nuestros enfoques y costumbres, explicando mediante la descripción de la obra muchos rasgos de la sociedad resultante mexicana.

El maestro Pareyón conoció el grupo musical de percusiones *Cuauhquiuhztintli*, “Lluvia de palos” que interpreta con instrumentos prehispánicos, bajo la dirección del maestro José Navarro, a quien convocó a dirigir su ópera con la musicalización de dicho grupo y algunos músicos más, e invitó a la eminente doctora mexicana, Enid Negrete, a asesorar el proyecto, dada su notable formación académica como doctora en Artes escénicas y su vasta experiencia como investigadora, que le valiera la nacionalidad española, por caso. De inmediato, la maestra Negrete notó las posibilidades de la composición y diseñó el movimiento escénico, incorporando una danza propia del canto nahua (con un buen toque de acrobacia), que también producía música; los atavíos de los personajes (sensualidad intencional para todos), la escenografía (un fondo a base de un amplio cortinaje ambarino con hileras de espigas), y sobre todo una coordinación de todas las fuerzas, formando una especie de triunvirato con el compositor y el director musical.

El resultado fue visto después de meses de preparación el pasado agosto en el Teatro El Tecolote, de Arcelia, Guerrero, con la presencia de indígenas de distintas etnias y edades. A través de la estupenda iniciativa del programa *México en escena* del Fonca y Cenart, que ha aportado resultados dignos del mayor encomio, la obra tuvo un par de funciones durante septiembre de 2014 en el Teatro de las Artes, con asistencia total y un recibimiento inesperadamente favorable por parte del público general y la prensa, al grado de programarse reposiciones para este año.

La ópera esta colmada de simbolismo lingüístico y escénico, que denotan la cosmovisión nahua, preponderando la sexualidad humana, y las relaciones entre hombre y mujer, valiéndose de hermosas alegorías, predominantemente floridas, con seis personajes: tres mujeres, *ahuaiani*; un extranjero, huasteco o *tohuenyo*; un sabio, *cuicamatini*, personificación del demiurgo Quetzalcóatl; y la deidad del amor Xochipilli. A lo largo de una hora los intérpretes ululan sonidos en vocalizaciones isotropas, conjuntamente con el murmullo del *teponaztli* y el *huéhuatl*, con el caracol y otros instrumentos nativos, estableciendo una trama de corte existencialista, dentro de la filosofía aborigen.

Hecho muy de notar, el fenotipo en los actores es exacto, exaltando, no obstante, cualidades físicas reservadas a oriundos del septentrión, emanando gallardía y voluptuosidad para ambos sexos, tanto que Daniel S. Ostaszewski, documentalista, declara entusiasta: “La obra está muy bien cuidada en todos los aspectos, en verdad [...] en cuánto al análisis histórico-social y la selección de los personajes, es impecable”.

Es evidente que, como sugiriera preclaramente el sapientísimo Ignacio Ramírez Calzada, “El Nigromante”, la mejor solución para afrontar nuestro pasado es conciliar nuestros orígenes españoles (con todo lo que eso significa) e indígenas (con la complejidad que ello supone), aceptándonos “hijos de Hidalgo”, en el sentido de ser mexicanos, descendientes y herederos de dos enormes culturas. Para esto, debemos conocer y reconocer el pasado prehispánico y su opulencia cultural, incomparable patrimonio nuestro que no debemos desdeñar por ignorancia, a lo que esta obra intenta plausiblemente contribuir. ●