

ARTÍCULOS

Katarzyna Szoblik

LA AHUIANI, ¿FLOR PRECIOSA O MENSAJERA DEL DIABLO? LA VISIÓN DE LAS AHUIANIME EN LAS FUENTES INDÍGENAS Y CRISTIANAS

Resumen: El objetivo de este artículo es presentar las discrepancias existentes en las informaciones proporcionadas por las fuentes coloniales acerca de las *Ahuianime*, jóvenes danzantes que acompañaban a los principales guerreros aztecas en diferentes contextos religioso-culturales. Para el análisis se usaron, por un lado, las muestras de la poesía azteca que, de modo muy sutil y lleno de metáforas, describen a las *Ahuianime* centrándose, sobre todo, en su belleza y sensualidad. La autora aprovechó también algunos mitos y creencias mexicas en los cuales aparece el problema de la sexualidad femenina, patrocinada por la diosa-protectora de las *Ahuianime*, Xochiquétzal. A través de esas historias procuró definir el lugar de las *Ahuianime* y de su oficio en el sistema ideológico mexica. Por otro lado, se analizaron las relaciones de los misioneros españoles. Estas obras tratan el problema de las jóvenes danzantes de una manera mucho más directa. En la mayoría de los casos, los frailes condenan a las *Ahuianime* por la supuesta “voluptuosidad” y “desvergüenza” con la que éstas participaban en la vida pública. Sin embargo, es de notar que incluso en las obras que más severamente critican a las *Ahuianime* aparecen ciertas contradicciones que ponen en duda la corrección de la interpretación de sus autores. Basándose en las informaciones conseguidas, la autora procuró bosquejar de una manera objetiva la figura de una *Ahuiani* y definir su verdadero lugar en la sociedad mexica.

Palabras clave: *Ahuianime*, poesía, flor, baile, sexualidad

Title: An *Ahuiani* – a Precious Flower or Devil’s Messenger?: The Vision of the *Ahuianime* in the Indigenous and Spanish Sources

Abstract: The main aim of this article is to present the discrepancies existing in the information provided by the colonial sources and concerning the *Ahuianime*, young dancers who accompanied the principal Aztec warriors in different religious and cultural contexts. The analysis is based on passages of the Aztec poetry which in a very subtle and metaphorical way describe the *Ahuianime*, focusing above all on their beauty and sensuality; and also on some Mexica myths and beliefs concerning the problem of the feminine sexuality, an area protected by the patron goddess of the *Ahuianime*, Xochiquetzal. On the other hand, the accounts of the Spanish missionaries were analysed, revealing a completely different point of view on the problem: most of the frairs strongly criticized the *Ahuianime* for their supposed “voluptuousness” and shameless public behaviour. However, it should be mentioned that even in the accounts that judge the *Ahuianime* most severely certain contradictions appear which questions the correctness of the interpretation of the author. On the basis on the information provided by the mentioned sources, the author tried to sketch out an objective image of the *Ahuiani* and to define her position in the Aztec society and in the Aztec ideological system.

Key words: *Ahuianime*, poetry, flower, dance, sexuality

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es acercarnos a uno de los grupos sociales mexicas hasta ahora menos conocidos y, por lo tanto, más ambiguos. Nos referimos a las mujeres llamadas *Ahuianime*, mozas de placer que acompañaban a los guerreros más valientes tanto en los bailes y fiestas como en el campo de batalla. Los misioneros veían en ellas a prostitutas, fuente de todo tipo de pecados carnales; los indígenas, por el contrario, las describían como jóvenes de extraordinaria belleza. En vista de las actitudes tan contradictorias, nos gustaría analizar –en la medida de lo posible– el problema de la posición real de las *Ahuianime* en la sociedad mexicana. Para conseguirlo, intentaremos especificar las características que, según varias fuentes, distinguían a esas jóvenes de otras mujeres mexicas. Además, vamos a comentar las mencionadas diferencias en la manera de percibir a las *Ahuianime* en obras indígenas y españolas, desde el punto de vista del choque de dos culturas y cosmovisiones que se encontraron en el momento de la llegada de los europeos al continente americano. Vamos a comparar la figura de una *Ahuiani* en varios tipos de fuentes, empezando por la poesía nahua, deteniéndonos en las relaciones escritas por los indígenas bajo la supervisión de los misioneros y acabando por los relatos de los mismos frailes y conquistadores. Vamos también a bosquejar el marco ideológico y religioso dentro del que funcionaba el grupo social de las *Ahuianime*. Finalmente, basándonos en las informaciones conseguidas, intentaremos definir quiénes realmente eran las *Ahuianime*: ¿flores preciosas, como afirman los poetas mexicas, o mensajeras del diablo, como mantienen los frailes?

Para empezar, es preciso presentar, al menos brevemente, la figura de la *Ahuiani*. La palabra *ahuiani* viene del verbo *ahuia* que en la traducción al español significa “alegrarse, tener lo necesario y estar contento” (Molina 1992), o sea, en sí misma tiene connotaciones bastante positivas. En la mayoría de las fuentes, las *Ahuianime* aparecen como mujeres jóvenes y bellas, participantes de varios tipos de eventos religiosos y culturales, generalmente relacionados con el baile, en los cuales acompañan a los guerreros más destacados. Su presencia en las fiestas relacionadas con la fertilidad, según Noemi Quezada, tenía un valor sumamente simbólico: “... la participación de la prostituta ritual o *maqui*, sacerdotisa de la diosa Xochiquétzal, compañera del guerrero en el ritual, denotaba por un lado la presencia de lo masculino y lo femenino, y por otro, la relación amoroso-erótica” (1996: 104). A esas fiestas pertenecía, entre otras, *Tlaxuchimaco*, dedicada al dios principal azteca, Huitzilopochtli. En esta celebración, como relata fray Bernardino de Sahagún, tomaban parte todos los guerreros, pero solamente los más valientes podían tocar a las *Ahuianime* en las partes más íntimas, como cuello o cintura (cf. Quezada 1996: 105): “Los que iban en la delantera, que era la gente más ejercitada en la guerra, llevaban echado el brazo por la cintura de la mujer como abrazándola. Los otros, que no eran tales, no tenían licencia a hacer esto” (Sahagún 1988 II: 142). Por otro lado, las *Ahuianime* tomaban también parte en la fiesta dedicada a Xipe Totec, llamada *Tlacaxipehualiztli*, es decir, “desollamiento de los hombres”. En esta ceremonia las jóvenes bailaban tanto con los guerreros destacados como con los todavía inexpertos, desempeñando la dan-

za “en que todos iban trabados de las manos. Iban danzando como culebreando” (Sahagún 1988 II: 111). Un papel muy importante desempeñaban las *Ahuianime* también en la fiesta de *Tóxcatl*, en la que se mataba a un joven que personificaba a Tezcatlipoca. Como informa Sahagún, veinte días antes de la ceremonia, el hombre que iba a ser sacrificado recibía cuatro mujeres “bien dispuestas y criadas para esto” (Sahagún II: 85) con las que durante los días restantes de su vida “tenía la conversación carnal” (Sahagún 1988 II: 85). El hecho de que las compañeras del joven fuesen mujeres especialmente preparadas para desempeñar esta función parece indicar que las *Ahuianime*, como grupo profesional, tenían su posición bien determinada dentro de la sociedad mexicana. Es más, las cuatro mujeres mencionadas arriba, no sólo gozaban del privilegio de acompañar al representante del dios, sino que ellas mismas recibían los nombres de las divinidades relacionadas con la fertilidad: Xilonen, diosa del maíz, Atlatonan, diosa de las costas y diosa madre, Huixtocíhuatl, diosa de la sal y del agua salada, y Xochiquétzal, diosa de las flores y del amor carnal (Sahagún 1988 I: 117), lo que puede suponer que su profesión era generalmente aceptada y apreciada por la sociedad.

Las *Ahuianime* participaban también en diversiones organizadas en las casas de canto, llamadas *cuicacalli*, que por un lado funcionaban como escuelas de canto y baile para los niños y, por el otro, como lugares de encuentro de las *Ahuianime* y soldados. A esas reuniones podían asistir solamente los guerreros que, gracias a su valor y méritos conseguidos en el campo de batalla, habían logrado, entre varios privilegios, el de bailar y abrazar a las *Ahuianime* en las fiestas populares y, además, el de mantener contactos sexuales con ellas, llevando esas relaciones a la vista pública (Durán 1967 I: 194-195). Dominique Raby describe las fiestas organizadas en el *cuicacalli* de la manera siguiente: “Los valerosos se presentan vestidos con sus mejores atavíos, cuando uno de ellos siente que una mujer le mira con interés, la llama y baila con ella cogiéndola de la mano, ofreciéndole plumas preciosas, joyas y maquillaje...” (1999: 117-132). En cuanto a la procedencia de las *Ahuianime*, como subraya Noemi Quezada (1996: 107), eran las mujeres provenientes únicamente de las familias macehuales o, como sugiere Inga Clendinnen (1996: 166), las muchachas que habían sido entregadas en forma de tributo por los gobernantes de las provincias sometidas a la dominación mexicana. Los mexicanos creían, sin embargo, que dicha profesión tenía otro origen, el mágico, es decir, que era determinada, como casi todos los asuntos de la vida humana, por ejemplo, por el signo del calendario que reinaba el día del nacimiento de una niña. A esta cuestión vamos a volver más adelante para analizarla con detalle sobre la base de los textos concretos.

LAS AHUIANIME EN LA POESÍA NAHUA

La imagen de las *Ahuianime* que aparece en la poesía indígena es generalmente muy positiva: se las presenta sobre todo como muchachas hermosas, admiradas por los hombres. Por ejemplo, en uno de los cantos de tórtolas (*cococuicatl*), tratado por Noemi Quezada (1996: 109), los nombres usados por el autor para referirse a las *Ahuianime*, aunque claramente aluden a la sexualidad, no muestran desdén ni desaprobación. La autora men-

ciona los siguientes: “en este texto aparecen *Chalchiuhnene* «vulva de jade» «que es tanto como mujer preciosa», *Nanotzin* «que es tanto como maternidad» y *Xiuhtlamiyahuatzin* «artefacto perfecto de turquesas». Otras expresiones que describen a las *Ahuiani-me* y que se encuentran en este canto aluden a su hermosura y belleza. Noemi Quezada (1996: 109) enumera: “...*Quetzalxochitzin* flor de *quetzal*, *Quetzalniyahuaaxóchitl* espiga de pluma de *quetzal* y *Papalóxoch* flor mariposa”.

Otro texto poético en el que aparece una figura de la *Ahuiani* es el poema escrito por un artista de origen chichimeca, Tlaltecatzin:

En la soledad yo canto
a aquel que es mi Dios.
En el lugar de la Luz y del calor,
en el lugar del mundo,
el florido cacao está espumoso,
la bebida que con flores embriaga.

Yo tengo anhelo,
lo saborea mi corazón,
se embriaga mi corazón,
en verdad mi corazón lo sabe:

¡Ave roja de cuello de hule!
fresca y ardorosa,
luces tu guirlanda de flores
¡Oh madre!
Dulce, sabrosa mujer,
preciosa flor de maíz tostado,
sólo te prestas,
serás abandonada,
tendrás que irte,
quedarás descarnada.

Aquí tú has venido,
frente a los príncipes,
tú, maravillosa criatura,
invitas al placer.
Sobre la estera de plumas amarillas y azules
aquí estás erguida.
Preciosa flor de maíz tostado,
sólo te prestas,
serás abandonada.
Tendrás que irte,
Quedarás descarnada. (en: León-Portilla 1978: 201)

El “yo” lírico del poema se dirige a la *Ahuiani* llamándola “preciosa flor de maíz tostado” y “maravillosa criatura”, manifestando de este modo su admiración y asombro

frente a la hermosura de esta mujer. León-Portilla, en su análisis del poema, así explica la actitud que asume el poeta ante la belleza y sensualidad de la *Ahuiani*: “Contradiciendo a quienes han pensado que el hombre prehispánico tuvo miedo del placer y del sexo, Tlaltecatzin proclama que al lado de las flores preciosas, por encima del cacao que beben los príncipes y del humo del tabaco que anima la reunión de los amigos, está la admirable criatura, la dulce y preciosa mujer” (en: León-Portilla 1978: 202). Sin embargo, a nuestro parecer, las flores y el cacao no sirven aquí solamente para expresar lo dulce y embriagante que es la presencia de la *Ahuiani*, sino que son también metáforas de las relaciones sexuales que mantenían esas mujeres con los hombres del grupo privilegiado. La unión amorosa se compara con el “florido cacao” que “está espumoso” y con la “bebida que embriaga con flores”. El cacao, la bebida deliciosa que se tomaba sobre todo en las casas nobles, es decir, reservada para los principales, sirve al poeta para ilustrar qué dulce y sabrosa es la compañía de la *Ahuiani* subrayando su valor erótico y sensual. El hecho de que dicho cacao esté espumoso sugiere que ya está en su mejor condición para ser bebido. Jaqueline de Durand-Forest, citando al Conquistador Anónimo, así describe el modo de tomar cacao por los aztecas: “Cuando quieren beberla, la baten con unas cucharitas de oro, de plata o de madera, y la beben; pero al beberla se ha de abrir bien la boca, pues por ser espuma es necesario darle lugar a que se vaya deshaciendo y entrando poco a poco” (1967: 163).

Además, como sugiere el poeta, el acto sexual es la fuente de tanto placer que su influencia se parece a la de las bebidas que embriagan, permiten al hombre ver el mundo de una manera completamente nueva. Por otro lado, nos parece que la metáfora del cacao podría también referirse directamente a la *Ahuiani*. Durand-Forest describe las condiciones de cultivo específicas que, debido a su extraordinaria fragilidad, necesita el cacao:

Al lado de cada cacao se planta una rama de un árbol muy jugoso llamado *cacahuanantli*, que quiere decir “madre del cacao”; la cual enraiza, crece, echa hojas, y pone al cacao bajo su sombra. Así lo protege de los rayos del sol tanto como del frío. El cacao es de naturaleza muy delicada.... (1967: 156)

En este caso, la comparación con el cacao reflejaría metafóricamente la delicadeza de la *Ahuiani* que, para poder florecer y embriagar a los hombres con su belleza, necesita el cuidado y la protección de los mismos. El valor metafórico del cacao se confirma aún más si tomamos en cuenta que en los códices mixtecos (p. ej. en el *Vindobonensis*, en: Jansen 1985: 10) el vaso de chocolate aparece para “enriquecer” gráficamente la expresión *yocovui huico yuvuiya*, que en la lengua metafórica de los mixtecos significa “casarse”.

En las metáforas empleadas en el poema aparece también la flor, el símbolo de la belleza, erotismo y sensualidad. Como afirma Dieter Oelker: “...las flores no son sino una referencia metafórica a la belleza. Y en función de las flores se menciona la fragancia, el sabor y la embriaguez” (2006: 54). Es más, Patrick Johansson en su artículo dedicado a las metáforas en el canto erótico de los nahuas, indica muy claramente el vínculo existente entre la noción de la flor y la esfera de la sexualidad. Entre las metáforas que, en su opinión, se usaban para aludir al sexo femenino, Patrick Johansson menciona la palabra *izquixochitl*, “flor de maíz tostado” (2006: 82). En otras palabras, el hecho de dirigir-

se a la *Ahuiani* llamándola “preciosa flor de maíz tostado” no sólo destaca la belleza de su talla y el color ocre de su piel, como afirma Oelker (2006: 58), sino que de modo muy sutil señala el contexto erótico en el que participa esta mujer. Cabe añadir que ésta no es la única metáfora que se sirve de la flor para designar al *tepilli* (“natura de hembra”, cf. Molina 1992). La otra mencionada por Johansson (2006: 82) es *tlachinolxochitl* “flor de guerra”, que, a nuestro parecer, presenta el acto sexual en forma de una lucha entre hombre y mujer, uniendo dentro de un concepto el acto carnal y la guerra. Pensamos que esta unión conceptual reflejaba por un lado las relaciones amorosas que mantenían las *Ahuianime* con los guerreros en la vida cotidiana, y por el otro, la costumbre que tenían, según relata Juan de Torquemada (1969 II: 299), de arriesgar su vida acompañando a los soldados al campo de batalla.

El “yo” lírico no duda en mostrar su deseo amoroso hacia la *Ahuiani*: “Yo tengo anhelo”. Mera admiración de su belleza, es para él la fuente de gran placer: “lo saborea mi corazón, se embriaga mi corazón”. Al describir sus emociones, el “yo” lírico se dirige a la que es el objeto de sus suspiros llamándola “ave roja de cuello de hule”. La comparación de la *Ahuiani* al ave roja, según la interpretación de Dieter Oelker (2006: 58), alude al deseo mostrado por la joven. Su explicación está basada en el hecho de que en el *Canto de las mujeres de Chalco* aparezca una comparación muy parecida a la usada por Tlaltecatzin. En uno de sus versos, se describe el vientre de la joven como “flores de color de ave de fuego”, la expresión que, en la opinión de este autor, alude al sentimiento de excitación producido por el deseo. A nuestro parecer, la comparación de la joven al pájaro puede sugerir también su mayor libertad frente a la de la que disponían en aquel tiempo las demás mujeres mexicas. El “cuello de hule” parece ser una metáfora del cuello blanco como la savia del árbol *ulli*, pero también, como subraya Oelker (2006: 58), aludir a su “elasticidad, elegancia y delicadeza”.

Los adjetivos con los cuales se describe a la *Ahuiani* parecen indicar no solamente su hermosura y juventud, sino también su actitud, que parece invitar al placer. Si bien se la llama “fresca”, “maravillosa”, “preciosa”, tampoco se omite las palabras como “ardorosa”, “sabrosa” o “dulce”, que claramente se refieren a la sensualidad de esa mujer. En el siguiente verso el “yo” lírico añade: “Luces tu guirlanda de flores” que puede significar tanto como “muestras tu gracia y tu erotismo”. Otra vez la flor aparece no solamente como el símbolo de la belleza sino también como la alusión a las relaciones amoroso-eróticas. En la cuarta estrofa aprendemos que la *Ahuiani* ha venido “frente a los príncipes”, lo cual otra vez indica que sus servicios estaban reservados solamente para un grupo determinado constituido por los hombres más honrados, ricos y de mucha importancia, pertenecientes a la nobleza. Los cuatro últimos versos de la tercera y de la cuarta estrofa, cambian el tono del poema refiriéndose al destino triste de la *Ahuiani*. Dominique Raby explica este fragmento clasificando el poema en el grupo de “cantos de privación”, llamados *icnociuicatl*, cuyo objetivo principal era despertar la tristeza en los oyentes. Según esta autora, la belleza de la *Ahuiani* inspira al poeta a la reflexión sobre el paso de tiempo y la fugacidad de la vida, ya que, a pesar de su apariencia maravillosa actual, también ella, igual que todos hombres, va a terminar “descarnada”, “en la morada de los muertos” (1999: 117-132). Por otra parte, León-Portilla afirma que es completamente natural

que en la poesía náhuatl la alegría del placer se mezcle con la tristeza producida por la conciencia de la necesidad de abandonar este mundo en el momento de la muerte:

El poema de Tlaltecatzin es un canto al placer en todas sus formas. Pero, como será también el caso de otros muchos forjadores de cantos del mundo prehispánico, con la afirmación del placer se entrelaza el sentimiento angustioso de la pérdida de sí mismo por obra de la muerte. (León-Portilla 1978: 192)

Patrick Johansson va aun más allá en su interpretación subrayando el papel religioso-mágico que desempeñaba el canto erótico en la ideología nahua: “Puede parecer insólito integrar danzas y cantos eróticos en contextos mortuorios; sin embargo, esta práctica ritual correspondía a una cosmovisión indígena en la que la existencia y la muerte establecían un antagonismo fértil, generador de la vida” (2006: 68). En otras palabras, en la ideología mexicana la sexualidad que en la mayoría de los casos suponía, además del placer, la generación de la nueva vida, estaba inseparablemente vinculada a la muerte que, por otro lado, era imprescindible para mantener el equilibrio vital en la tierra.

XOCHIQÚETZAL: LA SIMBOLOGÍA DE LA FLOR Y LA IMPORTANCIA DE LA SEXUALIDAD FEMENINA EN LA MITOLOGÍA

Tratando del erotismo en la poesía y en la mitología de los antiguos nahuas, es preciso fijarse con más detenimiento en la simbología de la flor. Como ya hemos visto, la flor era para los mexicas el símbolo de todo lo más bonito y precioso. Las flores aparecen en varios poemas no sólo como nombres usados en diferentes metáforas, como por ejemplo: “Con flores escribes, Dador de la Vida” (León-Portilla 1978: 176) o “las flores que alegran, las que apaciguan el corazón” (*La muerte como esperanza* en: León-Portilla 1978: 146), sino que también forman adjetivos con los cuales se describen las cosas más preciosas: “He llegado a los brazos del árbol florido, yo florido colibrí” (*Cantos de Xayacamach* en: León-Portilla 1978: 232). Ya los primeros misioneros notaron que, gracias a su olor maravilloso y apariencia muy atractiva, las flores despertaban gran admiración entre los mexicas. Diego Durán relata:

De lo cual son en general estos naturales sensualísimos y aficionados, poniendo su felicidad y contento en estarse oliendo todo el día una rosita, o un *xuchitl*, compuesto de diversas rosas, los cuales todos sus regocijos y fiestas celebran con flores y sus presentes ofrecen y dan con flores; el alivio del camino lo pasan con flores; esles [*sic*] en fin tan gustoso y cordial el oler las flores, que el hambre alivian y pasan con olerlas. (Durán 1967 I: 151)

Como ya hemos mencionado, la flor aparece muy a menudo como metáfora de la sexualidad y de las relaciones amorosas. Éstas se caracterizan, en su mayoría, por tener un fin puramente lúdico y no procreativo. Esta relación está presente en varios contextos,

no solamente poéticos, sino también mitológicos y religiosos. En el mundo mitológico, el paisaje florido acompaña sobre todo a los hechos de la diosa del amor, Xochiquétzal. Su nombre en la traducción directa significa tanto como “flor preciosa”¹, mientras que el área de su actividad está relacionada con el amor carnal tratado en todos sus aspectos, también en su dimensión extraconyugal. En la mitología, la figura de dicha diosa muchas veces está relacionada con el acto carnal que no tiene su prolongación en la procreación, sino que constituye un hecho por sí mismo. Por ejemplo, según la relación incluida en la *Historia de Tlaxcala*, Xochiquétzal vivía tranquilamente con su marido, Piltzintecuhtli², en un paraíso terrenal de Tamoanchan, hasta que un día fue raptada por Tezcatlipoca que la llevó a su país. Después de pasar algún tiempo en el noveno cielo, Xochiquétzal fue devuelta a su marido, pero, como informa poéticamente el narrador, antes había sido transformada en la diosa del amor (Muñoz Camargo 2007). Como aclara Noemi Quezada (1975: 27), este mito, en el que el rapto es un acto de la magia amorosa, hasta cierto punto explica el patronazgo que ejercitaba esta diosa sobre las relaciones sexuales ilícitas. Sin embargo, los adúlteros no eran los únicos que buscaban la protección de Xochiquétzal. Según informa fray Bernardino de Sahagún (1988 IV: 236), esta divinidad patrocinaba sobre todo a las tejedoras, hilanderas y *Ahuianime*. La presencia de estas últimas entre las personas protegidas por la diosa del amor también tiene su explicación mitológica. Como hemos mostrado más arriba, la hermosura y sensualidad de las *Ahuianime* constituían una fuente del placer para los hombres del grupo privilegiado de la nobleza. Podemos suponer que se trataba de las relaciones amorosas mantenidas fuera del matrimonio, con fin puramente lúdico y, al parecer, bajo plena aceptación social. En el *Códice Magliabechiano* encontramos el mito que, a nuestro parecer, trata de explicar el origen del sentimiento de placer relacionado con el acto sexual:

61v: [cruz] Este demonio q(ue) aquí esta pintado dizen q(ue) hizo vna gran fealdad ne/fanda q(ue) este çalçoaatl [*Quetzalcoatl*]. estando lavandose tocando con sus manos el / miembro viril. hecho de si la simiente. y la arronjo ençima de vna / piedra. y alli naçio el morçielago al qual enbiaron los dioses q(ue) mor/diese a vna diosa. q(ue) ellos llamauan suchiq(ue)çal q(ue) quiere dezir Ro/sa. q(ue) le cortase de vn bocado lo que tiene dentro del miembro femineo / y eestando [*sic*: estando] ella durmiendo lo corto y lo traxo delante de los dioses / y lo lauaron y del agua q(ue) de ello deRamaron salieron Rosas q(ue) no / huelen bien. y despues el mismo morçielago llevo aq(ue)lla Rosa al mic/tlan tecutli. y alla lo lauo otra vez. y del agua q(ue) dello salio sali/eron Rosas olorosas. q(ue) ellos llaman suchiles. por deribaçion des/ta diosa. q(ue) ellos llaman suchiqueçal. y ansi tienen q(ue) las Rosas / olorosas. vinieron del otro mundo. de casa deste ydolo. q(ue) lla/man mictlan tecutli. y las q(ue) no huelen dizen q(ue) son naçidas des/de el prinçipio en esta tierra/... (*Códice Magliabechiano*, en: Batalla Rosado 2007: 133-134)

Según el mito citado arriba, para que aparecieran las flores olorosas en la tierra había falta la cooperación de todos los dioses, tanto de los del cielo como de los del infra-

¹ Durán propone: “plumaje de rosas” (1967 I: 151).

² A veces identificado con Xochipilli, pero en este caso, con Tlaloc (Quezada 1975: 27).

mundo. Esta necesidad de la participación de Mictlantecuhtli en el acto de creación la explica Patrick Johansson (2006: 68) refiriéndose al mito de la gestación del hombre en Mictlán. En este caso es también Quetzalcoatl quien representa la parte masculina de la unión. Para crear al ser humano se ve obligado a cumplir con las demandas del señor del inframundo, que le ordena soplar en su caracol. Como subraya Johansson, la concha de caracol, así como la flor, era uno de los símbolos usados para designar al sexo femenino. Es entonces preciso que lo masculino penetre en lo femenino para que se forme la vida. No carece de importancia el hecho de que esta vida se forme en el mundo de los muertos: la vida siempre está vinculada a la muerte. Volviendo al mito del *Códice Magliabechiano*, hay que señalar el papel especial que en esta historia desempeñaron Quetzalcoatl y Xochiquétzal: era preciso que se unieran sus partes más íntimas para que se pudiera crear la flor y su unión tenía que ser sellada por la actividad de Mictlantecuhtli para que las flores pudieran ser olorosas. En otras palabras, el placer conseguido de la unión del hombre y mujer, aquí representado con la metáfora de las flores olorosas, tiene un origen divino. Los dioses no sólo no lo condenan sino que lo inspiran. Cabe subrayar que el mito no representa a Xochiquétzal como esposa de Quetzalcoatl, extendiendo de este modo el privilegio de gozar de la sexualidad en las parejas que participaban en las relaciones extraconyugales, como por ejemplo, las *Ahuianime* y “los príncipes”. Tampoco se menciona aquí el aspecto reproductivo del acto carnal, representado simbólicamente en los textos nahuas por los granos de maíz, fijada toda la atención en la belleza de la unión misma.

Xochiquétzal aparece al lado de Quetzalcoatl también en el mito que cuenta la historia de la expulsión de este dios-sacerdote de la ciudad de Tula, donde había vivido y gobernado en los tiempos de mayor esplendor de la cultura tolteca. Así lo narra Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España*:

... estos hechiceros, estando él ausente de su retraimiento, con mucho secreto le habían metido dentro a una ramera, que entonces vivía, muy deshonesto, que había (por) nombre Xochiquetzal. Y que volviendo a su celda Topiltzin e ignorando lo que dentro había, habiendo aquellos malvados publicado cómo Xochiquetzal estaba en la celda de Topiltzin, para hacer perder la opinión que de él se tenía, y de sus discípulos. De lo cual, como era tan casto y honesto Topiltzin, fue grande la afrenta que recibió y propuso su salida de la tierra (1967 I: 14).

La historia citada arriba parece condenar muy fuertemente tanto a Xochiquétzal como a los adversarios de Topiltzin que usaron a la prostituta para mancillar el honor del sacerdote. No obstante, las expresiones como “santo varón”, totalmente ajenas a la cultura azteca, tanto como el hecho de que en el párrafo anterior Quetzalcoatl se presente como uno de los adversarios de Topiltzin, indicación clara del entendimiento erróneo del autor, nos llevan a concluir que el texto ha sido muy fuertemente influido por las convicciones propias del fraile y no necesariamente refleja con toda fidelidad la historia contada por los informantes indígenas. Lo que nos parece importante es la presencia de Xochiquétzal al lado de Quetzalcoatl en el contexto que supone las relaciones masculino-femeninas, tanto como el nombre de “ramera” que le pone Durán, término que,

en el lenguaje de los misioneros, era la traducción directa de la palabra náhuatl *ahuiani*. En este fragmento vemos, entonces, cierto vínculo que se establece entre las *Ahuiani-me* y su patrona.

Xochiquétzal es también protagonista del mito narrado por Hernando Ruiz de Alarcón. Es otra de las historias en las cuales la diosa aparece como una mujer irresistible que seduce al hombre llevándolo a la destrucción. En este caso, la víctima de la sensualidad de la “flor preciosa” es el sacerdote Yappan. Según cuenta el autor, Yappan era un hombre muy devoto y resistente a todas las tentaciones. Gracias a su gran dedicación y perseverancia en penitencia era probable que llegase a tener el poder de matar a la gente convertido en alacrán. Para impedirlo, las diosas decidieron provocarlo para romper su voto de castidad:

La fabula es que quando fingian en el 1º siglo que los que aora son animales eran hombres, auia vno cuyo nombre era Yappan.

(⁵⁰⁸) Este por mejorar su condicion en la transmutacion que sentia cercana, por aplacar a los Dioses y captarles la benevolencia, se apartó a hacer penitencia en abstinencia y castidad, y habitó sobre una piedra llamada *tehuehuatl*. Perseuerando el dicho *Yappan* en su pretension, le pusieron por guarda a otro llamado *Yaol*.

(⁵⁰⁹) En este tiempo el *Yappan* fue tentado de algunas mugeres, pero no vencido. Con esto, las dos Diosas hermanas *citlalcueye* y *chalchicueye* (que son la uia lactea y el agua) preuiniendo que el dicho *Yappan* auia de ser conuertido en Alacran, y que si el dicho durasse en su proposito, despues de conuertido en alacran auia de matar a quantos picase, procurando remedio a este daño, determinaron que su hermana la Diosa *xochiquetzal* baxase a tentar a *Yappan*. (Ruiz de Alarcón)

El sacerdote no fue capaz de resistirse a la diosa del amor y, en consecuencia, su futuro quedó arruinado. En vez de conseguir el poder casi divino, fue convertido en un alacrán, que sí picaba, aunque no siempre con efecto mortal.

Finalmente, cabe mencionar el papel que desempeña Xochiquétzal en el mito cosmogónico de Texcoco, analizado por Noemi Quezada (1975: 35). Según las creencias texcocanas, Xochiquétzal fue creada del cabello del dios llamado Xochipilli³. En otras palabras, “el principal que da flores” (Sahagún 1988 I: 49) engendró a la “flor preciosa”, la diosa de las flores y de todo lo que éstas simbolizaban, o sea, amor, carnalidad, erotismo. Se casó con ella y el fruto de esta relación fue Cintéotl, el joven dios del maíz y de todas las plantas alimenticias. El nacimiento de este dios podría indicar que, en la visión mexicana, la sexualidad estaba fuertemente relacionada con la procreación. Sin embargo, Noemi Quezada subraya que dicha pareja tenía también un hijo adoptivo llamado Nahuatzin, el Buboso.⁴ Puesto que las bubas podían ser de origen venéreo, podemos concluir que Xochiquétzal y Xochipilli, además de ocuparse de la sexualidad vinculada a la

³ Sahagún traduce su nombre como “el principal que da flores” (1988 I: 49).

⁴ Nahuatzin, el Buboso, era un dios muy pobre y cubierto de bubas que, según la Leyenda de los Soles, se echó en el fuego convirtiéndose de esta manera en el quinto sol.

procreación, patrocinaban también las relaciones sexuales extraconyugales que podían acabar con el contagio de una enfermedad venérea.

LA IMPORTANCIA DEL SIGNO DEL DÍA DE NACIMIENTO PARA EL DESTINO DE LA MUJER

En la introducción hemos mencionado la importancia del signo del día de nacimiento de una persona para la suerte de su vida. Cada uno de los veinte signos del *tonalpo-hualli* tenía cierta influencia en el destino del hombre. Sin embargo, en la mayoría de los casos, al hombre se le ofrecían dos caminos y solamente de él dependía cuál de ellos iba a escoger. A esos signos, llamados por el fray Bernardino de Sahagún (1988 IV: 242) “indiferentes”, pertenecía el signo dedicado a Xochiquétzal, *ce xóchitl*, “1-Flor”. Como informa este cronista, según las creencias de los antiguos nahuas, las mujeres que nacían bajo este signo podían seguir una de dos vías que patrocinaba la diosa del amor: si eran muy devotas y cumplían con todos los ayunos y ceremonias prescritas, podían llegar a ser buenas amas de casa y tener gran talento para hilar y tejer; si se descuidaban, acababan como las *Ahuianime*. En la *Historia general de las cosas de Nueva España* encontramos la siguiente descripción:

Y si alguna mujer nacía en este signo que se llama *ce xúchitl*, decían que sería buena labradora; pero era menester para gozar desta habilidad que fuese muy devota a su signo y hiciese penitencia todos los días que reinaba. Y si esto no hacía, su signo le era contrario y vivía en pobreza y en desecho de todos. Y también era viciosa de su cuerpo, y vendiase públicamente. Y decían que aquello hacía por razón del signo en que había nacido, porque era ocasionado a bien y a mal. (Sahagún 1988 IV: 243)

La imagen negativa de la *Ahuiani*, tanto como la suposición de que su profesión fuese una forma de castigo por no haber cumplido con las demandas de la divinidad, parecen tener su origen en la ideología cristiana confesada por el cronista, ya que, como se ha visto anteriormente, los textos nahuas no denotan ningún desprecio hacia estas mujeres. Sin embargo, tomando en cuenta el hecho de que el fraile intentaba relatar informaciones acerca del calendario ritual y del destino determinado por sus signos, podemos suponer que quizá no quería influir tanto en estas informaciones. La divergencia existente entre la representación de la actitud de los antiguos nahuas hacia las *Ahuianime* en la poesía y en el fragmento citado arriba, a nuestro parecer proviene bien del entendimiento erróneo de las informaciones proporcionadas al fraile por sus encuestados, bien de la existencia de opiniones diferentes dentro de la sociedad azteca. En el segundo caso, parece bastante probable que tal divergencia fuese ocasionada, como sugieren Pablo Escalante (2004: 313) y Guilhem Olivier (2001: 300), por la presencia en la sociedad de dos grupos distintos de las mujeres de placer: las cortesanas públicamente aceptadas y las prostitutas callejeras, cuya profesión era generalmente reprobada.

De todos modos, el fragmento citado arriba sugiere la manera de llegar a ser una *Ahuiani*: según creían los mexicas, era un destino determinado por las leyes mágico-religiosas que colocaban a cada hombre y mujer bajo la protección de un dios determinado. A partir del día de nacimiento, era el patrón divino quien conducía al hombre hacia su destino, que siempre estaba relacionado con las áreas de la vida patrocinadas por este dios o diosa. En el caso del signo 1-Flor, según informa el autor del *Códice Florentino*, las mujeres que no cumplían con las demandas de Xochiquétzal, no eran capaces de ganarse la vida con su trabajo y se veían obligadas a “alquilarse” (entrada *nanamaca* en: Molina 1992) a los hombres para conseguir las condiciones vitales deseadas:

no iuhquj ipan muchioaia (in iuh omjto mjcan) atle onqujçaiia, çan moch icnoiotl, netoliniliztli in quimomaceviac auh injç ontlatzontia, ontlatzon- qujxtia, ça aujlqu- jzcaiolt, in jnemas mochioa, aavie- njeti, maaujltia, monanamaca, motzitzinnamaca: ic mjtoa, ca nel iuhquj itonal in ce suchitl, ca vme vitz qujtoa, qualli, ioã âqualli (Sahagún 1950-1982 IV: 25)

Likewise it befell her (as was told here) that her labors were in vain; she merited complete poverty and misery. Thus her deserts only came to an end, to naught; they became corruption. She became a harlot, a courtesan. She sold herself; she became a paramour. For it was said that just so was her day sign, One Flower; for it fell two ways. They said it was good and evil (trad. de Dibble y Anderson).

LOS RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LAS AHUIANIME SEGÚN LA RELACIÓN DE FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN

Antes de analizar la manera de representar a las *Ahuianime*, nos parece preciso dedicar cierta atención a la descripción de Xochiquétzal, su patrona, ya que, en nuestra opinión, los vestidos y adornos de esta diosa, tanto como su postura, hasta cierto punto coinciden con la imagen de la *Ahuiani*. Para empezar, según la descripción que nos ofrece Diego Durán, Xochiquétzal era imaginada como una mujer joven que “tenía los brazos abiertos, como mujer que bailaba” (1967 I: 152). Como ya se ha mencionado al principio de este artículo, el contexto social en el cual aparecían las *Ahuianime* estaba casi siempre relacionado con el baile, independientemente de si se trataba de las fiestas rituales, o de los encuentros de diversión en el *cuicacalli*. La siguiente información que nos proporciona el cronista es que la diosa del amor estaba ataviada con unos pendientes de oro que llevaba tanto en las orejas como en la nariz y una guirlanda “de cuero colorado” (Durán 1967 I: 152) en la cabeza. Estaba vestida con una camisa de color azul adornada con flores y plumas y de unas sayas de colores muy vivos. Llevaba una trenza decorada con “unos plumajes redondos, muy galanos, verdes, a manera de unos cuernos” (Durán 1967 I: 152). Todos estos atavíos reflejan lo que Dieter Oelker (2006: 58) llama “el canon náhuatl de belleza femenina”, apoyándose en el comentario de Garibay, según el cual “la piedra preciosa y el oro juntamente con las bellas plumas de aves policromas son para la imaginación náhuatl el más alto ápice de la hermosura”. Sus atributos eran, obviamente, dos flores hechas de plumas y oro, que simbolizaban las áreas de su actividad.

Todos los elementos decorativos que acabamos de enumerar entre los adornos de Xochiquétzal servían del mismo modo a las *Ahuianime* y, como intentaremos demostrar, no solamente a ellas. Los textos que vamos a usar para este análisis provienen de tres partes diferentes de la misma fuente. La primera de ellas son los fragmentos de los *huehuetlatolli*, discursos solemnes pronunciados con mucha gala en los momentos más importantes de la vida de un ser humano, coleccionados por Sahagún en el Libro VI de la *Historia General*... El objetivo principal de esas ceremonias era transmitir la sabiduría de los antepasados y presentar los modelos de comportamiento socialmente deseado. Por lo tanto, a continuación usamos los *huehuetlatolli* para bosquejar la imagen de una mujer ideal, de acuerdo con los criterios nahuas. Por otro lado, examinamos también la descripción dedicada a la vida cotidiana y a las maneras de ataviarse de las señoras nobles, incluida por Sahagún en el Libro VIII de la misma obra. Como ya hemos mencionado en la introducción, las mujeres *pipiltin* estaban obligadas a servir, con su comportamiento ejemplar, de modelo a las demás mujeres aztecas. Por consiguiente, suponemos que los vestidos y atavíos que usaban no podían exceder a lo socialmente aceptado. Finalmente, esas dos imágenes de “buena mujer”, las comparamos con la descripción de la *Ahuiani*, hecha por Sahagún en el Libro X, intentando determinar las posibles diferencias que existían entre las señoras de buenas casas y las *Ahuianime*.

Para empezar, cabe subrayar que, como informa Sahagún, las mujeres nobles eran responsables del honor de la familia. Por este motivo, cada aspecto de su vida debía ser ejemplar y digno de buena fama. En uno de los *huehuetlatolli*, la madre le pide a su hija: “Mira que no te infames. Mira que no amancilles tu honra. Mira que no ensucies la honra y fama de tus señores antepasados de los cuales vienes” (1988 VI: 373).

Del mismo texto podemos deducir también que en la sociedad azteca las mujeres para ser consideradas “buenas” y “nobles” tenían que llamar la atención lo menos posible y pasar casi inadvertidas por los demás. Por eso, lo que más se subrayaba en la educación de las niñas era la importancia de moderación y medida que debían mantener a la hora de entrar y participar en la vida pública:

...no te atavies con cosas curiosas y muy labradas, porque esto significa fantasía y poco seso y locura... en el andar has de ser honesta... cuando fueres por la calle o por el camino no vayas muy levantada la cabeza y muy erguida porque es señal de mala crianza... Mira también, hija que nunca te acontezca afeitarse la cara o poner colores en ella, o en la boca, por parecer bien, porque esto es señal de mujeres mundanas, carnales. Los afeites y colores son cosas que las malas mujeres y carnales lo usan, y las desvergonzadas que yam perdido la vergüenza y aun el seso, y andan como locas y borrachas. Estas se llaman ramerías (1988 VI: 370-371).

En este discurso aparece una mención a las mujeres públicas, cuyo rasgo distintivo era, en este caso, la costumbre de usar maquillaje. También en la descripción de la prostituta, que nos ofrece Sahagún podemos leer que una de las características de ésta es el hecho de pintarse la cara: “Suélese también untarse con unguento amarillo de la tierra, que llaman axí, para tener buen rostro, por ser perdida y mundanal” (1988 X: 607). No obstante, el mismo fraile escribe en otra parte de su obra que las señoras nobles también

solían ponerse colores en la cara: “Usaban las señoras de poner mudas en la cara con color colorado o amarillo o preto, hecho de encienso quemado con tinta” (1988 VIII: 521). Es más, como demuestra Edith Galdemar (1992: 145-234), la combinación de colores usada por las *Ahuianime* y por las nobles era la misma. La única diferencia entre el maquillaje usado por esos dos grupos era la del origen del cosmético. Tanto las *Ahuianime* como las señoras se pintaban las caras de amarillo y los dientes de rojo. Como sugiere Galdemar (1992: 151-152), el color predominante, que en ese caso era el amarillo, señalaba el lugar de la mujer en la sociedad, mientras que el otro, aquí el rojo, añadía ciertas características más específicas a esta posición. El maquillaje amarillo indicaba a la mujer adulta que ya había establecido su posición social al lado de un hombre, bien como esposa, entonces el cosmético era de origen mineral (ocre amarillo), bien como *Ahuiani*, entonces el cosmético era de origen animal (axín). Tanto las primeras como las segundas usaban el cosmético de origen animal (grana cochinilla) para colorearse los dientes de rojo, señalando de este modo la posibilidad de mantener relaciones sexuales con el marido o amante. Esa coincidencia en la combinación de colores, según Galdemar, podría indicar a la relación que existía entre las mujeres de guerreros destacados y las *Ahuianime*. En la opinión de esta autora, las *cihuapipiltin* (mujeres nobles) que se pintaban de este modo en su juventud podían haber sido *Ahuianime*:

A ce propos et compte tenu de la ressemblance des peintures faciales de certaines femmes de la classe dirigeante et des courtisanes, qui ne différaient que par la teinte et l'origine du fard jaune, nous nous demandons si les femmes de la classe dirigeante fardées ne pourraient pas être d'anciennes courtisanes épousées. Les deux jaunes pourraient alors matérialiser un lien chronologique entre ces deux groupes de femmes (1992: 152).

En conclusión, parece que tanto los consejos de los padres, como la descripción de la *Ahuiani* incluidos en la obra de Sahagún llevan mucha influencia de la moralidad europea según la cual el maquillaje era, efectivamente, señal de mala educación y de costumbres ligeras. En la cultura mexicana, el maquillaje no sólo no revelaba ninguna voluptuosidad en la mujer que lo llevaba, sino que constituía uno de los indicios de la belleza femenina. Además, la conclusión propuesta por Galdemar, después del análisis detallada de varios tipos de maquillaje, permite suponer que las *Ahuianime* no necesariamente estaban condenadas a ganarse la vida con su cuerpo hasta la vejez avanzada. Es probable, que al llegar a cierta edad, lograsen el derecho de casarse con uno de los guerreros a quienes habían acompañado en las fiestas y en el *cuicacalli*, consiguiendo de este modo el privilegio de entrar en la clase de la nobleza.

Otro de los rasgos característicos de las *Ahuianime* que menciona fray Bernardino de Sahagún era una manera de peinarse muy rebuscada. Como relata el fraile, las “alegres” solían: “soltar los cabellos para más hermosura, y a las veces tener la mitad dellos sueltos, y la otra mitad sobre la oreja o sobre el hombro, y tranzarse los cabellos, y venir a juntar las puntas sobre la mollera como cornezuelos” (1988 X: 607). Sin embargo, al analizar el modo de peinarse de las mujeres nobles, descrito por el mismo autor, resulta que trenzarse los cabellos o recogerlos formando los cuernos no era nada más que el canon de la

moda contemporánea. Las señoras no solamente hacían lo mismo que las *Ahuianime*, más aún, se teñían el pelo con lodo y con la planta llamada *xiuhquilhuitl*:

... y también usaban traer los cabellos largos hasta la cinta. Y otras traían los cabellos hasta las espaldas; y otras traían los cabellos largos en una parte y otra de las sienas y orejas, y toda la cabeza tresquilada; y otras traían los cabellos torcidos con hilo prieto de algodón, y los tocaban a la cabeza, y así lo usan hasta agora, haciendo de ellos como cornezuelos sobre la frente; y otras tienen más largos los cabellos, y cortan igualmente al cabo de los cabellos por hermosearse, y entorcéndolos y atándolos parecen ser todas iguales; y otras tresquilaban toda la cabeza. Usan también las mujeres teñir los cabellos con lodo prieto, o con una yerba verde que se llama *xiuhquilhuitl* por hacer relucientes los cabellos a manera de color morado (1988 VIII: 521-522).

A partir de este fragmento podemos llegar a la conclusión que todos los procedimientos descritos arriba tenían como el único objetivo el embellecimiento de la mujer y su aplicación no estaba relacionada con ninguna reprobación ni deshonra.

Resumiendo, los elementos que supuestamente deberían caracterizar a las *Ahuianime*, es decir: el vestido y atavíos curiosos y llamativos, la manera de peinarse bastante atrevida y el uso de varios embellecedores, como pinturas faciales, en realidad pertenecían a los cánones de la moda de aquel tiempo y concernían también a las mujeres de buenas casas.

Lo que realmente podía distinguir a las *Ahuianime* de otras mujeres era, probablemente, su comportamiento en los sitios públicos. Mientras que las hijas de los señores eran enseñadas a no llamar la atención y tratar de pasar casi inadvertidas por los demás⁵, las *Ahuianime* no dudaban en manifestar su interés por los hombres que les parecían atractivos desde el punto de vista de su oficio:

Tiene también de costumbre llamar haciendo señas con la cara, hacer del ojo a los hombres, hablar guiñando del ojo, llamar con la mano, volver el rostro asquereando, andarse reyendo para todos, escoger al que mejor le parece, y querer que la codicien... (Sahagún 1988 X: 607)

En resumen, parece que lo que más caracterizaba a las *Ahuianime* era su belleza, el esmero que tenían en vestirse y ataviarse. Incluso en la definición proporcionada por Sahagún, que condena a las *Ahuianime*, hay fragmentos que reflejan la admiración del hombre ante la hermosura de estas mujeres. Los indios interrogados por el fraile, aunque describen a las *Ahuianime* de la manera muy negativa, cumpliendo de este modo con los principios de la religión cristiana, mencionan también que eran las mujeres siempre bien cuidadas y de apariencia muy agradable:

⁵ “Por donde, hija, fueres, ve con mesura y honestidad, no apresurada, ni riéndote, ni mirando de lado como á medio ojo, ni mires á los que vienen de frente ni á otro alguno en la cara, sino irás tu camino derecho, mayormente en presencia de otros. De esta manera cobrarás estimacion y buena fama” (Mendieta 1945: 131).

Púlese mucho, y es tan curiosa en ataviarse que parece una rosa después de muy bien compuesta, y para aderezarse muy bien primero mírase en el espejo, bánase, lávase muy bien y refréscase para más agradar. (Sahagún 1988 X: 607)

Sin embargo, por mucho que se cuidaran, las *Ahuianime* no hacían nada que no fuera socialmente aceptado y practicado también por las mujeres de buenas casas. Lo único que las diferenciaba era la manera de portarse con los hombres, mucho más atrevida de lo normal. No obstante, este fenómeno, a nuestro parecer, tiene una explicación bastante obvia. Tomando en cuenta el hecho de que los padres aconsejaban a sus hijos que nunca mirasen en la cara a las mujeres encontradas por las calles para no levantar ninguna sospecha, podemos suponer que las mujeres casadas tenían que actuar con aún más cuidado para no ser acusadas del adulterio. Por consiguiente, el comportamiento alegre y despreocupado de las *Ahuianime* no necesariamente reflejaba su voluptuosidad y desvergüenza, sino más bien su libertad.

LA ACTITUD DE LOS MISIONEROS Y CONQUISTADORES ANTE LA INSTITUCIÓN DE LAS AHUIANIME

Como ya hemos visto, el autor del *Códice Florentino* manifiesta muy explícitamente su opinión sobre el carácter de las *Ahuianime* llamándolas entre otros: “mensajera del diablo”, “lujuriosa, sucia y sin vergüenza”. Siguiendo las informaciones recibidas de los indios cuyas respuestas fueron, por lo menos en parte, determinadas por la religión cristiana, subraya también el desasosiego continuo de su corazón y mala influencia que tenían en los jóvenes, sugiriendo que, además de prostituirse, desempeñaban el papel de alcahuetas. Las descripciones que proporciona destacan supuesta desvergüenza, osadía y voluptuosidad de estas mujeres:

La puta es mujer pública y tiene lo siguiente: que anda vendiendo su cuerpo, comienza desde moza, y no lo pierde siendo vieja, y anda como borracha, y perdida, es mujer galana, y polida, y con esto muy desvergonzada y a cualquier hombre se da y le vende su cuerpo, por ser muy lujuriosa, sucia... y muy viciosa en el acto carnal. (Sahagún 1950-1982 X: 39-40)

Sin embargo, hubo también conquistadores e incluso frailes que trataban la existencia de la institución de las *Ahuianime* entre los indios con cierta tolerancia y flexibilidad. Pablo Escalante Gonzalbo afirma que, por ejemplo, tanto Fray Toribio Benavente o Motolinía como Fernández de Oviedo justificaban la presencia de este fenómeno explicando que era simplemente un modo de evitar mayores pecados entre los indios, tales como adulterio u homosexualidad (Escalante 2004: 304-305):

Theniase costumbre entre los moradores de la Nueva España que ouiese mugeres públicas permitidas como entre fieles. (...) Y hera orden pulítica para euitar mayor

mal, como este es de adulterios y de estupro, bestialidades, etc. Es derecho ceuil favorecedor de la rrepública por el bien comúnd permitir esto en lo qual paresçe que estos naturales no caresçían del *jus çivile gentium*. (Motolinía 1971: 441)

Por otro lado, Alonso de Molina en su *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* define *ahuiani* como “puta honesta”, lo que puede sugerir que él tampoco condenaba totalmente a las mujeres de placer presentes en la sociedad mexicana.

CONCLUSIONES

Resumiendo, la imagen de la *Ahuiani* es muy ambigua tanto en las fuentes indígenas como en las cristianas. En las primeras, por un lado disponemos de las muestras de poesía, cuyos autores abiertamente alaban la belleza y sensualidad de las mujeres de placer, por el otro tenemos los libros adivinatorios que clasifican el destino de las *Ahuianime* como castigo por haberse descuidado en el culto a Xochiquétzal. Los cristianos tampoco son unánimes en sus juicios. Lo que para Sahagún es una situación intolerable y digna de la mayor condenación, para Motolinía y Oviedo es el modo de proteger la integridad familiar a través de la reducción del riesgo de adulterio y, por tanto, la señal de buen razonamiento de los indios.

Si bien la divergencia entre las opiniones de los cristianos se deja explicar por las diferencias en la educación y experiencia, la actitud confusa de los indígenas abre, en nuestra opinión, el camino a la interpretación propuesta por Escalante (2004: 313) y Olivier (2001: 300). Nos parece bastante probable que en la realidad azteca funcionaran paralelamente dos grupos distintos de las mujeres públicas: uno generalmente aceptado e integrado a la sociedad y otro, tolerado como válvula de escape para apaciguar los deseos masculinos, pero, al mismo tiempo, menospreciado y rechazado por los demás.

BIBLIOGRAFÍA:

- BATALLA ROSADO, Juan José (2007) “El Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano*”. *Itinerarios* (Universidad de Varsovia). 5: 113-142.
- CLENDINNEN, Inga (1996) *Aztekowie. Próba interpretacji*. Warszawa, PIW.
- DURÁN, Diego (1967) *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la Tierra Firme*. México, Ed. Porrúa.
- DURAND-FOREST, Jaqueline de (1967) “El cacao entre los aztecas”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). VII: 155-181.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo, coord. (2004) *Historia de la vida cotidiana en México I. Mesoamérica y los ambitos indígenas de la Nueva España*. México, FCE.

- GALDEMAR, Edith (1992) "Peintures faciales de la femme mexica: système chromatique des cosmétiques". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 22: 143-165.
- JANSEN, Maarten (1985) "Las Lenguas Divinas del México Precolonial". *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* (CEDLA, Universidad de Amsterdam). 38: 3-13.
- JOHANSSON KERAUDREN, Patrick (2006) "Dilogía, metáforas y albures en cantos eróticos nahuas del siglo XVI". *Revista de literaturas populares* (UNAM). VI (1): 63-95.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1978) *Literatura del México Antiguo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- MENDIETA, Jerónimo de (1945) *Historia eclesiástica indiana*. México, Chávez Hayhoe.
- MOLINA, Fray Alonso de (1992) *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México, Ed. Porrúa.
- MOTOLINÍA, Fray Toribio de Benavente (1971) *Memoriales. Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. Ed. de Edmundo O'Gorman. México, IIH-UNAM.
- MUÑOZ CAMARGO, Diego (2007) *Historia de Tlaxcala* [en línea] <http://www.cervantes-virtual.com>.
- OELKER, Dieter (2006) "De Fermosura y Donaire: Sobre el ideal de belleza femenina en unos versos de Juan Ruiz con un apéndice sobre el sentimiento y concepto náhuatl de hermosura". *Atenea* (Universidad de Concepción). 493: 35-62.
- OLIVIER, Guilhem (2001) "Images de déesses ou prostituées? Les *ahuianime* de l'ancien Mexique central". *C.M.H.L.B. Caravelle* (Toulouse). 76-77: 297-308.
- QUEZADA, Noemi (1996) *Sexualidad, amor y erotismo. México Prehispánico y México Colonial*. México, UNAM.
- RABY, Dominique (1999) "Xochiquétzal en el cuicacalli. Cantos de amor y voces femeninas entre los antiguos nahuas". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 30: 117-132.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando (1999) *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España* [en línea]. Notas, comentarios y un estudio de Francisco del Paso y Troncoso. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=2098> [15.08.2008].
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de (1988) *Historia general de las cosas de Nueva España*. Madrid, Alianza Editorial.
- (1950-1982) *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Ed. de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Santa Fe (New Mexico), The School of American Research – University of Utah.
- TORQUEMADA, Fray Juan de (1971) *Monarquía Indiana*. México, Ed. Porrúa.