

# Históricas Digital

José Rubén Romero Galván

“Las artes”

p. 159-179

*Introducción a la cultura náhuatl prehispánica*

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2023

192 p.

Mapas, figuras, cuadros

(Históricas Comunicación Pública 5, Serie Introducciones)

ISBN 978-607-30-7262-5

Formato: PDF

Publicado en línea: 21 de marzo de 2025

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/804/introduccion-nahuatl.html>



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

D. R. © 2025, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

## VIII

### LAS ARTES

Creados por los hombres nahuas, hasta nuestros días han llegado monumentos y piezas de exquisita factura, que, por sus calidades, han sido consideradas obras de arte. Se trata de objetos cuya finura les concede un sitio especial en el contexto de las obras materiales que se han encontrado en las excavaciones arqueológicas. Sus calidades denotan una gran maestría en el manejo de los materiales y una inmensa sabiduría tocante a las peculiaridades del espíritu. Sin embargo, debe reconocerse que raras veces tales piezas se corresponden con los parámetros del arte de Occidente, deudor de los alcances estéticos clásicos. Por ello, resulta necesaria una mirada fresca, sin prejuicios, que permita descubrir en cada una de ellas los rasgos que constituyen los elementos estéticos que debieron impactar a los espectadores nahuas (véase figura 17).

Los artistas nahuas usaron materiales variados. La piedra fue objeto de labores precisas que permitieron a los artistas dotarla de formas que imitaban a la naturaleza. El barro también fue objeto de los empeños de los artistas. Con él, modelándolo delicadamente, lograron crear vasos, incensarios, figuras antropomorfas o zoomorfas cuyas calidades aun sorprenden al espectador. Otros materiales también fueron objeto de los trabajos de los artistas nahuas: los metales, las piedras finas, las plumas vistosas y apreciadas por su rareza fueron



Figura 17. Coyolxauhqui. Museo del Templo Mayor.  
D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia.

elementos de los que se sirvieron para sus creaciones. La preparación de pigmentos fue una actividad que puso al alcance de aquellos artistas los colores que, aplicados sobre la superficie de los muros, en la cerámica o en las esculturas en piedra, dotaron a todas esas piezas de un carácter único. Por su lado, el papel y la piel curtida ofrecieron adecuados soportes para la elaboración de los códices que, si bien tenían como función primordial la salvaguarda de recuerdos y conocimientos, ofrecen en muchas ocasiones la representación de escenas y personajes caracterizados por la belleza. Todos estos materiales, tanto como la manera de trabajarlos, eran producto de técnicas depuradas de preparación, nacidas de antiguas tradiciones y de un vínculo muy profundo con la naturaleza.

Los artistas nahuas siempre permanecieron en el anonimato. Cada uno de ellos fue parte de un *calpulli*



especializado y, como parte de esa comunidad, siempre trabajó de manera discreta, sumando sus esfuerzos a los de los otros miembros de su *calpulli*, pero sin reclamar méritos personales. Esto dotó de un carácter eminentemente social a las obras producidas. Nunca conoceremos los nombres de los grandes artistas nahuas que produjeron las obras exhibidas en las vitrinas de los museos.

La elaboración de las piezas que representaban elementos vinculados con la religión ameritaba, por un lado, de la intervención de sabios sacerdotes que señalaran las directrices que debía seguir el diseño de las imágenes y los colores que les darían vida y, por otro, precisaba de que el artista contara con aptitudes para sus labores, mismas que provenían de “su corazón”, de su interior. Tales atributos se fortalecían en la medida en que el artista se preparara adecuadamente para crear sus obras con oraciones, ayunos y autosacrificios a fin de que los dioses le fueran propicios en la empresa de la creación de los bellos objetos que salían de sus manos. Sólo así lograba que los materiales mintieran, que aparentaran lo que en esencia no eran.

El siguiente testimonio da cuenta del carácter del artista náhuatl:

El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;  
dialoga con su corazón, encuentra las cosas en su  
mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;  
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,  
obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente,  
crea...



Igual que todo lo que corresponde al ser humano, el arte náhuatl debe ser considerado como el resultado de un proceso histórico a través del cual materias y técnicas fueron probadas hasta llegar a las más adecuadas para la elaboración de objetos artísticos. Los testimonios históricos de que se dispone plantean que el origen del arte náhuatl se encontraba en Tula, cuna de la *toltecatoytl*, entendida ésta como el conjunto de las artes. Al respecto, viejos indígenas informaron a Sahagún:

Los toltecas eran gente experimentada,  
todas sus obras eran buenas, todas rectas,  
todas bien hechas, todas admirables...  
Pintores, escultores y labradores de piedra,  
artistas de la pluma, alfareros, hilanderos, tejedores,  
profundamente experimentados en todo,  
descubrieron, se hicieron capaces  
de trabajar las piedras verdes, las turquesas...

El carácter anónimo de las piezas de arte náhuatl permite considerar a la comunidad en su conjunto como la autora de ellas. Este panorama se vuelve en verdad interesante si se considera que la comunidad en su conjunto fue la creadora de las historias sagradas que referían el origen del universo y del ser humano, y que explicaban las características de las divinidades y las peculiaridades de los vínculos entre éstas y los seres humanos, elementos todos estos que sustentan los motivos plasmados en las obras plásticas. Cabe pues afirmar que el artista es la mano que con maestría disponía en las



obras que creaba los elementos que surgían de la conciencia de la comunidad en su conjunto.

A manera de ejemplo, aquí se comentarán de manera somera algunas de las obras de arte náhuatl que permitirán apreciar lo que se ha dicho.

La casi totalidad de los ejemplos de arquitectura antigua del área náhuatl que conocemos corresponde a edificios religiosos. Hasta ahora son pocos los edificios civiles que se han explorado, a pesar del positivo interés que representan para el conocimiento de la realidad de aquellas épocas. Gracias a los trabajos arqueológicos realizados, ha sido posible conocer detalles tanto de las estructuras como de la decoración que ricamente adornó a dichas edificaciones. Por lo que toca a sus estructuras, éstas estaban construidas en piedra perfectamente colocada y pegada con una mezcla de cal, lo que las dotaba de gran solidez. Los otros edificios que se conocen son salones aladaños a las estructuras piramidales, también construidos con piedra y techados con vigas y morillos que sostenían un aplanado sólido e impermeable. Todos estos edificios estuvieron recubiertos de estuco que, perfectamente aplanado, sirvió de base para decoraciones llenas de color.

Las estructuras arquitectónicas nahuas ofrecen un evidente equilibrio entre espacios abiertos y construcciones, muchas de ellas de gran volumen. Los monumentos que han visto nuevamente la luz gracias a las excavaciones que los arqueólogos han realizado en el sitio que antiguamente ocupó el Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan han permitido observar las más admirables características de la arquitectura propia de esa ciudad. Son notables los basamentos de los templos

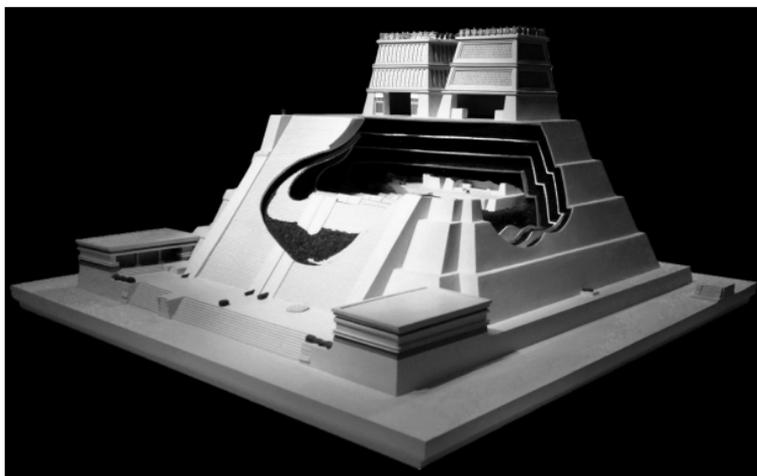


Figura 18. Maqueta del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.  
D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia.

que consistían en la superposición de cuerpos cuadrangulares cuyas dimensiones se reducían al acercarse a la cima (véase figura 18). En el frente había escalinatas bordeadas por alfardas. En la parte alta se levantaba una construcción de reducido tamaño. Se trataba del templo propiamente. En él se guardaba la efigie del dios y el *tla-mimilolli*, “bulto sagrado”.

Los basamentos piramidales tienen una especial significación. Son la imagen plástica de la sección superior del universo en la cual, según quedó dicho, se superponen estratos hasta llegar al más elevado donde reside el supremo dios dual. De la misma manera, la pirámide en su parte superior ofrece un sitio para que se coloque a la deidad a la que se dedica la edificación.

La arquitectura prehispánica estaba muy relacionada con la escultura, pues ofrecía los espacios para que en

ellos se dispusieran figuras talladas en piedra, muchas de las cuales hoy se aprecian en los museos. En efecto, en su mayoría, dichos monolitos fueron diseñados para quedar integrados a las estructuras piramidales. Todos ellos son excelentes muestras de los alcances técnicos que el tallado de la piedra alcanzó entre los nahuas, así como la manera en que las deidades y los elementos del cosmos vinculados con ellas eran concebidos y representados para recordar los vínculos que los hombres tenían con los dioses. Un buen ejemplo de ello lo proporciona la monumental escultura que representa a la diosa Cuatlicue, literalmente “su falda es de serpientes”, conservada en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México (véase figura 19). Se trata de una figura antropomorfa cuya cabeza está figurada por dos cabezas de serpiente enfrentadas. Su cuerpo masivo ofrece un torso en el que es posible apreciar los pechos de la diosa que se disimulan detrás de un pectoral formado por manos y corazones. Lleva un faldellín adornado con serpientes que se entrecruzan, sostenido con un cinturón formado también por el cuerpo de una serpiente y rematado con una calavera. Los brazos son en realidad serpientes y las piernas masivas y adornadas con serpientes se apoyan en unas enormes garras. El conjunto presenta, como dijo Justino Fernández en su ya clásico estudio sobre esta pieza, la “transformación de lo terrible en lo sublime”. Este autor supo descubrir en la inmensa escultura las calidades estéticas que amalgamaban elementos naturales con símbolos de profundo significado cósmico. En efecto, se trata de un conjunto de elementos de profunda significación que representan a la diosa madre.



Figura 19. Coatlicue. Museo Nacional de Antropología.  
D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Los ejemplos de pintura indígena de que disponemos están en códices y pinturas murales. De los primeros, destacan aquellos que provienen de la región de Puebla-Tlaxcala y que forman un conjunto al que se ha llamado “Grupo Borgia” en honor a uno de esos documentos que lleva por nombre, precisamente, *Códice Borgia*. Todos ellos son ejemplos extraordinarios del dominio técnico que poseyeron los antiguos pintores llamados *tlacuiloque*, plural de *tlacuilo*, término cuya equivalencia en español, según los antiguos diccionarios, ya se dijo, era “pintor o escribano”. Tomemos como ejemplo, a fin

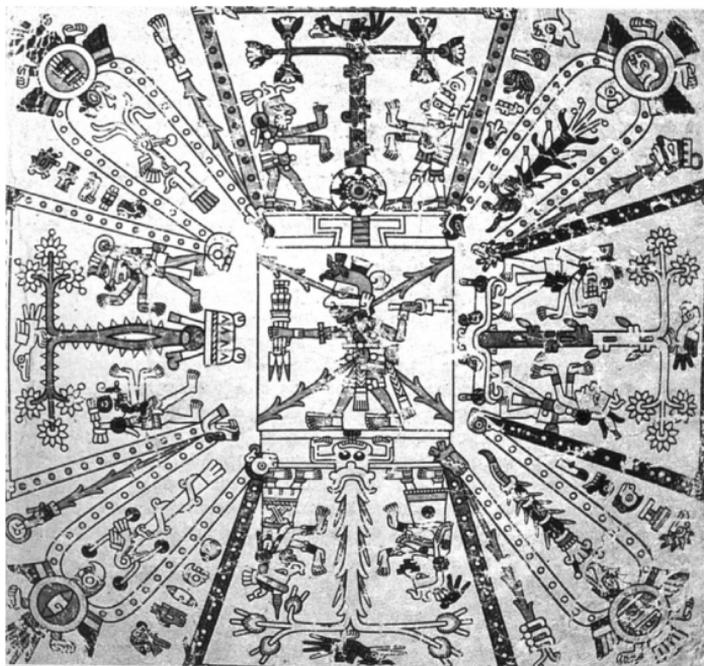


Figura 20. Lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer*.  
D. R. © Museum of Liverpool.

de ilustrar la maestría que tuvieron en el arte pictórico los antiguos nahuas, la página inicial uno de esos libros pintados, el *Códice Fejérváry-Mayer*. De ella destacaremos aquí sólo algunos caracteres formales que nos permitan acercarnos a la pintura náhuatl (véase figura 20).

Quien observa esta lámina apreciará en primer lugar la calidad de los trazos y la precisión en la manera como fueron aplicados los colores. Todo ello para dar cuenta, en una sola página, de la compleja visión del universo que entonces se tenía. Aparecen los cinco rumbos en los que los nahuas ordenaban su mundo. Esta

representación obligó al *tlacuilo* a disponer del espacio de tal manera que diera cabida a los elementos propios de cada uno de los rumbos a los que están integrados glifos calendáricos, además de colores y representaciones de las deidades correspondientes, así como de los árboles cósmicos que tenían su sitio en cada uno de los rumbos y que sostenían el cielo, la parte superior del universo. Las deidades aparecen en un orden armonioso, acompañadas de todos esos elementos. Llama la atención que, no obstante la gran cantidad de éstos, plasmados en esta primera página del códice, su distribución y acomodo sean tales que el espectador rara vez percibe esa amalgama como sobrecargada. Sin duda el *tlacuilo* tuvo el cuidado de ordenarlos teniendo en cuenta tanto lo que el sacerdote le indicaba como lo que le dictaba el claro sentido de la disposición estética que poseía.

Numerosos ejemplos de cerámica provenientes del área náhuatl pueden admirarse en los museos. Vasos, urnas, figuras antropomorfas, etcétera. Todas esas piezas permiten apreciar la maestría con la que fueron ejecutadas. De esa gran riqueza, aquí se destacará una olla en barro que ostenta un imponente mascarón que representa al dios Tlaloc (véase figura 21). Se conserva en el Museo del Templo Mayor en la Ciudad de México. En esta pieza, la deidad se reconoce por sus atributos. Es evidente la máscara con anteojeras y las fauces abiertas de las que asoman sendos colmillos; lleva orejeras rectangulares de cuyo centro penden elementos alargados; asimismo, porta un tocado adornado con motivos geométricos. En esta pieza policromada predomina el azul, el color del agua, el color de Tláloc. En su conjunto,



Olla Tláloc. Museo del Templo Mayor.  
D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia.

la olla muestra los rasgos iconográficos característicos de esta deidad. Por supuesto, se trata de un objeto ceremonial. Su fina factura hace recordar el testimonio que Sahagún recogió de boca de ancianos indígenas:

El buen alfarero:  
pone esmero en las cosas,  
enseña al barro a mentir,  
dialoga con su propio corazón,  
hace vivir las cosas, las crea,



todo lo conoce como si fuera un tolteca,  
hace hábiles sus manos.

A estas manifestaciones artísticas deben agregarse los trabajos de otros artistas, orfebres y plumajeros, que producían también obras de calidad destinadas al culto o bien al uso exclusivo de los nobles, como estaba establecido.

Los ejemplares del arte náhuatl de que disponemos fueron obras producidas con base en dos factores: las historias sagradas que daban cuenta del origen del universo y de los dioses y la maestría en la ejecución de las mismas, basada en un aprendizaje depurado de las técnicas correspondientes, surgido de una muy añeja tradición cultural. Sin duda, el conjunto de las artes nahuas es prueba de los alcances culturales de los antiguos habitantes de estas regiones.

El concepto más ortodoxo de “literatura” implica la existencia de un discurso escrito. Sin embargo, a partir de los estudios realizados en torno a las tradiciones orales, se ha llegado a considerar la existencia de discursos no escritos que, dadas sus calidades, pueden considerarse ejemplos literarios. Sobre este supuesto abordaremos a la literatura náhuatl cuyo soporte fue la memoria, en ocasiones apoyada en las pictografías que ofrecían los códices. El universo que ofrecen las piezas literarias nahuas ha sido objeto de valiosos acercamientos. Son de mencionarse los trabajos meritorios de Ángel María Garibay K. y Miguel León-Portilla, quienes, con base en cuidadosas traducciones, propusieron una clasificación de los ejemplos de literatura náhuatl que han llegado



hasta nosotros, que en principio las ordena en piezas literarias en prosa y en lo que, salvadas las distancias, podríamos llamar verso.

Ya en prosa, ya en verso, la literatura náhuatl ofrece bellos ejemplos en los que la lengua de los antiguos indígenas de esta región hace patentes sus calidades estéticas a través del uso reiterado de ciertas figuras retóricas como las metáforas y los difrasismos, así como de otros recursos de la morfología propia de la lengua, entre los que destaca la yuxtaposición de términos a fin de expresar con precisión infinidad de conceptos.

Los discursos que conocemos, bellos ejemplos de la prosa de la lengua de los grupos que nos ocupan, de diverso contenido, en general eran denominados *tlahtolli*, término que puede traducirse como “palabra”. Se trataba de composiciones muy antiguas que han sido clasificadas según los fines a los que servían. Bajo el nombre de *huehuetlahtolli*, “discursos o palabras antiguas”, o de los viejos, conocemos piezas oratorias de notoria belleza. Eran pronunciados en ocasiones significativas concierne a la vida privada o pública de los individuos. Conocemos aquellos discursos que los mayores dirigían a los jóvenes en ocasión de su nacimiento, de su llegada a la pubertad o de su matrimonio; también han llegado hasta ahora las palabras que se pronunciaban solemnemente ante el cadáver. Estos discursos, como quedó dicho, eran piedra angular de la que llamamos educación informal. En ellos el uso de difrasismos es muy frecuente. Tal presencia los dota de una gran belleza y sirvió en su momento como un recurso mnemotécnico. En seguida se ofrece un fragmento del *huehuetlahtolli* que un padre



dirigía a su hijo campesino. Este discurso fue recogido por fray Andrés de Olmos. La traducción es de Josefina García Quintana.

Venerable hijo mío, ámate. Por ventura un momento, un día estás esperando la piedra, el palo, el mal, el viento a de Nuestro Señor. Sobre su venerable agua, su venerable cerro, te dignas derramar lágrimas, el llanto, el lagrimeo durante el día, durante la noche. Sin tranquilidad, sin placer vienes a levantarte, vienes a despertar. Por la gente tú no haces tranquilamente el sueño, placenteramente el reposo. A tu cabecera sólo están juntas tus sandalias viejas, tu bastón, tu huacal, tus bollos de masa, tu *huictli*, tu mecapal; así te apreció, así te honró Nuestro Señor.

Cuando ocurría la elección y la subsecuente entronización de un nuevo *tlatoani* también se pronunciaban discursos en los que se externaban consejos para el buen desempeño del cargo que se le confería. He aquí un pasaje del discurso con el que al nuevo señor se le daba aviso de su elección. Fue fray Bernardino de Sahagún quien consignó completo este *huehuetlahtolli*:

¡Oh, señor nuestro humanísimo y piadosísimo, amantísimo y digno de ser muy estimado, más que todas las piedras preciosas y más que todas las plumas ricas! Aquí estás presente. Haos puesto nuestro soberano Dios por nuestro señor, a la verdad, porque han fallecido, hanse ido a su recogimiento los señores vuestros, los cuales murieron por mandado de nuestro



señor. Partieron de este mundo [...]. Dexaron la carga del regimiento que traían a cuestras, debaxo de la cual trabaxaron como los que van de camino y llevan a cuestras cargas muy pesadas [...].

Es evidente que detrás de las expresiones, traducidas con elegancia por el franciscano, hay un mensaje importante. Quien asume el cargo tomará relevo de los pesados trabajos que los señores muertos desempeñaron.

Por las crónicas antiguas, sabemos que también hubo *huehuetlahtolli* en los que los antiguos nahuas dieron cuenta de aquello que de su pasado consideraban lo más sobresaliente, lo trascendente. Es el caso de los relatos de contenido histórico que en tiempos novohispanos pasaron de la oralidad a la escritura con caracteres latinos y que se integraron a las grandes historias que a finales del siglo XVI y principios del XVII escribieron cronistas indígenas como Chimalpahin, Tezozómoc o Alva Ixtlilxóchitl.

Las historias sagradas, aquellos relatos que daban cuenta del origen del universo y de las divinidades, eran llamados *teotlahtolli*, “discursos o palabras divinas”. Un buen ejemplo de esta clase de locuciones es el relato de la creación del Quinto Sol en Teotihuacan, recogido por Sahagún, que se ha citado en otro apartado.

Los cantos y poemas constituían los llamados *cui-catl*, término cuyo significado es precisamente “canto”. Su raíz parece ser el verbo *cui*, que quiere decir “tomar algo o tener parte el hombre con la mujer”, de donde el canto tendría como efecto el “tomar” a quien lo escuchaba. En los *cui-catl* se encuentran las expresiones más bellas de la literatura náhuatl. Las palabras se acomodan



en frases en las que la musicalidad propia del náhuatl se combina con la métrica para “tomar” el espíritu de quien lo escucha. Por su naturaleza, se han clasificado en varios tipos. En seguida se ofrecen algunos ejemplos que ilustran muy bien las formas que adoptó la producción poética entre los nahuas prehispánicos. A ciencia cierta no se conoce una clasificación de estos poemas según su género. Se propuso una de acuerdo con los temas que abordan. Tal clasificación, aún susceptible de ser modificada con base en nuevos estudios, nos permitirá dotar de cierto orden al elenco de los ejemplos que aquí se presentarán.

Siendo la sociedad mexicana profundamente religiosa, destacan en su producción poética los cantos dedicados a las deidades, los llamados *teocuicatl*, “cantos divinos”. Todos ellos son ejemplos elocuentes del náhuatl arcaico y casi siempre están plagados de frases que actualmente pueden parecer un tanto oscuras. Sin duda no lo fueron para los antiguos nahuas. Aquí se ofrece el ejemplo de un canto religioso con el que se honraba a la diosa madre.

¡La deidad sobre los cactus redondos:  
¡Nuestra Madre, Mariposa de obsidiana!  
Mirémosla: en las Nueve Llanuras  
con corazones de siervos se nutre.  
Es Nuestra Madre, la Reina de la Tierra:  
con greda nueva, con pluma nueva se halla emplumada.  
¡Por los cuatro rumbos se rompieron dardos:  
en Cierva está convertida!  
¡Sobre la tierra pedregosa vienen a verte  
Xiuhnenel y Mimich!



Es innegable el carácter arcano de los versos de este canto. En él es fácil apreciar elementos retóricos que además de facilitar su memorización se habrían acoplado a las notas que surgían de ciertos instrumentos, pues es muy posible que su evocación estuviera acompañada del sonido de caracoles y atabales. Con absoluta certeza canto y música fueron parte de algunos de los ritos que se llevaban a cabo para honrar a la diosa madre. Este canto constituye un buen ejemplo de los llamados *teocuicatl*.

Los antiguos nahuas vivían en una realidad en la que la guerra era elemento importante y siempre presente. Encontramos en el arte múltiples obras que nos remiten a esa parte de la realidad. La poesía no podía ser una excepción. En efecto, entre los cantos que se conocen se cuentan aquellos vinculados con la actividad guerrera. Se trataba de los *yaocuicatl*, o “cantos guerreros”. Entre los poemas contenidos en la colección *Cantares mexicanos* se conserva un texto de este tipo. Lleva el nombre de *Yaoxochicuicatl*, que se ha traducido como “Canto florido de la guerra”. De él provienen estos versos que muy bien ilustran la manera como los poetas nahuas se expresaban respecto de la guerra:

Las flores de la guerra se entrelazan  
en el interior de la llanura,  
con el polvo hace giros,  
así se agita la flor de la chamusquina.  
La desean, sólo la buscan.  
Vosotros príncipes,  
¿acaso hay alegría?  
Sólo hay muerte.



Sólo la desean,  
sólo la buscan con premura  
en el lugar de la luz y el calor.  
¿Acaso pues hay alegría?  
Sólo hay muerte.

Este canto es revelador de la trágica realidad de la guerra. En ella hay violencia, pues “en el interior de la llanura / con el polvo hace giros” y, por supuesto hay muerte, que es buscada y deseada por los hombres que van a la batalla. Cabe recordar que la muerte en el campo de batalla era considerada gloriosa. Las víctimas, quedó dicho, tenían como premio acompañar al sol, con cantos, en una parte de su cotidiano recorrido. Sin duda, existe un sentido profundo, acaso místico, de la guerra cuyos frutos son, ciertamente la conquista de poblaciones para de ellas obtener tributos, pero, sobre todo, de hacer cautivos que sirvan de alimento a los dioses.

La naturaleza ofrecía a los cantores elementos importantes para la composición de sus poemas. Es el caso de los llamados *xopanhuicatl*, “cantos de primavera”, en los que se hace patente la alegría que invade al cantor ante el florecimiento de los campos. Los versos que en seguida se ofrecen provienen, como los transcritos arriba, de la colección *Cantares mexicanos*. En ellos se hace evidente el vínculo profundo que existe entre las flores y el canto, al grado de designar con tal binomio a la poesía misma.

Doy comienzo a mi canto,  
sólo soy un cantor.  
Sean dadas las flores,



con ellas haya alegría,  
con ellas haya regocijo en la tierra.  
Son tu riqueza, cantor.  
¿Hiciste merecimiento de flores?  
¿Has hecho merecimiento, has visto los cantos?  
Tú aquí das a la gente sartales de flores,  
de tu boca están brotando.  
Tú los das en préstamo a la gente,  
con ellas haya regocijo en la tierra...

La poesía cumple con una función de cara a la sociedad. El cantor alude a la gente de manera clara. Ciertamente, los cantos son la riqueza del cantor, pero dicha riqueza debe ser ofrecida a los demás: “Tú aquí das a la gente sartales de flores, / de tu boca están brotando”. Dicho en otras palabras, la poesía de ningún modo debe quedar confinada a ser disfrutada por un círculo exquisito. Está llamada a ser ofrecida a la gente a fin de que “haya regocijo en la tierra”.

Los cantos que corresponden a la categoría de *xochicuicatl*, término que se traduce como “cantos floridos”, son aquellos en los que el placer y la amistad son elogiados. Ofrecen la posibilidad de conocer, hasta cierto punto, la manera cómo los antiguos nahuas concebían los vínculos de amistad y el placer que de ellos se desprende. El ejemplo que sigue proviene, como los anteriores, de la rica colección *Cantares mexicanos*.

Nuevo es nuestro canto,  
lo elevamos aquí.  
También nuestras flores son nuevas,



en nuestras manos vendrán a estar.  
Que con ellas haya alegría,  
vosotros, amigos nuestros,  
que con ellas se disipe nuestra amargura,  
nuestra tristeza.

Estos versos constituyen una invitación a disfrutar de la amistad, de los cantos y de las flores, esto es, de la poesía. Son, a decir verdad, un contrapeso a las palabras con las que la partera recibía al niño que nacía, según se vio arriba, anunciándole que llegaba a un mundo de sufrimiento. Queda claro que, si bien en el mundo había penas, también era posible vivir momentos en los que la amargura se disipaba.

*Iconocuitatl* es el término con el que se designaron a los poemas en los que el cantor reflexionaba sobre la vida y expresaba sentimientos de tristeza, en muchas ocasiones aludiendo a la muerte como realidad ineludible. Nezhualcóyotl compuso poemas de gran belleza. Entre ellos hay varios que corresponden a esta categoría. De ellos proviene este que aquí se ofrece:

Yo Nezhualcóyotl lo pregunto:  
¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?  
No para siempre en la tierra:  
sólo un poco aquí.  
Aunque sea jade se quiebra,  
aunque sea oro se rompe,  
aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar.  
No para siempre en la tierra:  
sólo un poco aquí.



De la incertidumbre en la que vive el hombre surgen estos versos del poeta tetzcocano. La pregunta inicial marca de manera definitiva el sentido de los versos que siguen: “¿Acaso deveras se vive con raíz en la tierra?”. Sobre ello vierte reflexiones caracterizadas por una trágica belleza, para concluir afirmado “No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí.” Con ello se deja patente que el destino es la muerte.

Por su contenido y por el náhuatl en el que se conservaron, rico en expresiones elegantes —difrasismos y metáforas—, puede afirmarse que los poetas que los compusieron, así como quienes los repetían y los que los escuchaban pertenecían a la nobleza, grupo que, como se ha dicho, usaba una variante de la lengua náhuatl, el *tecpillatolli*. Los cantos que se conservan son una muestra de la sensibilidad de los antiguos indígenas y permiten aquilatar la manera como concebían la existencia y todo lo que a ella concierne.