

Miguel León-Portilla

*La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*

Ángel María Garibay K. (prólogo)

Undécima edición

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Históricas

2017

526 p.

Ilustraciones

(Serie Cultura Náhuatl: Monografías, 10)

ISBN 978-607-02-8765-7

Formato: PDF

Publicado en línea: 30 de marzo de 2017

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/filosofia/nahuatl.html>



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

DR © 2017, 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



## CONCEPCIÓN NÁHUATL DEL ARTE

Los ideales místico-guerreros de *Tlacaélel*, además de tener las ya mencionadas consecuencias en el terreno de la historia, de la religión con sus ritos y sacrificios, y en la grandeza militar, comercial y política de los aztecas, resonaron también en la esfera del arte. Ya *Itzcóatl*, poco antes de morir, como lo refiere Durán apoyado en una “vieja relación y pintura”, expresó el deseo de que se edificaran templos y se labraran en piedra las efigies de su dios *Huitzilopochtli*, de *Coatlícue* y de los otros dioses y reyes, sus antepasados.<sup>81</sup> Sus deseos y los de *Motecuhzoma Ilhuicamina* y los demás gobernantes mexicas se volvieron realidad.

El arte netamente azteca, inspirado en el pensamiento entusiasta y dominador del pueblo del sol, hizo su aparición y llegó a ser extraordinario, particularmente en su escultura, no ya sólo en obras maestras de proporciones colosales —la impresionante *Coatlícue*, la cabeza de *Coyolxauhqui*, la *Piedra del sol*—, sino también en multitud de obras menores como la cabeza del hombre muerto del Museo Nacional, el *Xólotl* del Museo de Stuttgart, el cráneo en cristal de roca del Museo Británico, y otras más.<sup>82</sup>

Pero esas creaciones en toda su grandeza y complejidad, inspiradas en la concepción místico-guerrera de *Tlacaélel*, como verdaderos enjambres de símbolos que son, resultan a veces para el hombre moderno de difícil comprensión. Numerosos han sido los empeños por acercarse a ellas para comprenderlas, gustarlas y “leer su mensaje”. Sin embargo, pocos han tomado en cuenta, que sepamos, la

<sup>81</sup> Fray Diego de Durán, *op. cit.*, t. I, p. 123.

<sup>82</sup> Justino Fernández, en su obra *Arte mexicano, de sus orígenes a nuestros días*, México, Editorial Porrúa, 1958, se expresa así al hablar de la escultura azteca (p. 49): “El arte azteca no tiene rival en su escultura; resumió tanto las posibilidades de las formas ideales geométricas, como los suaves refinamientos de antiguas tradiciones, pero a todo le dio nuevo aliento y vigor, y sobrepasó el dramatismo para alcanzar una original belleza trágica, a la que dio un sentido esplendente.”

existencia de textos indígenas portadores de una reflexión consciente y madura acerca del posible significado de esas formas de creación artística. Los textos en cuestión conservan una vez más el testimonio de los *tlamatinime* que llegaron a forjarse una verdadera concepción náhuatl de su arte.

Dicha concepción, aplicable no sólo al arte azteca, sino más ampliamente al de los varios grupos nahuas, es consecuencia de su forma de pensar a base de “flores y cantos”. Es tal vez la semilla de una de las más extraordinarias maneras de responder a la antigua pregunta ¿qué es el arte?, restringida aquí específicamente al arte náhuatl prehispánico.

Mas debe advertirse, expresamente, que las reflexiones que culminaron con esta suprema creación del hombre náhuatl: su concepción del arte, aplicable simbólicamente al universo y a la vida entera, no son propiamente consecuencia del pensamiento de *Tla-caélel*. Aquí la visión místico-guerrera se restringe y limita. Nos acercamos en cambio a las flores y los cantos, al pensamiento que tuvo su raíz en los tiempos toltecas, pero que se cultivaba aún en ciudades como Tezcoco, Chalco y Huexotzinco en pleno siglo XV y principios del XVI. Los textos que sobre esta concepción náhuatl del arte aquí se aducen tratan acerca de tres aspectos principales: *a)* el origen histórico del arte náhuatl, según la opinión de los informantes de Sahagún; *b)* la predestinación y características personales del artista náhuatl, y *c)* las diversas clases de artistas.

#### *a) Origen histórico del arte náhuatl.*

Los informantes indígenas de Sahagún dan una versión del origen histórico de sus creaciones artísticas. Como es obvio, su versión es, más que nada, un testimonio de lo que creían y pensaban los indios viejos, por lo menos desde fines del siglo XV y principios del XVI, acerca del origen de su arte. Como en casi todas las grandes culturas, hablan de sus maravillosos tiempos pasados, en los cuales todo fue bueno y hermoso: en ellos nació la *toltecáyotl*, el conjunto de las artes y los ideales de los toltecas.

La descripción que de la cultura tolteca nos ofrecen los informantes indígenas de Sahagún es muy expresiva. Después de hablar

de los varios sitios en que moraron antes los toltecas, narran lo que saben acerca de Tula. Es interesante que los datos que desde luego proporcionan son fruto de un conocimiento directo, casi experimental, de los restos dejados en Tula por los toltecas:

De verdad allí estuvieron juntos,  
estuvieron viviendo.  
Muchas huellas de lo que hicieron  
y que allí dejaron todavía están allí, se ven,  
las no terminadas, las llamadas columnas de serpientes.  
Eran columnas redondas de serpientes,  
su cabeza se apoya en la tierra,  
su cola, sus cascabeles están arriba.  
Y también se ve el monte de los toltecas  
y allí están las pirámides toltecas,  
las construcciones de tierra y piedra, los muros estucados.  
Allí están, se ven también restos de la cerámica de los toltecas,  
se sacan de la tierra tazas y ollas de los toltecas  
y muchas veces se sacan de la tierra collares de los toltecas,  
pulseras maravillosas, piedras verdes, turquesas, esmeraldas...<sup>83</sup>

A continuación, explicando el origen de todas esas creaciones de los toltecas, nos ofrecen los *tlamatinime* la visión ideal de la antigua cultura, de la que los nahuas posteriores afirmaban ser sus herederos:

Los toltecas eran gente experimentada,  
todas sus obras eran buenas, todas rectas,  
todas bien hechas, todas admirables.

Sus casas eran hermosas,  
sus casas con incrustaciones de mosaicos de turquesa,  
pulidas, cubiertas de estuco, maravillosas.  
Lo que se dice una casa tolteca,  
muy bien hecha, obra en todos sus aspectos hermosa...  
Pintores, escultores y labradores de piedras,  
artistas de la pluma, alfareros, hilanderos, tejedores,  
profundamente experimentados en todo,

<sup>83</sup> *Textos de los informantes de Sahagún*, edición facsimilar de Paso y Troncoso, v. VIII, f. 172r-172v; AP I, 82.

descubrieron, se hicieron capaces  
de trabajar las piedras verdes, las turquesas.  
Conocían las turquesas, sus minas,  
encontraron las minas y el monte de la plata,  
del oro, del cobre, del estaño, del metal de la luna...

Estos toltecas eran ciertamente sabios,  
solían dialogar con su propio corazón...  
Hacían resonar el tambor, las sonajas,  
eran cantores, componían cantos,  
los daban a conocer,  
los retenían en su memoria,  
divinizaban con su corazón  
los cantos maravillosos que componían...<sup>84</sup>

Después de haber descrito así los informantes de Sahagún las extraordinarias dotes artísticas de los toltecas, resulta superfluo acumular citas de otros textos indígenas y de cronistas en apoyo de la elevada estimación en que tenían los nahuas de los siglos XV y XVI a sus antecesores toltecas. Tal vez la más radical comprobación de esto puede hallarse en el hecho de que la palabra *toltécatl* vino a significar en la lengua náhuatl lo mismo que “artista”. En todos los textos en los que se describen la figura y los rasgos característicos de los cantores, pintores, orfebres, etcétera, se dice siempre de ellos que son “toltecas”, que obran como “toltecas”, que sus creaciones son fruto de la *toltecáyotl*. Y hay incluso un texto en el cual, en forma general, se describe la figura del artista, refiriéndose precisamente a él como a un *toltécatl*. Transcribimos el mencionado texto, testimonio elocuente de la atribución que hacían los nahuas del origen de su arte a la cultura tolteca:

*Toltécatl*: el artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.  
El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;  
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;  
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,

<sup>84</sup> *Ibid.*, secciones tomadas de los folios 172v a 176r; AP I, 83.

obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.<sup>85</sup>

Vista así brevemente la que pudiéramos llamar conciencia histórica náhuatl acerca del origen de su arte, pasamos a considerar el segundo punto: la predestinación que presuponía el llegar a ser un artista dentro del mundo náhuatl.

b) *Predestinación y características personales del artista náhuatl.*

No sólo en el mundo náhuatl, sino aun en nuestra propia cultura, es verdad aceptada que se requieren numerosas cualidades para llegar a ser artista. En la ciencia y en el arte no deja de ser verdadero el refrán latino que dice: *Quod natura non dat, Salmantica non praestat* (lo que la naturaleza no da, Salamanca no lo suple). Pues bien, esto mismo, pero en función de su mitología y su pensamiento astrológico, lo repiten también los *tlamatinime* respecto de los artistas.

Para llegar a ser como los toltecas, hacía falta estar predestinado a ello. Esa predestinación se manifestaba de doble manera. Por una parte era necesario poseer una serie de cualidades: ante todo ser “dueño de un rostro y un corazón”, es decir, tener una personalidad bien definida. Además, como lo veremos en el texto que a continuación se transcribe, convenía haber nacido en una de las varias fechas que, según los conocedores del calendario adivinatorio, eran favorables a los artistas y a la producción de sus obras. Pero esto último estaba necesariamente condicionado a que el artista tomara en cuenta su destino, se hiciera digno de él y aprendiera a “dialogar con su propio corazón”. De otra suerte, él mismo acabaría con su felicidad, perdería su condición de artista y se convertiría en un farsante necio y disoluto. He aquí el pensamiento de los *tlamatinime*:

El que nacía en esas fechas (*Ce Xóchitl*: Uno Flor...),  
fuese noble o puro plebeyo,  
llegaba a ser amante del canto, divertidor, comediante, artista.  
Tomaba esto en cuenta, merecía su bienestar y su dicha,  
vivía alegremente, estaba contento

<sup>85</sup> *Ibid.*, v. VIII, f. 115v-116r; AP I, 84.

en tanto que tomaba en cuenta su destino,  
o sea, en tanto que se amonestaba a sí mismo y se hacía digno de ello.  
Pero el que no se percataba de esto,  
si lo tenía en nada,  
despreciaba su destino, como dicen,  
aun cuando fuera cantor  
o artista, forjador de cosas,  
por esto acaba con su felicidad, la pierde.  
(No la merece.) Se coloca por encima de los rostros ajenos,  
desperdicia totalmente su destino.  
A saber, con esto se engríe, se vuelve petulante.  
Anda despreciando los rostros ajenos,  
se vuelve necio y disoluto su rostro y su corazón,  
su canto y su pensamiento,  
¡poeta que imagina y crea cantos, artista del canto necio y disoluto!<sup>86</sup>

Corroborando esa necesidad de tomar en cuenta su propio destino, existe otro texto en el que se presenta lo que pudiera llamarse el fundamento moral del artista. Se señalan en él las consecuencias que podía tener para el artista obrar con cordura, haciéndose observante de las tradiciones religiosas de su pueblo. Como en otros casos, se indica también en este texto en forma positiva y negativa lo que sucedía al artista que celebraba las diversas fiestas en honor de los dioses protectores del arte. En este caso se trata de la solemnidad que caía en el día calendárico “Siete Flor”:

Y el signo Siete Flor  
se decía que era bueno y malo.

En cuanto bueno: mucho lo festejaban,  
lo tomaban muy en cuenta los pintores,  
le hacían la representación de su imagen,  
le hacían ofrendas.

En cuanto a las bordadoras,  
se alegraban también con este signo.  
Primero ayunaban en su honor,  
unas por ochenta días, o por cuarenta,  
o por veinte ayunaban.

<sup>86</sup> *Ibid.*, v. VII, f. 300; *AP I*, 85.

Y he aquí por qué hacían estas súplicas y ritos:  
para poder hacer algo bien,  
para ser diestros,  
para ser artistas, como los toltecas,  
para disponer bien sus obras,  
para poder pintar bien,  
sea en su bordado o en su pintura.

Por esto todos hacían incensaciones.  
Hacían ofrendas de codornices.  
Y todos se bañaban, se rociaban  
cuando llegaba la fiesta,  
cuando se celebraba el signo Siete Flor.

Y en cuanto malo (este signo),  
decían que cuando alguna bordadora  
quebrantaba su ayuno  
dizque merecía  
volverse mujer pública,  
ésta era su fama y su manera de vida,  
obrar como mujer pública...

Pero la que hacía verdaderos merecimientos,  
la que se amonestaba a sí misma,  
le resultaba bien:  
era estimada,  
se hacía estimable,  
donde quiera que estuviese,  
estaría bien al lado de todos,  
sobre la tierra.  
Como se decía también,  
quien nacía en ese día,  
por esto será experto  
en las variadas artes de los toltecas,  
como tolteca obrará.  
Dará vida a las cosas,  
será muy entendido en su corazón,  
todo esto, si se amonesta bien a sí mismo.<sup>87</sup>

<sup>87</sup> *Ibid.*, v. VII, f. 285-286; *AP I*, 86.



Al igual que los textos anteriores pudieran aducirse otros varios en los que se habla de la educación especial que recibían los distintos artistas: la severidad y los métodos de enseñanza de las *cuicacalli* o casas de canto. La forma como se proponían los maestros dar a los bisoños artistas “un rostro y un corazón firme como la piedra”. Sin embargo, ante la imposibilidad de tratar todos estos temas, optamos por presentar en seguida las principales clases de artistas, tal como las describen los mismos nahuas. Al aparecer sus distintas figuras, se irán precisando otras varias características fundamentales del artista en el mundo náhuatl.

c) *Diversas clases de artistas.*

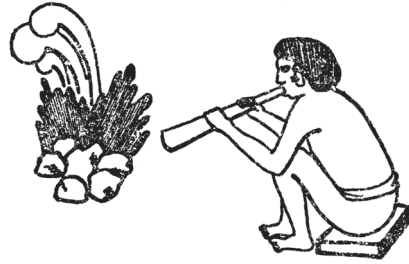
En la colección de *Cantares mexicanos* hay varios textos en los que se describen reuniones de poetas, cantores y danzantes. En su *Historia chichimeca*, Ixtlilxóchitl habla también de algo muy semejante a lo que hoy llamaríamos academias literarias y musicales. Y en general, en casi todos los cronistas e historiadores antiguos, se repite que en el mundo náhuatl prehispánico había numerosas clases de artistas. Pero, tal vez el testimonio más interesante lo encontramos de nuevo en los textos de los informantes de Sahagún.

Existe en la documentación náhuatl recogida por fray Bernardino toda una sección referente a las diversas categorías de artistas. Una vez más repetimos que no es posible presentar aquí toda esa sección. Únicamente daremos los textos que se refieren a algunas clases de artistas: el artista de las plumas, el pintor, el alfarero, el orfebre y el platero.

Comenzando por el *amantécatl*, artista de las plumas, veremos que el texto que describe su figura señala ya dos cualidades fundamentales del artista náhuatl: poseer una personalidad bien definida o, como decían los sabios, “ser dueño de un rostro y un corazón”, y además de esto la que debe ser suprema finalidad de su arte: “humanizar el querer de la gente”. Y después de presentar el lado positivo del *amantécatl* que, como se sabe, trabajaba penachos, abanicos, mantos y cortinajes maravillosos hechos de plumas finas, se traza luego en el mismo texto el lado negativo, aplicable a los torpes artistas de las plumas:



*Tlahcuilo o pintor  
(Códice mendocino)*



*Teucitlapitzqui u orfebre  
(Códice florentino)*



*Tlatecqui o gematista  
(Códice florentino)*



*Amantécatl o artista de las plumas  
(Códice mendocino)*

*Amantécatl*: el artista de las plumas.  
Integro: dueño de un rostro, dueño de un corazón.

El buen artista de las plumas:  
hábil, dueño de sí,  
de él es humanizar el querer de la gente.

Hace trabajos de plumas,  
las escoge, las ordena,  
las pinta de diversos colores,  
las junta unas con otras.

El torpe artista de las plumas:  
no se fija en el rostro de las cosas,  
devorador, tiene en poco a los otros.  
Como un guajolote de corazón amortajado,  
en su interior adormecido,  
burdo, mortecino,  
nada hace bien.  
No trabaja bien las cosas,  
echa a perder en vano cuanto toca.<sup>88</sup>

La figura del *tlahcuilo*, pintor, era de máxima importancia dentro de la cultura náhuatl. Él era quien pintaba los códices y los murales. Conocía las diversas formas de escritura náhuatl, así como todos los símbolos de la mitología y la tradición. Era dueño del simbolismo, capaz de ser expresado por la tinta negra y roja. Antes de pintar, debía haber aprendido a dialogar con su propio corazón. Debía convertirse en un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, en el que había entrado todo el simbolismo y la fuerza creadora de la religión náhuatl. Teniendo a Dios en su corazón, trataría entonces de transmitir el simbolismo de la divinidad a las pinturas, los códices y los murales. Y, para lograr esto, debía conocer mejor que nadie, como si fuera un tolteca, los colores de todas las flores:

El buen pintor:  
tolteca (artista) de la tinta negra y roja,  
creador de cosas con el agua negra...

<sup>88</sup> *Ibid.*, v. VIII, f. 116r; *AP I*, 87.

El buen pintor: entendido,  
Dios en su corazón,  
que diviniza con su corazón a las cosas,  
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea.  
Dibuja los pies, las caras,  
traza las sombras, logra un perfecto acabado.  
Como si fuera un tolteca,  
pinta los colores de todas las flores.<sup>89</sup>

La descripción del pintor y del artista de las plumas nos han ofrecido ya varios rasgos del artista en el mundo náhuatl. La figura del alfarero, *zuquichiuhqui*, “el que da forma al barro”, “el que lo enseña a mentir”, para que aprenda a tomar figuras innumerables, aparece en seguida. Sin ser un perrillo, la figura de barro semejará un perrillo; no siendo una calabaza, parecerá serlo. El alfarero, dialogando con su propio corazón, “hace vivir a las cosas”. Su acción da vida a lo que parece más muerto. “Enseñando a mentir a la tierra”, tomará forma en ella y parecerá vivir toda clase de figuras:

El que da un ser al barro:  
de mirada aguda, moldea,  
amasa el barro.

El buen alfarero:  
pone esmero en las cosas,  
enseña al barro a mentir,  
dialoga con su propio corazón,  
hace vivir a las cosas, las crea,  
todo lo conoce como si fuera un tolteca,  
hace hábiles sus manos.

El mal alfarero:  
torpe, cojo en su arte,  
mortecino.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> *Ibid.*, f. 117v; AP I, 88.

<sup>90</sup> *Ibid.*, f. 124r; AP I, 89.

Concluiremos con un último texto en el que se presentan las figuras de orfebres y plateros. La nota fundamental de este texto es su realismo. La idea de que en el arte náhuatl se buscaba la representación, no por simbólica, menos dinámica de la vida. Al crear en el oro o en la plata la figura de un huasteco, o de una tortuga, o de un pájaro, o de una lagartija, se iba en pos de una imagen de la vida en movimiento. El texto que a continuación se transcribe, debido también a los informantes de Sahagún, es elocuente por sí mismo:

Aquí se dice  
cómo hacían algo  
los fundidores de metales preciosos.  
Con carbón, con cera diseñaban,  
creaban, dibujaban algo,  
para fundir el metal precioso,  
bien sea amarillo, bien sea blanco.  
Así daban principio a su obra de arte...

Si comenzaban a hacer la figura de un ser vivo,  
si comenzaban la figura de un animal,  
grababan, sólo seguían su semejanza,  
imitaban lo vivo,  
para que saliera en el metal  
lo que se quisiera hacer.

Tal vez un huasteco,  
tal vez un vecino,  
tiene su nariguera,  
su nariz perforada, su flecha en la cara,  
su cuerpo tatuado con navajillas de obsidiana.  
Así se preparaba al carbón,  
al irse raspando, al irlo labrando.

Se toma cualquier cosa  
que se quiera ejecutar,  
tal como es su realidad y su apariencia,  
así se dispondrá.

Por ejemplo una tortuga,  
así se dispone del carbón,  
su caparazón como que se irá moviendo,

su cabeza que sale de dentro de él,  
que parece moverse,  
su pescuezo y sus manos,  
que las está como extendiendo.

Si tal vez un pájaro,  
el que va a salir del metal precioso,  
así se tallará,  
así se raspará el carbón,  
de suerte que adquiriera sus plumas, sus alas,  
su cola, sus patas.

O tal vez cualquier cosa que se trate de hacer,  
así se raspa luego el carbón,  
de manera que adquiriera sus escamas y sus aletas,  
así se termina,  
así está parada su cola bifurcada.  
Tal vez es una langosta, o una lagartija,  
se le forman sus manos,  
de este modo se labra el carbón.

O tal vez cualquier cosa que se trate de hacer,  
un animalillo o un collar de oro,  
que se ha de hacer con cuentas como semillas,  
que se mueven al borde,  
obra maravillosa pintada,  
con flores.<sup>91</sup>

La presentación de textos indígenas acerca del origen histórico del arte náhuatl, la predestinación y características personales del artista y, finalmente, la descripción de los artistas de la pluma, los pintores, los alfareros, los orfebres y plateros, dan al menos una idea de la riqueza documental de que se dispone para un estudio especializado acerca de la concepción náhuatl del arte. Ese estudio podría aprovechar los textos aducidos y otros muchos más que hemos omitido. Se podría asimismo acudir a códices en los que se ilustra pictográficamente mucho de lo que encontramos en los textos.

<sup>91</sup> *Ibid.*, v. VIII, f. 44v; AP I, 90.

Resultan fundamentales a este respecto los códices *Mendocino* y *Florentino*, para no citar otros más.

Después de estudiar en códices, textos indígenas y cronistas lo que podríamos llamar el pensamiento estético de los nahuas, el paso definitivo consistiría en tratar de descubrir la aplicación que hacían de estas ideas los artistas nativos en sus obras de arte descubiertas por la arqueología. Solamente así, relacionando códices, textos, cronistas y hallazgos arqueológicos, será posible penetrar por lo menos un poco en las modalidades y simbolismo propios del arte de la cultura náhuatl.

Quien haya leído con detenimiento los varios textos citados podrá entrever la posibilidad que ofrecen para ir precisando poco a poco el sentido y las categorías propias del arte indígena. No aplicando *a priori* los cánones occidentales, sino descubriendo sus moldes e implicaciones propias, gracias a la lingüística, la filología, la arqueología y el estudio integral de la cultura es como podrá uno acercarse al arte maravilloso de los nahuas.

Podrá verse entonces al artista náhuatl, heredero de la gran tradición tolteca, al predestinado en función del *tonalámatl*, convertido en un ser que “dialoga con su propio corazón”, *moyolnonotzani*, que rumia, por así decirlo, los viejos mitos, las tradiciones, las grandes doctrinas de su religión y filosofía. Dialogando con su corazón, podrá atraer al fin sobre sí mismo la divina inspiración. Se convertirá entonces en un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, que equivale a decir visionario, anhelante de comunicar a las cosas la inspiración recibida. Podrá ser el papel de amante de los códices, el lienzo de un muro, la piedra, los metales preciosos, las plumas o el barro.

El proceso psicológico que ha precedido a la creación artística logrará entonces su culminación. El artista, *yoltéotl*, “corazón endiosado”, se esfuerza y se angustia por introducir a la divinidad en las cosas. Al fin, como se ha visto en los textos, llega a ser un *tlayolteuhuiani*, “aquel que introduce el simbolismo de la divinidad en las cosas”. “Enseñando a mentir”, no ya sólo al barro, sino también a la piedra, al oro y a todas las cosas, crea entonces enjambres de símbolos, incorpora al mundo de lo que no tiene alma la metáfora de la flor y el canto, y permite que la gente del pueblo, los *macehualles*, viendo y “leyendo” en las piedras, en los murales y en todas sus

obras de arte esos enjambres de símbolos, encuentren la inspiración y el sentido de sus vidas aquí en *tlaltícpac*, sobre la tierra. Tal es quizás el meollo de esa concepción náhuatl del arte, humana y de posibles consecuencias de validez universal.

Para concluir, puede apuntarse siquiera otra idea: conocer el alma del artista y el sentido del arte en el mundo náhuatl no es algo estático y muerto. Puede constituir una verdadera lección de sorprendente novedad dentro del pensamiento estético contemporáneo. En la concepción náhuatl del arte hay atisbos e ideas de una profundidad apenas sospechada. Recuérdese solamente que para los sabios nahuas la única manera de decir palabras verdaderas en la tierra era encontrando “la flor y el canto de las cosas”, o sea, el simbolismo que se expresa por el arte.

Hemos presentado en los dos últimos capítulos las principales ideas nahuas acerca del tema del hombre, considerado como un objeto hechura de *Ometéotl*, que nace en *tlaltícpac* para aprender a desarrollar una cara y fortalecer su corazón; que tiene que actuar en este mundo de ensueño, hecho verdad por “hallarse en la mano” del Dueño del cerca y del junto; y que tiene frente a sí el enigma del más allá: “de lo que nos sobrepasa, la región de los muertos”.

Se vio luego al hombre como un sujeto creador de un sistema educativo que capacita a los nuevos seres humanos para cumplir su destino: *Calmécac* y *Telpochcalli*, donde se hacen sabios los rostros ajenos y se humaniza el corazón de la gente. Y esto siempre en función de una norma de conducta ético-jurídica, la *Huehuetlamantiliztli* (la antigua regla de vida), que lleva a buscar “lo conveniente, lo recto en sí mismo”, para lo cual ayuda conocer el pasado histórico rico en enseñanzas de tipo moral y de toda índole, así como el más profundo sentido humano de su arte. De este modo, por la educación, la moral, el derecho, la historia y el arte —creaciones del hombre— es como trataron los *tlamatinime* de guiar su acción sobre la tierra, lugar de ensueño, “que se mueve de aquí para allá como una canica, en la palma de la mano de *Ometéotl*”.

Al hombre náhuatl de los siglos XV y XVI, sobre todo a los célebres *tlamatinime*, hay que atribuir sin duda el postrer florecimiento alcanzado en lo que se refiere a estos valores e instituciones culturales.



Sin embargo, los mismos sabios prehispánicos de la época azteca tuvieron conciencia de que en realidad eran ellos herederos y sucesores de etapas culturales mucho más antiguas. Ya lo hemos visto en forma parcial, cuando en los textos citados atribuyen el origen de sus artes al esplendor tolteca.

Otro testimonio, elocuente por cierto, de esta misma actitud suya nos lo ofrecen las palabras pronunciadas por algunos *tlamatinime* sobrevivientes a la Conquista, al responder a los frailes en los célebres “Coloquios” de 1524. Aludiendo entonces al origen de sus creencias, afirmaron sin vacilación que había que situar el origen de éstas en tiempos remotos y mencionaron los grandes centros ceremoniales de periodos muy anteriores:

De esto, dicen, hace ya muchísimo tiempo,  
fue allá en Tula,  
fue allá en Huapalcalco,  
fue allá en Xuchatlapan,  
fue allá en Tlamohuanchan,  
fue allá en Yohuallichan,  
fue allá en Teotihuacan...<sup>92</sup>

La reiterada aparición de este sentido histórico aquí y en otros textos y el deseo de inquirir, hasta donde es posible, acerca de los orígenes del pensamiento náhuatl que hemos estudiado como parece haber florecido en los días de los aztecas, nos ha movido a ofrecer en un nuevo capítulo los indicios e información que hemos allegado sobre los antecedentes y evolución de estas formas de ver y concebir al mundo, al hombre y a la divinidad. Nuestro propósito es dar al menos en bosquejo algo de lo que verosímilmente pudo ser la milenaria secuencia que permitió el postrer filosofar de los *tlamatinime*. A pesar de innumerables obscuridades, el estudio de los orígenes y evolución del pensamiento náhuatl ayudará a soslayar cuáles parecen haber sido las raíces, bien hondas, de una nueva forma de cultura que, como todo lo que es de verdad valioso y significativo, supone extraordinarios florecimientos anteriores, los cuales de un modo o de otro hicieron posible su gestación.

<sup>92</sup> *Colloquios y Doctrina Christiana...* (edición de W. Lehmann), p. 104; *API*, 20.