



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CURSOS TEMPORALES

Una Aproximación a la Estética de los Náhuas

T E S I S

Que para obtener el título de:

MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE HISPANOAMERICANO

presentada

TERESA FLEMING SEGURA

México, D. F.

1973



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

a Lydia Zuckermann
con afecto

Septiembre 1973

INDICE GENERAL

Introducción: El estudio del arte pre-hispánico como disciplina humanística.

CAPITULO I: Los factores histórico-culturales que han determinado los diferentes puntos de vista sobre la apreciación del arte pre-hispánico. Una introducción a los náhuas como cultura predominante en la altiplanicie de México Central desde Teotihuacán hasta Tenochtitlán.

CAPITULO II: Bases mítico-religiosas para la comprensión simbólica del arte pre-hispánico.

CAPITULO III: Análisis de la figura de Quetzalcóatl como prototipo de los valores humanos en la cultura náhuatl. Aclaración del concepto de hombre.

CAPITULO IV: Relación de los conceptos mítico-religiosos del hombre, encontrados especialmente en la figura de Quetzalcóatl, con los conceptos filosóficos y educativos de textos indígenas.

CAPITULO V: Relación del concepto del hombre con el de la creatividad artística a través de los textos.

CAPITULO VI: Análisis del hombre como artista dentro del marco de referencia expuesto en los capítulos anteriores.

CAPITULO VII: El artista como poeta.

CAPITULO VIII: Orígenes de la toltecayotl y tlamatiliztli según textos y evidencias arqueológicas.

CAPITULO IX: El concepto náhuatl del arte a través del simbolismo de la forma plástica, tomando como ejemplo la representación del dios del arte Xochipilli.

CAPITULO X: Conclusiones obtenidas. Se demuestra que los náhuas tuvieron un sentido estético definido.

N-0487



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO
DIRECCION DE CURSOS TEMPORALES

INTRODUCCION

El estudio del arte pre-hispánico es una disciplina fundamentalmente humanística. La actitud humanística está basada en los valores humanos; por este motivo, respeta la tradición y la ve como algo real y objetivo que debe de ser estudiado y afirmado. El humanista estudia todas las manifestaciones culturales que el hombre ha dejado detrás de él. Estas manifestaciones tienen la capacidad de surgir de la corriente del tiempo, y es precisamente en este aspecto que son estudiadas por el humanista. Los hechos no envejecen y viven en el presente gracias a que el humanista los transforma en un acervo cultural dinámico. Para que sea efectivo el estudio del arte pre-hispánico desde el punto de vista humanístico se requieren dos factores fundamentales: uno es que el investigador o estudioso sea un verdadero humanista, otro, que la investigación se realice por medio de un procedimiento metodológico adecuado tanto a la naturaleza del tema como a la meta y los intereses específicos del investigador.

El investigador del arte pre-hispánico debe ser un observador sensible y orientado a la visión estética. Debe tener una capacidad de análisis-completa y minuciosa, imaginación creadora, y una intuición desarrollada.

La primera de esas cualidades se pone en relieve al comienzo del -- proceso de la investigación, o sea en la observación, en el examen de los -- hechos y datos (de las manifestaciones artísticas estudiadas) y actos culturales en general. Lo observado se clasifica dentro de un marco de referen--cia de espacio y tiempo. El material de interés es situado temporalmente, -- fechado y localizado geográficamente para ubicarlo dentro de una situación--histórica. A través de un entrenamiento visual se observan las formas y mo

tivos, y se hace una descripción estilística pre-iconográfica de la obra u obras. Es en este momento que se siente aquello que Justino Fernández llama "comoción estética", o apreciación estética emotiva de la obra de una forma "naive" en la cual se desconoce todo su sentido histórico y cultural. Es ta recreación estética intuitiva no es lo suficientemente completa para - - apreciar y comprender el arte pre-hispánico por su misma naturaleza. El arte indígena se caracteriza por ser expresión del sentido mágico-religioso - de pueblo indígena. Este arte refleja un mundo incorpóreo y subjetivo que lo hace representativo de la espiritualidad. Esto lo hace un arte sumamente estilizado y simbólico. Su visión del mundo y de la vida es expresada a través de metáforas como el agitar de las alas de las mariposas, que significa el temblor de la llama luminosa del sol, o el rayo de luz en el cielo, que significa la serpiente divina. Es un arte poético que expresa la modalidad psicológico de su pueblo. Para el hombre pre-hispánico su arte es ex presión de la magia y fórmula evocadora donde lo estético y lo religioso es tãn estrechamente ligados. Por esto no basta una apreciación puramente intuitiva, sino que se requiere además una actitud humanística que comprenda todas las cualidades mencionadas.

Los siguientes pasos a seguir por el humanista donde pone en prácti ca su capacidad de análisis y su imaginación creadora, consisten en descí-- frar e interpretar la información obtenida y clasificar y coordinar los resultados finales en un sistema coherente. Claro está que hasta cierto punto la selección del material para observación y examen está predestinado - por una teoría o por un concepto histórico, cultural, o estético en general. Entonces surge una interacción entre los conceptos y los hechos porque las manifestaciones artísticas sólo pueden ser examinadas, interpretadas y cla-

sificadas a la luz de los conceptos históricos, pero al mismo tiempo estos conceptos generales pueden ser construidos sobre los descubrimientos de las obras. Los descubrimientos, y cada nueva interpretación pueden encajar perfectamente en la concepción general, corroborándola y enriqueciéndola, o pueden significar un cambio fundamental. En esta etapa de la investigación se hace un análisis de tipo iconográfico que consiste en relacionar los motivos artísticos que constituyen la forma. Este análisis presupone una identificación correcta de los motivos y conocimientos de fuentes literarias, además de una familiaridad con los conceptos filosóficos, religiosos y culturales en general. Este conocimiento nos conduce a la comprensión de las condiciones históricas bajo las cuales esos temas y conceptos fueron expresados.

Cuando el humanista aprecia estéticamente un objeto, está tratando con creaciones humanas y, para poderlo apreciar verdaderamente, debe proyectarse en un proceso mental de carácter subjetivo y sintético. Debe mentalmente revivir los actos creativos y recrear las obras. Hay que indagar en la intención del que la hace. Como dice Justino Fernández: "Se trata de revivir los sentimientos, las ideas y las imaginaciones estéticas de las creaciones del arte mexicano a través de sus obras, revivirlos para convivir con ellos en diálogos reveladores de nuestro propio ser y los posibles de ellos".(1) El uso de las fuentes históricas y literarias, el uso de la arqueología, ayuda al humanista a apreciar e interpretar con más capacidad la obra de arte. El secreto está en la combinación de la "conmoción estética" y de la investigación racional para formar una situación orgánica. El investigador debe de estar, pues, consciente de la situación. Lo importante es aprender todo lo posible de las circunstancias bajo las cuales los obje-

tos de su estudio han sido creados. Es necesario verificar toda la información factual a la mano y compararla con el trabajo de otros de su misma categoría.

Es de mucha importancia examinar los escritos que reflejen los valores estéticos de la cultura y época correspondientes a la manifestación artística en estudio para poder identificar así un objeto y situarlo histórica y culturalmente. En otras palabras, se debe de observar la interrelación entre las influencias literarias y el efecto de las tradiciones representativas para así establecer una historia iconográfica. A través de documentos escritos, el humanista debe hacer lo posible por familiarizarse con las actitudes religiosas, mitológicas, filosóficas y sociales. Esta necesidad de indagar en el campo de la manifestación literaria pre-hispánica, lo manifiesta el historiador Miguel León Portilla cuando dice: "Ahora la literatura comienza a ser valorada al lado de otras creaciones indígenas en el campo del arte desde un punto de vista estético que busca la comprensión de las vivencias e ideas de hombres que básicamente aislados del contacto con el viejo mundo fueron también a su modo creaciones de una extraordinaria cultura".(2)

La intuición desarrollada, junto con una sensibilidad orientada a la comprensión de los valores intrínsecos, juega un papel importante para sacar conclusiones de las informaciones obtenidas. Esos valores simbólicos que condensados en las obras artísticas revelan la actitud básica del mundo indígena están a través de la intuición sintética el investigador puede familiarizarse con las tendencias generales de la mente pre-hispánica expresadas por temas y conceptos específicos. En esto consisten los valores in-

trínicos expresados por la obra que nos revelan el alma, la base y la naturaleza de la voluntad creadora del arte antiguo mexicano. De esta forma, - el equipo subjetivo de apreciación estética se complementa y se corrige por el conocimiento histórico. La "comoción estética"(3) de la obra toma - - otras dimensiones más intensas y reveladoras provocando así un goce más completo en el espectador que se compenetra de ella. Ya no se trata del con--templador inocente que no puede ir más allá de las formas evidentes, sino - del que complementa el goce intuitivo estético con un contenido histórico - para alcanzar así una conciencia estética completa. Esta contemplación o - estudio adquiere un carácter humanístico porque al mismo tiempo que se trata de comprender las motivaciones que contribuyen a la voluntad creadora - del arte pre-hispánico, se comprende a los hombres que la crearon.

CITAS INTRODUCCION.

Página

- 3 - (1) - Justino Fernández (27), p. 10
- 4 - (2) - Miguel León Portilla (50), p. 12
- 5 - (3) - Justino Fernández (28), p. 261

CAPITULO I

En el estudio del arte prehispánico se han suscitado varios problemas en el terreno de la interpretación, debido a la naturaleza compleja del tema y a las dificultades que se presentan al investigador por su limitación en la comprensión de éste. Para aclarar estos dos puntos que dificultan la interpretación del arte prehispánico es necesario ver algunos de sus aspectos más ajenos a la mentalidad occidental, pero antes de todo, es preciso hacer un análisis histórico-cultural indispensable para ajustar nuestro punto de vista de un mejor entendimiento de este arte.

Desde los primeros cronistas del período de la conquista hasta la época colonial, la apreciación artística se basó en un punto de vista cultural europeo, tremendamente parcial y limitado. (con algunas excepciones como Fray Bernardino de Sahagún y Fray Toribio Benavente y Motolinía). En el siglo XVIII algunos intelectuales como Clavijero y Sigüenza y Góngora(1) se interesan por descubrir sistemáticamente esta cultura categóricamente rechazada en la época colonial. Sin embargo, su investigación e interpretación no dejó de ser parcial y cae también en un academismo europeo. La información legada por los humanistas del siglo XVI como la de Sahagún no fue corroborada y analizada sino hasta el siglo XX, y apoyada por otras fuentes como la técnica y la arqueología.

Según Ida Rodríguez Prampolini hay dos motivos por los cuales existe una falsa interpretación de las manifestaciones artísticas indígenas en el siglo XVI. El primero fue la venta teológica de los españoles; el segundo, el criterio renacentista (2). La fe religiosa de los españoles los llevaba

a creer que todas las representaciones religiosas de otras creencias ajenas al cristianismo tenían que ser obras del demonio y huella del pecado. Por eso se suscita el horror a los dioses pre-hispánico y se impide la correcta comprensión de su simbología y razón de ser. Fernando Oviedo y Valdés, en su Historia general y natural de las indias y tierra firme, nos dice: "Y no he hallado en esta generación cosa entre los más antiguamente pintada, ni esculpida o de relieve entallada, ni tan principalmente acabada e reverenciada como la figura abominable é descomulgada del demonio, en muchas e diversas maneras pintado o esculpido o de bulto con muchas cabezas e colas, e feroces dentaduras con grandes colmillos y desmesuradas orejas, con encendidos ojos de gragón é feróz serpiente é de muy diferenciadas suertes; y tales que la menos espantable pone mucho temor y admiración. (3) Sin embargo, junto con expresiones de temor, Oviedo y Valdés utiliza la palabra "admiración" para describir lo que sentía en presencia de estos ídolos. La grandeza del arte pre-hispánico es reconocida hasta el momento en que el problema religioso no interviene. El mismo Hernán Cortés en su segunda carta de relación al emperador Carlos V expresa su admiración frente a la fabulosa ciudad de Tenochtitlán. Hernán Cortés admite que se sintió inhibido al descubrirla por su grandeza y por su propia limitación al comprender todo lo que vió. Citamos: "...sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y expertos; no podré yo decir de cien partes una, de las que de ellas se podrían decir, mas como pudiere diré algunas de las que ví, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración, que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender".(4)

Debido al auge del renacimiento italiano en España, el arte se secu

lariza y se reviven las normas de belleza clásica griega y romana. El interés por el hombre, y el descubrimiento de los secretos de la naturaleza, hacen del Renacimiento un movimiento humanista que se aleja cada vez más de Dios. La belleza del cuerpo humano y de la naturaleza hacían que los ideales artísticos del Renacimiento fuesen la representación del hombre y la copia de la naturaleza. Por eso, al ser tan fuerte el interés por el hombre, se impidió la comprensión de un arte mítico religioso, sumamente estilizado y espiritual. Ida Rodríguez Prampolini plantea ese problema de por qué los españoles con su fe religiosa no rechazaban el arte clásico griego, de la siguiente manera: "la admiración desmedida por el arte clásico ya no les permite a los europeos ver la huella del pecado del paganismo" (5). Tenemos pues una situación dual en la mentalidad de los cronistas: por un lado, la fe religiosa; por otro, el ideal humanista del Renacimiento en el cual el arte debía inspirarse en la naturaleza. Es fácil percibir las manifestaciones de esa mentalidad en la manera de juzgar las obras de arte indígena. Cuando no se trata de representaciones religiosas o humanas, este arte era juzgado favorablemente, como lo hace Motolinía: "De otras muchas cosas tenían figuras o ídolos de bulto y de pincel, hasta de las mariposas, pulgas y langostas, grandes y bien labradas... no sabían pintar sino una flor y pájaro, o una labor; y así pintaban un hombre o un caballero era muy mal entallado".(6) Por la misma naturaleza religiosa y mensaje trascendental del arte pre-hispánico, a los indígenas no les interesaba hacer representaciones realistas de la naturaleza, no les interesaba como a los griegos humanizar a los dioses, pues equivaldría a ponerlos en un plan denigrante. El realismo es además un concepto muy relativo, es un modo de ver, y, como dice Paul Westheim, que el hombre antiguo de México, "recurre a un idioma de signos y símbolos, basados en el mito, el realismo del arte antiguo es un -

realismo mítico".(7)

Las manifestaciones artísticas descubiertas por la arqueología, así como los testimonios de los mismos cronistas, evidencian, sin embargo, la capacidad del artista mexicano para hacer representaciones de tipo realista. Bernal Díaz del Castillo, en su Historia de la conquista de la Nueva España, narra un episodio cuando desembarcaron en las costas de Veracruz. Moctecuzoma envía artistas para que pinten las figuras de los españoles y todas sus pertenencias. "Tal parece que Tendile trajo consigo aquellos pintores diestros que tienen en México, y que les dió instrucciones de hacer retratos realistas y de cuerpo entero de Cortés y todos sus capitanes y soldados, además dibujar los barcos y las velas, y los caballos, Doña Marina y Aguilar, y hasta los dos galgos. Los cañones y balas de cañones, y todo el ejército fueron fielmente representados y los dibujos fueron llevados a Moctecuzoma".

(8)

Para profundizar más en este asunto de la problemática de la interpretación del arte pre-hispánico hay que verlo dentro de un marco histórico-cultural. El problema básico que impedía la comprensión del arte pre-hispánico por la mentalidad europea era su herencia cultural helénica en la que se consideraba como bello todo aquello que siguiera los cánones estéticos del arte clásico. Los ideales griegos sirvieron de base para el arte europeo a través de su historia hasta mediados del siglo XVIII, cuando comenzó la lucha entre las academias y los salones independientes que osaban salirse de la rigidez de las normas académicas ya establecidas. Ya desde principios del siglo XVIII se vislumbra el interés por las culturas exóticas con las teorías sociales de Rousseau, Hume, etc.(9) Con el surgimiento

del romanticismo se fueron descubriendo los estilos artísticos ajenos a los cánones clásicos. Comienzan a interesarse primero por el mismo arte europeo pre-renacentista como el bizantino y el gótico, y de ahí pasan a culturas más alejadas geográficamente como las del medio oriente. Es evidente que hay una contradicción entre los ideales clásicos y los ideales góticos u orientales. Surge por eso la necesidad de desarrollar un criterio más amplio y objetivo al juzgar el arte en general. Pero a pesar de estos decididos esfuerzos del hombre europeo para revivir y entender el arte de culturas "exóticas" el surgimiento del interés por el arte pre-hispánico no se hizo menos laborioso. Es tarea difícil desacondicionar una mentalidad para reacondicionarla. Como dice León Portilla: el éxito de todos esos intentos de elaborar una estética indígena, se muestra obviamente condicionado por el mayor o menor conocimiento y aproximación humana de sus autores respecto de la cultura indígena a la que pertenecieron las obras de arte que estudian. Hay dos categorías de personas que estudian el arte pre-hispánico: aquellos que miran el arte de las diversas culturas indígenas con una mentalidad occidental y que aún haciendo profesión de su objetividad, en realidad tratan de explicárselo a sí mismos en función de ideas y moldes por entero alejados del mundo indígena".(10)

Paul Westheim hace una comparación entre la Venus de Milo y la Coatlicue para ilustrar concretamente algunas diferencias de concepción simbólica y plástica entre el arte azteca y el griego. Ambas esculturas las podríamos considerar paralelas y al mismo tiempo en perfecta antítesis. Son paralelas en el sentido de que ambas son representaciones mitológicas de las respectivas culturas y ambas son diosas de panteones complicados, pero son antitéticas en que las representaciones de los dioses pre-hispánicos -

no se hicieron con el propósito de ser humanizados, sino con dar expresión de aquello que los sentidos no pueden captar. En la Venus de Milo vemos un arte que estimula los sentidos y donde se exalta la belleza corpórea del hombre; sin embargo la Coatlicue es expresión de un arte austero cuya meta es traspasar la mera apariencia y penetrar en la esencia "del sentido oculto dentro del fenómeno".(11) Las teorías de Bernard Berenson, una de las autoridades en el estudio del renacimiento italiano, manifiestan que la obra de arte debe activar los valores del tacto, o valores sensoriales del espectador a través de la exaltación de la forma (12). Esto no puede ser aplicado a la Coatlicue porque sería demasiado aterrador, como dice Westheim: "Imagínense a la Coatlicue cobrando vida!", y añade que la Coatlicue "carece de la belleza sensible de la Venus de Milo".(13) Por este motivo se necesita una preparación estética especial para entender lo que expresa esta obra al igual que todo el arte pre-hispánico.

El concepto de belleza para el hombre occidental estaba y está en gran parte condicionado al concepto de la perfección humana, a la armonía, a la simetría, al balance, y a una exaltación de la naturaleza desde un punto de vista romántico. En realidad es erróneo pensar en una concepción de belleza como la única válida, puesto que el concepto de belleza está decididamente condicionado al medio cultural que establece la escala de valores humanos. Se pueden mencionar tres motivos por el cual no se puede juzgar como no bella una obra de arte pre-hispánica desde un enfoque de una estética diferente. Los primeros dos motivos los plantea Justino Fernández cuando dice: "no hay belleza pura, toda belleza es impura, está constituida por una constelación de valores, no puede aprehenderse por el entendimiento, sino por la sensibilidad. "El segundo motivo es el de que "no hay belleza -

absoluta; toda belleza es histórica, es particular y relativa, está en función de una circunstancia histórica concreta (14). "La belleza es por lo tanto un concepto relativo, condicionado al medio cultural del cual proviene. Es pues imposible juzgar una obra como bella fea en su función estética sin adentrarnos en el medio cultural que la produjo. Otro factor de importancia es que para apreciar estéticamente una obra no es necesario considerarla exclusivamente desde el punto de vista de su belleza. En muchas ocasiones las esculturas de los dioses pre-hispánicos han sido caracterizados como espantables, morbosas, grotescas, etc. Pero poner categorías tales como monumental, sensual, morboso, grotesco, y otras muchas, al mismo nivel que la categoría de belleza es un concepto erróneo. Se piensa por ejemplo que si una obra de arte es grotesca no puede ser bella, no se puede poner las demás categorías a la altura de lo bello. Cuando se trata de conceptos estéticos no importa la categoría de una obra de arte: si ésta reúne los requisitos necesarios para activar la sensibilidad estética en el espectador, necesariamente es bella. La obra de arte es bella en cualquiera de sus formas porque llama la atención la belleza metafísica, o sea el acto organizado de creatividad. Como dice Salvador Toscano: "El estilo artístico es la fisonomía, la forma por la cual se expresa una cultura, y no existe un criterio de validez universal que nos permita juzgar el arte de los diversos pueblos en su desarrollo histórico. Los estilos artísticos son el resultado o dirección de una voluntad artística".(15).

La solución a la problemática de la interpretación del arte pre-hispánico es "partir del ideal estético de la cultura misma por vía del conocimiento. Es necesario —dice Toscano—: que se integren la belleza de la forma material y la comprensión de la idea que está representada".(16) Una -

vez más podemos ver que el estudio del arte pre-hispánico tiene que hacerse desde un punto de vista humanístico en el cual es de suma importancia el conocimiento de la misión del artista. Es indispensable penetrar en su mundo de simbolismos y categorías. En otras palabras, hacer "un estudio integral de su cultura"(17), como opina Miguel León Portilla.

En el siglo XX se revive el interés por el arte pre-hispánico. Se debe en gran parte, al interés general que surge por las culturas denominadas "primitivas". Los movimientos artísticos ocurridos en la primera mitad de este siglo, se caracterizan por su ruptura definitiva con las normas establecidas por los ideales clásicos. Surge por lo tanto una búsqueda de otras normas y valores estéticos como reacción a las previamente establecidas. Surge el interés por las manifestaciones artísticas con un alto grado de estilización, valor expresivo y sintético. El arte africano se populariza por artistas como Modigliani y Picasso; el pre-hispánico, es apreciado especialmente en el campo de la escultura como en el caso de Henry Moore. Este cambio en la conciencia estética, aparte de haber sido beneficioso por su amplitud y objetividad de criterio, se ha limitado en gran parte a la forma. Con esto me refiero a la gran importancia dada a lo que Justino Fernández llama las "cualidades formales abstractas"(18). Esas cualidades son más valoradas que la esencia simbólica de la obra. Esto se debe a la búsqueda constante de nuevas formas por el artista moderno para expresar su subjetividad, cualidad que caracteriza nuestro arte contemporáneo. Por otra parte, el siglo XX también ha adquirido una conciencia histórica, gracias al adelanto tecnológico, y a investigaciones sistemáticas del pasado. El desarrollo de una nueva sensibilidad ha hecho al estudio del arte pre-hispánico adoptar como normas rectoras el "valor de la esencia de la forma"(19)-

y la voluntad creativa.

Hasta aquí, a modo de introducción, se han planteado los temas necesarios para poder hacer una aproximación a la estética náhuatl. Fue necesario plantear la metodología sistemática a seguir en el estudio del arte prehispánico en general, y presentar también en un contexto histórico las problemáticas que han surgido al llevar a cabo esta disciplina. Debido a lo vasto de la materia, lo primero que tuve que hacer dentro de una investigación estética del arte pre-hispánico en mesoamérica, fue limitar el tema. Abarcar todo el arte pre-hispánico de mesoamérica sería una tarea en extremo compleja. Por lo tanto, temporal y espacialmente, he reducido la investigación a un lugar o territorio determinado. Para tener una visión aun más aproximada y completa he intentado considerar la diversidad de las fuentes de información. Como se ha mencionado anteriormente, un estudio de esta índole es predominantemente humanístico, por lo que es preciso tener a nuestra disposición todas las fuentes de información necesarias de índole filosófica, religiosa, histórica y literaria. Nos limitamos aquí a la cultura náhuatl desarrollada en el altiplano de México y sobretodo a la época más cercana a la conquista, en la cual la información histórica es más abundante. El propósito de este trabajo es indagar la actitud estética de la civilización náhuatl expresada a través de sus obras plásticas; sin embargo, esta actitud estética intenta apoyarse en otras manifestaciones creativas como la danza y la literatura para un entendimiento más completo.

El último gran pueblo que antes de la conquista pertenece a la cultura náhuatl es el mexicana o azteca. Es pues a las manifestaciones artísticas aztecas que se dará mayor énfasis, y al mismo tiempo las característi-

cas del arte de esta civilización servirán para inferir sobre la actitud es tética de las culturas anteriores a la mexicana que influyeron directa o indi rectamente en su propósito artístico. Existe una serie de constantes que ca racterizan el arte mesoamericano a través de su evolución histórica, sobre todo en el altiplano de México. También existen variantes que determinan - características estilísticas específicas de cada cultura. Con "una aproxima ción a la estética náhuatl" quiero referirme a las culturas de la altiplani cie de México que originan y contribuyen a la formación y consolidación del mundo azteca. Por lo tanto, lo que me interesa señalar son algunas de esas constantes para tener una visión más completa de la materia considerando a la estética náhuatl como ejemplo culminante.

El estudio estético de las manifestaciones artísticas de una cultura, en este caso la náhuatl, es ante todo una indagación de la sensibilidad creadora, donde el investigador a través de su propia sensibilidad, debe - compenetrarse y viajar dentro de este mundo de creación. Pero como dice - Justino Fernández: "No nos podemos convertir en aztecas; "Lo más que podemos hacer es entender cómo el pueblo náhuatl ha podido expresar sus intereses vitales". Miguel León Portilla dice: "El paso definitivo consistiría - en tratar de descubrir la aplicación de las ideas hechas por los artistas - nativos en su obra de arte descubiertas por la arqueología, penetrar en sus modalidades y simbolismos, sentido y categoría".(20)

Todas las tribus que sucesivamente habitaron el altiplano del área central de México hablaron el idioma náhuatl. Aunque con certeza no se sabe quién habló primero el idioma y desarrolló su simbolismo. Lo que se sabe - es que fue una cultura derivada de la cultura teotihuacana, adoptada por --

los toltecas posteriores y propagada por todo el valle de México. La cultura náhuatl difundida en esta área unió a estos pueblos en un lenguaje y simbología comunes. Así, antes de la era cristiana, una simbología y una religión fueron elaborados y perpetuados en una mitología náhuatl. Claro está que en el transcurso del tiempo sufrió una serie de cambios, hasta que fue adoptada por los aztecas para sus propósitos específicos. Dice Alfredo Chavero: "Los Mexicanos fueron la última rama de una raza sabia y poderosa, - los Nahuas. De ellos derivaron su lengua, sus instituciones, sus creencias y su religión".(21)

Hay ciertos rasgos culturales y sociales que hacen al pueblo azteca único dentro del marco cultural náhuatl. Por ejemplo su amor por el ritual. Muchas veces los conceptos espirituales más elevados de la cultura náhuatl se sustituyen por un apego excesivo al ritual. El estado imperialista azteca fue utilizando la religión y adaptándola a sus propósitos de propaganda política produciendo, en consecuencia, una distorsión de las ideas religiosas náhuas. Para el pueblo el dios se convierte en un ídolo personificado y real por quien hay que luchar, justificando así su espíritu guerrero. Pero detrás de los sacrificios humanos, y de esta distorsión religiosa, los ideales náhuas persisten como su concepción cosmológica del universo y la posición del hombre dentro de este. En realidad ideológicamente la religión azteca se encontraba en un estado cismático; los ideales religiosos tradicionales estaban en contradicción con las renovaciones posteriores creadas con el propósito de proteger las metas del Estado. Una de las figuras que más contribuyó a estos cambios fue la del emperador Itzcóatl. En el año de 1427 ordenó quemar todos los documentos donde estaban asentadas las tradiciones del pueblo Náhuatl para implantar su propia versión de la histo

ria y de la cultura. Se establecen formalmente dos puntos importantes que van a caracterizar la personalidad mexicana. La primera fue erigir a su dios tribal Huitzilopochtli como el dios supremo estableciéndolo como la deidad mítico-guerrera por excelencia. El alimento que requería este dios representante del sol consistía en corazones humanos en su mayoría de los prisioneros de guerra. Por este motivo se proclamó la ley espartana en la cual aquellos que morían en el campo de batalla se consideraban como héroes supremos, alabados en himnos cantados por el pueblo. A pesar de estas características únicas del arte azteca, es necesario considerar sus expresiones como la última fase del arte náhuatl. La voluntad creativa azteca tiene sus raíces, después de todo, en la tradición de los nahuas y, como veremos, las ideas estéticas náhuas son simplemente una consecuencia lógica de su visión del mundo y de la posición del hombre dentro de él.

CITAS NOTAS CAPITULO I

Página

- 6 - (1) - Se pueden mencionar otros nombres de investigadores del siglo IX que hicieron valiosas contribuciones en el campo de las culturas prehispánicas, entre ellos, Alejandro de Humboldt, Manuel Gamio y otros.
- 6 - (2) - Ida Rodríguez Prampolini (77), p.6
- 7 - (3) - Fernando de Oviedo y Valdés (72), p. 125
- 7 - (4) - Hernán Cortés (19), p. 71
- 8 - (5) - I. Rodríguez Prampolini (77), p. 14
- 8 - (6) - Fray Toribio Benavente Motolinía (65), p.32
- 9 - (7) - Paul Westheim (102), p. 53
- 9 - (8) - Bernal Díaz del Castillo (23), p. 91
- 9 - (9) - Según Ida Rodríguez Prampolini, "El hombre en general podría encontrarse con mayor evidencia en las sociedades menos adelantadas porque ahí está más alejado de la civilización y en contacto con la naturaleza. Nace aquí el interés por las culturas exóticas".(77), p. 8
- 10 - (10) - Miguel León Portilla (56a), p. 2
- 11 - (11) - P. Westheim (103), p. 40
- 11 - (12) - Bernard Berenson habla de los "tactile values"(6), p. 42
- 11 - (13) - P. Westheim (103), p. 39
- 12 - (14) - Luis Villoro (99), pp. 620-21
- 12 - (15) - Salvador Toscano (95), p. 13
- 12 - (16) - Ibid., p. 15
- 13 - (17) - M. León Portilla (65a), p. 12
- 13 - (18) - J. Fernández (27), p. 20
- 13 - (19) - P. Westheim (103), p. 42
- 15 - (20) - M. León Portilla (56), p. 12
- 16 - (21) - Alfredo Chavero (66) p. 22

CAPITULO 2

Para llegar a conclusiones de tipo estético, cuando se trata de los nahuas, es necesario considerar dos renglones importantes: el mítico-religioso y el filosófico. Ambos aspectos están íntimamente ligados y por consiguiente sus respuestas al enigma del mundo y del hombre están íntimamente ligados. Existe una estrecha relación entre las teorías estéticas y las teorías metafísicas porque las creaciones artísticas nahuas son producto de las especulaciones filosóficas. El sistema mítico-religioso se deriva de la observación cuidadosa de la naturaleza. Las leyes naturales en observación están organizadas en un sistema lógico inspirado en la razón, pero el carácter imponderable de ciertas fuerzas de la naturaleza frente a las cuales la razón humana es impotente, hacen que sea indispensable enfocarlo a veces desde un punto de vista mágico.

Los náhuas observaron que las fuerzas de la naturaleza actuaban para el bien y para el mal. Por esta razón trataron de descubrir las leyes de la naturaleza y sus ritmos para asegurarse la supervivencia. Su religión es producto del reconocimiento y temor a las fuerzas naturales. Representa un intento de controlarlos. Por esta razón los elementos de la naturaleza están simbolizados por los dioses. El proceso por el cual el hombre define estas fuerzas y los cataloga en orden de importancia, es parte de la evolución de su cultura. Como señala Alfonso Caso: "Todo pueblo que ha alcanzado cierto grado de elevación cultural personaliza en los dioses sus sentimientos religiosos y los concibe con características humanas pero dotados de un poder sobrehumano". (1) En esta etapa, para cada fuerza natural, se crea un dios personal, lo que hace que un pueblo considerado como primi-

tivo pase de la etapa de la magia pura a un nivel más elevado. La actitud religiosa náhuatl se caracteriza por una observación objetiva del mundo, al mismo tiempo que busca dar origen y motivación a las formas multitudinarias de la naturaleza por medio de una observación subjetiva. Estas formas proceden del descubrimiento que el hombre hace de sí mismo. El hombre se observa introspectivamente y descubre que hay un centro vital dentro de él y piensa en el universo en términos que radían de este centro. La religión náhuatl busca por lo tanto una doble revelación: la del cosmos universal - contenida en la del hombre individual. Como dice Samuel Martí: "La compene tración y fusión armoniosa y total del hombre con la naturaleza forma la ba se de la integridad y de la fuerza del mundo indígena".(2)

Los náhuas observaron que la naturaleza se caracteriza por fuerzas contradictorias y por el cambio. Estos dos elementos y la transitoriedad de las cosas y de la vida era motivo de consternación constante para ellos. Para dar respuesta lógica a esta lucha constante entre fuerzas opuestas, - los nahuas recurrieron a su personalización bajo forma de dioses. Su propó sito era buscar una solución estable y trascendental que diera base a los principios antagónicos. Paul Westheim dice, refiriéndose al universo indígena: "...lo constituyen fuerzas destructoras y creadoras. Sus encuentros - y choques determinan el acaecer cósmico: su materialización es la naturaleza". Pero dice: "El fenómeno físico parece en las luchas antagónicas, pero no la energía, vital, independiente de espacio, tiempo y materia: la ener gía es lo real, lo corpóreo es una de las muchas apariencias que puede adop tar aquella energía. La transformación es lo eterno".(3). La respuesta a la problemática de la energía vital es la base trascendental de la naturale za intríntrica del hombre y del universo. Así se establecen los valores e -

ideales del náhua y a consecuencia, su voluntad creadora.

Aparte de un pensamiento mágico religioso, los náhuas también recurrían al pensamiento filosófico. Tenían conciencia de los problemas relacionados con la naturaleza, de la realidad última, por lo que se puede considerar que llegaron al camino del conocimiento filosófico (4). Como hemos visto, los náhuas querían llegar al verdadero fondo de las cosas pero se dieron cuenta que las respuestas basadas en la magia y la religión eran insuficientes. La lógica y la razón no les proporcionaban soluciones satisfactorias para contestar las preguntas del ser básico del hombre, entonces recurrieron a las especulaciones filosóficas, más allá de la religión. Su falta de iniciativa técnica y enfoque científico es sustituido por un alto grado de sentido intuitivo y poético. A través de una intuición desarrollada trataron de explicar los problemas cosmológicos y humanos por medio de la metáfora. Quisiera señalar que las especulaciones abstractas y más elevadas acerca del hombre y el universo, ya fuera por medio de la razón o la intuición, no estaban al alcance del pueblo. Estas especulaciones estaban a cargo de la clase culta a la que pertenecían los sacerdotes y sabios llamados en lengua náhuatl "tlamatinime". Contrariamente a los sacerdotes que trataron de dar soluciones prácticas, los "tlamatinime" llegaron a la conclusión que no era suficiente la lógica y la razón. Por este motivo era necesario ir más allá y tratar de llegar a la verdad a través de la intuición poética y la metáfora. Los sacerdotes y filósofos tenían sin embargo una cosa en común: ambos sintieron la necesidad de descubrir un fundamento o un principio básico verdadero.

Para apreciar el valor intrínseco de los nahuas hay que comenzar -

por estudiar su pensamiento mágico-religioso. Debido a la complejidad y -- abundancia de mitos y conceptos cosmológicos hay que limitarse a los aspectos claves que nos conduzcan a sus valores e ideales. Los conceptos a tratar han sido escogidos, teniendo como propósito canalizar la información hacia un punto determinado: la voluntad creadora.

Uno de estos conceptos es el de la dualidad, problema cosmológica - primordial que el hombre nahua debe resolver. La dualidad se base fundamentalmente en la lucha entre el espíritu y la materia. La materia es inercia donde predomina la muerte y el frío, en contraposición con el espíritu, principio del movimiento, calor y vida. Como se ha dicho los dioses simbolizan esa lucha de contrarios que son fundamentalmente la lucha entre la vida y la muerte, entre el mal y el bien. A nivel cósmico, es la lucha entre la luz y la oscuridad, el día y la noche. Cada día el sol se pone y entra en el mundo de las tinieblas para volver a salir y continuar su paso por el firmamento. A nivel humano, dice Westheim: "En el fondo no existe el nacer y el perecer. El ser es un estado transitorio entre el nacer y el perecer", (5) o sea, la vida. Según Sahagún, los muertos "despertaban de un sueño - en que habían vivido".(6) La vida transitoria y poco estable se consideraba como el conflicto entre la muerte y la vida. Desde luego esta lucha se trata del esfuerzo espiritual del hombre, que debe perecer a su nivel evolutivo anterior para nacer constantemente a un nivel espiritual nuevo y superior. "El parto -dice Wetheim-, se considera como un combate en el seno de la parturienta. Allí muere una porción de su ser para que surja la nueva - vida, como en la tierra muere el grano de maíz para que brote la planta".(7) Para resolver la lucha de contrarios era necesario penetrar más allá de las apariencias de las cosas buscando un principio constante y eterno que resi-

de en la transformación.

Para que haya transformación es necesaria la formulación definida - de los conceptos espacio-tiempo. Captar el tiempo intelectualmente debe haber sido el primer deber de la minoría privilegiada. Como he señalado anteriormente, las masas o el pueblo aceptaban pasivamente los resultados de - las investigaciones sacerdotales. Su deber era participar en las festividades rituales establecidas por el calendario, o sea, su participación en el tiempo era de índole emotiva, mientras que la de los sacerdotes era intelectual (8). El tiempo es motivo de angustia porque implica el flujo perpetuo del perecer y de la transformación. Para escapar a esta preocupación fue necesario encontrar una solución a la ineludible realidad, atribuyendo - ciertas categorías especiales al tiempo. Por su continuidad en una sola dirección irreversible, los náhuas al igual que otros pueblos pre-hispánicos - como los mayas, transformaron el tiempo en un movimiento circular o espiral con retornos periódicos a una identidad (9). Lo cambiaron por algo que no era tiempo, en algo que tenía las cualidades de espacio. La observación de la naturaleza nos da la clave de este fenómeno. Los cuerpos celestes se - mueven a través del espacio y su marcha es el tiempo hecho visible. Como - las estaciones que ocurren como el amanecer y el atardecer, el dormir y el despertar, es natural que conciban el tiempo como una serie de círculos. El ritual es creado para marcar el comienzo y término de los distintos ciclos - espaciales, ya sea del día, el mes, o el de un siglo, que en el calendario azteca consistía en cincuenta y dos años. El año solar es el más grande de los ciclos naturales, pero el hombre con su larga vida, y con una imaginación capaz de concebir largas duraciones, requiere unidades de tiempo más - largas. El final del período considerado como el fin potencial del mundo,-

debía ser celebrado con un ritual elaborado llamado la "fiesta del fuego - nuevo"(10).

Su necesidad de pensar en espacios de tiempo todavía más extensos e indefinidos los llevó a utilizar unidades más grandes. Por ejemplo, la revolución sinódica de Venus es de 584 días. Estas revoluciones fueron agrupadas en ciclos de cinco, por lo que el período de 5×584 igualaba 2,900 días o exactamente ocho años. En el momento en que el año solar y el ciclo de Venus coincidían, fiestas y ritos eran dedicados a Xiutecutli-Huehue--téotl, el dios del año y del centro.(11) Otro ejemplo de grandes mediciones de tiempo se obtenía multiplicando el calendario solar de 365 días por dos períodos de 52 años que da 37,960 días; o 146 por un período de 260 días correspondientes al Tonalpohualli, o calendario adivinatorio; y las revoluciones sinódicas de Venus que son 584×65 , o 37,960 días. Así cada 104 años estas tres fechas coincidían.

Aparte de la espacialización del tiempo usado por las matemáticas, los náhuas utilizan otros medios de transformar el tiempo. Aparte de los ciclos naturales de la rutina diaria como comer y dormir, el nahua emplea el ritmo observado en los ciclos naturales y los aplica artificialmente en sus manifestaciones rituales y artísticas como en la música, la danza y las artes plásticas, que más adelante se tratarán en forma especial. A través de las manifestaciones artísticas se consiguen métodos de espacializar el tiempo en el grado más alto de la conciencia. El propósito artístico y religioso de exaltar, intensificar y prolongar la duración del tiempo, estaba íntimamente ligado con la apreciación estética. En este caso en el ritmo se toma el tiempo como material básico, y por medio de la repetición en un-

patrón compuesto de diferentes partes cualitativas se vuelve a su punto de partida. El secreto reside en la transmutación del tiempo que se transforma en espacio por medio de una expresión artística tal como el baile o la música, consiguiendo una vivencia más intensa y más completa, prolongando el tiempo. El propósito es que el transcurso del tiempo sea más aceptable. En esto se basa una de las metas en la exhaltación estética hindú (12). La duración es el modo de sentir el tiempo subjetivamente, y a través de la intensa experiencia estética puede hacer variar la noción subjetiva del tiempo, al grado que un espacio de tiempo largo puede parecer muy corto o viceversa. (13)

Para los nahuas el espacio y el tiempo tenían una relación directa. Los días eran considerados como dioses (además de simbolizar entre los mayas las diferentes etapas de perfeccionamiento personal). El tiempo era personificado en una entidad específica, y como se ha dicho dividido y subdividido con demarcaciones precisas al igual que el espacio. Dice Angel M. Garibay: "El tiempo se concibe con división de períodos que a semejanza de los espacios están presididos por una deidad" (14). El tiempo no era considerado como una cosa abstracta, sino que era concebido en relación con hechos ocurridos dentro de un espacio determinado. (15) Por ejemplo la medición de un día estaba basado en la observación del tiempo que transcurre el intervalo en que el sol atraviesa el mundo de las tinieblas para volver a nacer el día siguiente y volver a cruzar el ciclo. Las medidas de tiempo estaban sujetas a una acción determinada en un espacio determinado. La creación del universo en el espacio coincidió con el del tiempo.

El acto de creación y todo lo creado era el movimiento, y éste esta

ba implicado en el tiempo. Tanto los mayas como los nahuas sostienen una doctrina monoteísta, en la cual el creador de todas las cosas poseía una cualidad independiente del tiempo y del espacio. Ambas culturas sostenían que el creador provenía de un punto más allá de nuestro tiempo. Se refieren a un tiempo original fuera de la creación material temporal, desde el que el Dios supremo creó. Con esto hacen patente una creencia en otro tiempo con cualidades eternas, diferente del que estamos viviendo. De la misma manera en que se concebía un primer tiempo, se concebía un primer espacio fuera de la creación material, ambos conceptos contenidos en el ser absoluto.

La noción espacial del universo se dividía en un concepto horizontal que simbolizaba lo transitorio, y en lo vertical que simbolizaba o marcaba el tiempo en los ciclos y en el mundo subterráneo. El universo horizontal se divide en cinco espacios o direcciones, los cuatro puntos cardinales y un centro. Como se ha mencionado Xiutecutli controla el centro. El eje norte-sur es representado por el dios Tezcatlipoca, símbolo de todas las cosas creadas. El eje este-oeste, era importante porque señalaba la trayectoria solar, y era representado por Quetzalcóatl, el dios de la sabiduría y el aliento: el que con su soplo da la vida. Además era la casa del planeta Venus (16). El mundo vertical consistía en una serie de planos que representaban la distancia en mayor o menor grado del plano superior donde residía el dios dual, y creador de todas las cosas, Ometéotl. Estos planos representaban la morada de los dioses de acuerdo con su jerarquía. Esta división horizontal y vertical formaban una cruz, con un centro donde habitaba el hombre y los planos inferiores, el mundo subterráneo, el de las tinieblas donde habitaba el dios Mictlatecutli (17). La división del universo -

era sobre todo religiosa y simbólica. El hecho que cada rumbo tuviera un color particular y una o varias deidades regían, influía directamente en el destino del hombre. Según el calendario adivinatorio el día de nacimiento de una persona predecía en alto grado su futuro. Cada día era regido por un signo, una deidad, un rumbo, un color etc., Una persona podría nacer en un día desafortunado precedido por una deidad del rumbo del norte, rumbo desfavorable porque tenía como númeren a Mictlantecutli, dios de la muerte.

Debido a la complicación y abundancia del tema no es posible elaborar más sobre ello. Lo importante es señalar cómo el tiempo ha sido espacializado, dándole así un significado religioso y trascendental. El tiempo y el espacio son pues importantes porque son la base del movimiento que produce la transformación. El movimiento o el concepto de "ollin" en náhuatl es la base de nuestra era y propósito de la creación del quinto sol. De acuerdo con la creencia náhuatl, el mundo pasó por cuatro etapas o soles hasta llegar a la quinta etapa en la que estamos viviendo. El mito de estos cinco soles se encuentra en los Anales de Cuahutitlan. La versión tenochca de esta leyenda se encuentra expresada en el Calendario Azteca, piedra monolítica que se encuentra ahora en el Museo Nacional de Antropología (18). En la Leyenda de los Soles, la creación del quinto sol se concibe como precedido por cuatro creaciones anteriores donde domina la energía animal, representada por los cuatro elementos, aire, tierra, fuego y agua. Cada creación estaba predestinada a perecer. Con el nacimiento del quinto sol, "naollin" (cuatro movimientos), los elementos se unieron, creando la vida de nuestra era. Justino Fernández nos dice al respecto: "Los Aztecas vivieron el principio del movimiento en sus dioses, en la vida y en todo ser generado por ellos, por eso su cultura y su arte tienen un sentido dinámico tras-

de un aparente estatismo. Los signos son la objetivación de diversos momentos del movimiento. Es el movimiento mismo el que más interesa a los Aztecas"(19).

El quinto sol es la era de la vida y el hombre, porque el movimiento es la actividad humana cuyo objeto es sobreponerse a la inercia. Eso - significa la liberación de la fuerza que arrastra al hombre hacia la materia, hacia la muerte. Es necesario descubrir la fuerza que provocaba el movimiento que da la vida y que cada ser humano lleva dentro de sí. El hombre puede ser elevado a la categoría de semi-dios porque a través de sus actos conscientes es capaz de transfigurar la materia. La gravedad y la inercia eran superadas por el poder creativo del hombre y su capacidad para -- trascender. El hombre nahua observó los planetas y se dió cuenta que son - los únicos cuerpos visibles que pueden llevar a cabo el movimiento necesario para desafiar la gravedad y la inercia. Su energía les permite escapar de la destrucción. Por este motivo dicen los documentos náhuas que el hombre sería transformado al final del quinto sol y se convertirían en estrellas o en espíritus puros.

La observación y culto al sol señala al hombre el camino de su salvación. Porque cada día deja su prisión nocturna para elevarse nuevamente a su luminosa madurez. El quinto sol está destinado a liberar la creación de la dualidad y rescatarla de la inercia. El sol en movimiento es importante porque el sol es el origen de toda la vida terrestre. Como dice German Beyer: "El fuego, el calor, es para el filósofo primitivo la fuerza vital que acciona en todos lados puesto que lo muerto se enfría y en verano, - en tiempo de calor, se desarrolla la vida" (20).

En un interesante artículo de Garibay, en Cuadernos Americanos, éste compara los conceptos espacio-tiempo hindú con el náhuatl. En documentos antiguos como los Upanishads, Garibay señala que los hindúes también tienen una división de zonas cósmicas. Estas zonas expresan los elementos del creador Brahama o sea "el ser en su integridad y en su persistencia sin límite de tiempo y de espacio, de medida y definición". El sol para la cultura indostánica es el centro y fuente de vida movil y "medio vital en que todos los seres se mueven" (21). En los Anales de Cuautitlán se menciona la dirección de tiempo de las distintas etapas o eras de las creaciones mencionadas. Garibay descubre que la suma de las cifras de la duración de los períodos son múltiples exactos de 52, "el número de años del ciclo temporal -dice- despiertan serias sospechas sobre que el sentido de los soles sea cronométrico" (22). El hecho de que las cuatro etapas de la creación náhuatl hayan terminado en cataclismos, demuestran la sucesión de una cosa tras otra después de una consumación. Los brahmanes denominan Kalpas a la creación, "sosteniendo que al término de cada creación todo involucra otra vez en la esencia de la divinidad" (23). Para los brahmanes, "el mundo sale del ser único; el mundo hace esfuerzo por regresar; el mundo regresa y entra al ser; el mundo se funde con el ser".(24)

Las concepciones cósmicas y temporales proceden del numen supremo tanto para los hindús como para los nahuas. Brahamana y Ometéotl, son cada uno el creador único invisible y todopoderoso que domina ambos sistemas religiosos como causa primordial. Ometéotl tiene su morada en los últimos planos del mundo vertical llamado Omeyoacán. Omeyoacán es el lugar donde se origina la vida y es la morada del dios Dual. Es la última y máxima región metafísica en la cosmología náhuatl (25). Entender los conceptos de -

Ometéotl o Dios Dual, es llegar al fundamento del pensamiento religioso y filosófico náhuatl. En él se unen los caminos tomados por los sacerdotes y sabios. Ometéotl es la meta y el fundamento de la cultura náhuatl. En el estudio hecho por Garibay podemos ver paralelismos entre las definiciones de Brahma y Ometéotl. Una cita de los Upanishads dice de Brahma: "El es la unidad única, y quien conoce esto, viene a ser también uno con la suma unidad". (26) Esto es el ideal del hombre nahua: el regreso al origen cósmico.

Ometéotl es llamado por una variedad de nombres, cada uno de ellos mostrando una o varias de sus cualidades. Tenemos por ejemplo a Ipalnemoani, aquél por quien todos viven, in-Tloque in-Nahuaque, el invisible e intangible, el que está en todas partes; Ometecutli Omecíhuatl, dios dual del rojo y el negro (sabiduría), del día y la noche; Ometéotl, principio cósmico de donde procede todo cuanto existe y Moyocoyani, aquél que se inventa a sí mismo, etc. (27) Es interesante ver un Upanishada citado por Garibay en relación con Brahma, "Incomprensible, sin límite, sin nacimiento; no se puede razonar acerca de él, no se puede pensar en él; su intimidad es espacio sin limitación,..." Por otra parte, continúa: "Es el que está en el fuego, es el que está en el sol, es el que está también dentro del corazón" (28) Es interesante esta cita en relación con Ometéotl. La palabra "yóllotl" o corazón en náhuatl, está compuesta de la palabra "ollin" o movimiento. El movimiento del corazón es la base de la energía vital. En el corazón, centro de la vida, es dónde reside la chispa divina del hombre. En la presente era del quinto sol de movimiento, es Ometéotl quien establece la armonía entre los cuatro elementos, por lo tanto es creador de la vida. El es el movimiento mismo y la energía vital. Más adelante, al estudiar la posición -

del hombre en la cosmología náhuatl, se verá lo fundamental y trascendental que era tener a dios en el corazón o tener un corazón "endiosado". Si Ometéotl es el movimiento, por lo tanto es Tonatiuh o el sol que da la vida. - El espejo es un elemento importante para el náhuatl, su simbología es interesante y varía de significado pero sobre todo se relaciona con el conocimiento del hombre de sí mismo. No es de extrañar que Ometéotl se llamara - Tezcatlanextía o espejo que hace aparecer las cosas.

En los Anales de Cuautinchán, el historiador y descendiente texcoca no Fernando de Alva Itlixóchitl, dice acerca de Tloque -Nahuaque-: "aquél - por quien todos viven no puede representarse y ha de concebirse como una pura idea".(29) Para dar una idea del concepto abstracto de Ometéotl se le llamaba "invisible como la noche e impalpable como el viento". Por este motivo era imposible representársele antropomórficamente. En los códices y - en algunos frescos de Teotihuacán lo vemos representado por huellas de pies y de manos.

Como se ha dicho, el concepto de un sólo dios con distintas manifes taciones, es obra de una clase privilegiada. En Ometéotl se reúnen en un - solo concepto los atributos de los diferentes dioses, además las ideas abstractas y altamente sofisticadas sobre este dios no estaban al alcance de - los incultos o no iniciados. Hay dos motivos por el cual, según Alfonso Ca so, Tloque -Nahuaque no tuvo arraigo en el pueblo. Por las siguientes razo nes: primero, "el pueblo no admitía que el dios local estuviera sujeto a - otro, ni que fuera una advocación de un ser superior"(30); Segundo, "no tie nen popularidad los dioses que responden a una necesidad lógica de la expli cación del mundo. Lo que el pueblo necesita es contar con dioses menos abs

tractos y que respondan a su necesidad sentimental de amor y protección" -

(31) El único monumento que se conoce históricamente de este dios son las palabras de Ixtlixóchitl. Referentes al sabio poeta rey de Texcoco, Netzahualcōyotl (31). Este era una figura de mucha importancia ya que a través - de él se mantenía la antigua tradición náhuatl, mientras que sus aliados - los aztecas llevaban a cabo reformas mítico-guerreras. Según las palabras - de Ixtlixóchitl, Netzahualcōyotl construyó una pirámide de nueve cuerpos - con un gran teocalli (templo) en honor a este dios.

Para darse cuenta de la posición del ser humano dentro de la cosmo-
logía náhuatl, es necesario examinar ante todo su concepto del más allá: Su
creencia en la tierra de los descarnados, donde iba la gente que aprendía -
a vivir fuera de los cuerpos físicos, presupone la creencia en la inmortal
idad, y recalca la parte espiritual del individuo. En términos generales, -
el destino final del hombre al consumirse la era del quinto sol es conver--
tirse en estrella para seguir existiendo más allá de lo terrenal. El nahua
no ganaba el cielo por su voluntad sino que también nacía predestinado. Cl
aro está que en mayor o menor grado debía vivir una vida que mereciera la in
mortalidad y fuera de acuerdo con tal destino. Podía ir a tres paraísos -
que correspondía a las concepciones mágicas, religiosas e históricas del -
mundo. El primero era Tlalocan, "la tierra del agua y niebla" que simulaba
las condiciones de la tierra (32). En este paraíso, los humanos gozaban de
todas las cosas agradables, jugaban con mariposas, cantaban, bailaban, etc.
La felicidad se basaba en bienes materiales. El dios de la lluvia Tlaloc y
sus ayudantes tlaques presidían este paraíso. Las almas estaban destina-
das a permanecer aquí por un período de cuatro años para volver a renacer -
a la vida. Por tal motivo, si el hombre quería merecer la inmortalidad a -

niveles superiores debía vivir la vida adecuada y superarse espiritualmente. El Tlalocan ha sido ilustrado en un fresco an Tepantitla Teotihuacán. Es un mural interesante, lleno de simbología que ilustra el tipo de existencia que caía en suerte a los que iban allá. En la parte superior del mural se vé la figura importante de Tlaloc con sus sacerdotes ayudantes a su lado. Las almas felices, llevando a cabo sus actividades placenteras se ven en la parte inferior. (33)

Cuando el hombre era capaz de trascender el cuerpo, su recompensa era continuar en la tierra de lo incorpóreo y en la inmortalidad completa en la casa del sol. El segundo de los paraísos era el Tlillan-Tlapallan, la tierra del negro y el rojo, o lugar de la sabiduría. Este es el paraíso a donde iban los que practicaban la doctrina de Quetzalcóatl, esencial en la evolución espiritual. A este lugar iban aquellos iluminados que habían vivido de acuerdo con valores más elevados que traspasan el nivel materialista. Este paraíso corresponde a la concepción religiosa y trascendental del hombre. Más allá del Tlillán Tlapallan estaba la casa del sol o Tona-tiuhichán, lugar recalcado por la concepción mítico-guerrera del estado azteca. Era el lugar deseado por la clase política militar. Aquellos muertos en campos de batalla, o los que eran sacrificados, ofreciendo su corazón a Tonatiuh, tenían asegurado su inmortalidad en la casa del sol. De acuerdo con la tradición náhuatl, la interpretación original de este paraíso era considerado como un paso todavía más elevado que el Tlillán-Tlapallán. Los que merecían la felicidad eterna en este paraíso eran los iluminados que habían dedicado su vida a la búsqueda de esta felicidad. La clasificación del destino del hombre después de la muerte en tres paraísos, sucesivamente uno más perfecto que el otro, demuestra la progresión de la oscu-

ridad relativa a la luz más pura, que va desde la satisfacción material al goce espiritual. El hombre debía trepar la escalera de la redención para conseguir su inmortalidad pero también podía descender al nivel más bajo de la creación al centro de la tierra. Este lugar de tinieblas llamado Mictlán era regido por Mictlantecutli dios de las tinieblas. Aquí no existía el sufrimiento tal como se concibe en la cultura occidental, sino que se llevaba una existencia vacía. Este lugar no era necesariamente un castigo. Existía como punto de transición en la jornada evolutiva de todo lo creado. Era necesario para el proceso cósmico en el cual el sol se sumerge dentro de la materia para surgir nuevamente a la luz (34). De esta misma manera el ser humano debía pasar por el estado material para evolucionar espiritualmente. Este proceso es ejemplificado por el mito y sacrificio de Quetzalcóatl, representante de los valores más altos de la humanidad. Es importante tomar en cuenta las metas elevadas del nahua después de la muerte, porque es una de las representaciones más significativas de su posición cosmológica. Su creencia de que el ser humano es más perdurable que su cuerpo físico era necesaria para la comprensión del hombre como ser trascendental.

CITAS Y NOTAS CAPITULO II

Página

- 18 - (1) - Alfonso Caso (12), p. 14
- 19 - (2) - Samuel Martí (62), p. 64
- 19 - (3) - Paul Westheim (102), p. 51
- 20 - (4) - Miguel León Portilla (49), pp. 4-10
- 21 - (5) - P. Westheim (104), p. 18
- 21 - (6) - Fray Bernardino de Sahagún (80), Vol. 1, p. 599
- 21 - (7) - Westheim (102), p. 51
- 22 - (8) - Según Samuel Martí, "Hay que hacer una distinción entre la religión para el pueblo y la de los sacerdotes e iniciados.- Los sabios e individuos excepcionales son los primeros en percibir lo que tienen de arcaicas las prácticas a las que se entrega el pueblo". (67), p. 95
- 22 - (9) - Irene Nichelson en su libro "American and Central American Mythology", Londers (67), p. 37 dice sobre este punto; "in spite of Einstein, modern nuclear physics, and those events that by now have been expected to upset our purely sensed based view of time we continue to think of yesterday, today, and tomorrow as proceeding in a single line and always in one direction. It could be said that our time is horizontal. Indian time, on the other hand, is a completely different conception. It is vertical and static. It moves to no particular appointment in the future".
- 23 - (10) - Sahagún dice al respecto de la fiesta del fuego nuevo lo siguiente: "La mayor cuenta que contaban era hasta ciento cuatro años, y a esta cuenta llamaban un siglo; a la mitad de esta cuenta, que son cincuenta y dos años, llamaban una gavilla de años. Este tiempo de años traíanlo de antiguo contados: no se sabe cuando comenzó pero tenían por muy averiguado, y como de fé que el mundo se había de acabar en el fin de una de estas gavillas de años, y pronóstico u oráculo que entonces había de cesar el movimiento de los cielos... En esta noche sacaban fuego nuevo, y primero que lo sacasen apagaban todo el fuego de todas las provincias, pueblos y casas de toda esta Nueva España, e iban con gran procesión y solemnidad todos los sátrapas y ministros del templo... La última solemnidad que hicieron de este fuego nuevo fue el año de -- 1507; hiciéronle con toda solemnidad porque no habían venido los españoles a esta tierra; el año 1559 se acabó la otra gavilla de años, que ellos llamaban toxiuh molpilia. En ésta no hicieron solemnidad pública porque ya los españoles y religiosos estaban en esta tierra.. (79), Libro 4, Apéndice segunda parte pp. 374-376.

Página

- 23 - (11) - Jaques Soustelle comenta (91), p.57. lo siguiente: "the observation of Venus acquired considerable importance in Nahuatl astronomy. Sixty five Venusian years were the equivalent of one hundred and four years of the sun, a long period called - "huehueliztli" and old age. At the end of this period the new beginning of the solar and the Venusian cycle coincided on the date of the divinatory calendar..."
- 24 - (12) - Según varias escuelas estéticas hindús, hay cinco niveles en la experiencia estética; el sentido -la imaginación- la emoción- la catarsis- y la trascendencia. La representación artística produce una experiencia emotiva haciendo que el espectador y participante suban de un nivel a otro, hasta que se llega a estar libre de todos los elementos que constituyen la individualidad, traduciendo una identificación con la obra y perdiendo absoluta noción del tiempo concibiéndose en términos de duración.
- 24 - (13) - El efecto de las drogas psicodélicas consumidas en el México antiguo, alteraba la noción del tiempo, debido a la vivencia intensa bajo los efectos. La inconcordancia entre el lapso de tiempo transcurrido y el sentimiento de duración subjetiva lo tenían presente los pre-hispánicos. Los estados eufóricos producidos por el ritual y otros estimulantes eran hechos alrede por los sacerdotes para incrementar el sentimiento de religiosidad en el pueblo.
- 24 - (14) - Angel María Garibay, (31), p. 133.
- 24 - (15) - Jacques Soustelle tiene una teoría interesante referente al concepto -espacio tiempo, (91), pp. 97-98. Dice del indígena antiguo mexicano que "se resiste sobre todo a concebir el espacio como un medio neutro y homogéneo independiente del desarrollo de la duración.. En este mundo el cambio no es considerado como la resultante de un devenir más o menos pre-establecido, sino como una mutación brusca y total; hoy es el Este - el que domina, mañana será el Norte, hoy vivimos un día propicio, y pasaremos sin transición a los nefastos días nemotemí. La ley del mundo es la alternativa de cualidades distintas netamente señaladas que dominan, se desvanecen y reaparecen - eternamente".
- 25 - (16) - A través del sacrificio de los dioses en Teotihuacan, se estableció la armonía del quinto sol.
- 25 - (17) - Esta imagen del universo es importante para el entendimiento del arte náhuatl y sobre todo el azteca que más adelante se tratará con más detenimiento.
- 26 - (18) - Conviene citar la leyenda de los soles de los Anales de Cuauhtitlán, (76), p. 9-11. "la edad-Atonatiuh, sol de agua. Se dice que en esta época se establecieron y fundaron las cuatro aguas en ese día que se llamó El Sol de Agua: sucedió que los hombres fueron inquietados y ahogados, lo mismo que lo fueron los peces.

2a edad-Nahui-Ocelotl, cuatro tigres. Se refiere que en esta Segunda época fueron establecidos los cuatro tigres, y - este día se llamó Sol de tigre, y en este mismo día sucedió - que el cielo y el sol se oscurecieron, que entonces no camina- ron, que luego el sol se oscureció a la mitad de su carrera;- luego fue devorado por las tinieblas (o fue eclipsado), y los ancianos han dicho que en esa época vivían los gigantes, los- que eran osados y de mucha fuerza, y aquellos sabían que por- esa osadía cayeron y que tuvieron que caer todos juntos.

3a edad-Nahui Quiahuitl-cuatro lluvias. Se dijo que en- esta tercera época se establecieron las cuatro lluvias y que- este día se llamó el sol de las lluvias, y que en esa época - sucedió que hubo una lluvia de piedras y de arena, que la la- va hirvió interiormente y que entonces se formaron las rocas- que se vieron enrojecidas.

4a edad-Nahueccatl, cuatro vientos. Esta cuarta edad- fue la de los Cuatro Vientos y se llamó el sol de los vientos, en ella los monos fueron arrebatados por los torbellinos y - fueron arrojados a los montes; y los hombres y los monos que- daron allí tendidos.

5a edad-nahui ollin- movimiento. Se ha dicho que en es- ta quinta edad fue la de los movimientos, y que por esta ra- zón se ha llamado el Sol de los Movimientos, y así lo han di- cho los ancianos, que esos movimientos tiene que haberlos, lo mismo que los terremotos y los desvanecimientos, y que por - ello tendremos que ser destruidos".

27 - (19) - Justino Fernández (28), p. 246.

27 - (20) - Hermann Beyer (52), p. 547

28 - (21) - A. M. Garibay (39), p. 130

28 - (22) - Ibid., p. 135

28 - (23) - Ibid., p. 137

28 - (24) - Ibid.

28 - (25) - " Del Código Matritence de la Real Academia
Y sabían los Toltecas
que muchos son los cielos.
Ellos dijeron que hay doce divisiones superpuestas.
Allí es la morada del verdadero dios y su consorte.
El dios celestial se llama Señor de Dualidad
Y su consorte se llama Señora de Dualidad,
la señora celestial,
que quiere decir
el es rey, el es Señor, sobre los doce cielos". (49), p.82

29 - (26) - Garibay (39), p. 139.

29 - (27) - Es interesante citar aquí parte de una poesía de Netzahualcō-
yotl de los Romances de los Señores de la N.E. (47), p. 14.

Página

"No en parte alguna puede estar la casa del inventor de sí mismo. Dios, el señor nuestro, por todas partes es invocado, por todas partes es venerado. Se busca su gloria, su fama en la tierra. El es quien inventa las cosas, él es quien se inventa a sí mismo; Dios".

- 29 - (28) - Garibay (39), p. 139.
- 30 - (29) - Alfonso Caso (12), p. 18.
- 30 - (30) - Ibid.
- 31 - (31) - Dice Ixtlixóchitl en su "Obras Históricas" (21) Vol. I p.253, de la pirámide que le construyó Netzahualcóyotl a Ometéotl; - "El rey en reconocimiento de tan gran merced y honra como le había hecho, le edificó un templo muy suntuoso de calicanto - de nueve sobrados en alto y en el último, en la parte interior de él, guarnecido de oro y piedras preciosas, y por la exterior con un betún negro y algunas estrellas, por ser cosa oculta y no conocida el Dios que le habrá oído y hecho merced; y a esta causa no le hizo estatua, ni figura, quedando en vacío hasta su tiempo, mandando en todo el Reino que de allí - adelante todos hiciesen ofrenda a al Dios no conocido, causada las causas y todopoderoso..."
- 31 - (32) - Sahagún (79), libro I, cap. II p. 297. "La otra parte donde - decían que se iban las ánimas de los difuntos es el paraíso - terrenal, que se nombra Tlalocan, en el cual hay muchos regocijos y refrigerios, sin pena ninguna... Y así decían que en el paraíso terrenal, que se llamaba Tlalocan había siempre ja más verdura y verano".
- 32 - (33) - Ibid. Cap. III p. 298. "La otra parte a donde se iban las áni mas de los difuntos es el cielo donde vive el sol. Los que van al cielo son los que mataban en las guerras y los cautivos que habían muerto en poder de sus enemigos... y después de cuatro años pasados las ánimas de estos difuntos, se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica, y color, y andaban chupando todas las flores así en el cielo como en - este mundo, como los sinzones lo hacen.
- 33 - (34) - El proceso se lleva a cabo en el tiempo, es importante porque es el vehículo necesario para la transición del hombre a través de la creación material.

CAPITULO 3

Como se ha dicho anteriormente, para elaborar una filosofía estética de una cultura es necesario conocer su voluntad creativa. Esto implica la comprensión de las motivaciones que les lleva a imprimir sus ideales y valores en una forma determinada. La base de la cultura náhuatl al, igual -- que otras culturas, se caracteriza por estar en íntima relación con sus -- ideales cósmicos y religiosos. Por consiguiente, todo acto social científico, artístico etc., va dirigido hacia un propósito ulterior. El, arte náhuatl está sujeto en idea y en su forma al pensamiento metafísico de su cultura. Es necesario conocer la idea para entender su simbología y en consecuencia apreciar la forma. En el capítulo anterior se vieron algunos conceptos cosmológicos necesarios para la comprensión de esa simbología. En el enfoque estético, hay dos elementos: el artista y la obra. El artista lleva la idea y a través de su voluntad creadora le imprime la forma.

Hay que considerar al hombre náhuatl como ser creativo desde el punto de vista individual y desde el punto de vista social. Si analizamos las manifestaciones artísticas nahuas, tomando la obra como punto de partida, vemos que es expresión de una colectividad. No se aprecia ningún estilo individual. Las obras nahuas son anónimas, por lo tanto no existe la vanidad individual, sino que el artista es un instrumento social para dar forma a los ideales religiosos y culturales. Sin embargo, analizando los diferentes escritos y textos en lengua náhuatl, veremos que el hombre designado para crear las obras artísticas no era considerado como un mero artífice, sino mucho más. Para entender la obra de arte náhuatl es indispensable, pues, conocer su simbología y también indagar en la personalidad del que le dió forma.

Es importante conocer la posición del individuo dentro de la cultura náhuatl porque es la base y centro primordial del mundo mítico-religioso. Conocer el valor del hombre como ser trascendental, relacionarlo con los conceptos cosmológicos universales, da la respuesta a la voluntad creativa. El valor primordial de las expresiones artísticas es la simbología de los conceptos acerca del mundo y de la humanidad. Por consiguiente, la comprensión y entendimiento del contenido de las formas es esencial para -- elaborar una estética de los nahuas. También es necesario indagar en la posición del hombre como individuo a través de las especulaciones filosóficas. El mas allá, el ^{cionauauato} ~~perfectamente~~ individual, el motivo de la existencia sobre la tierra, etc., son algunos elementos esenciales considerados por los filósofos poetas. Dentro de este campo vemos al artista, un individuo del cual se espera mucho (dentro de su desarrollo personal) para que pueda reunir -- los elementos necesarios y así merecer su destino.

A la luz de los conceptos míticos-religiosos vistos, es necesario tratar de forma especial a un personaje fundamental de la cosmología náhuatl, o sea Quetzalcóatl. Esta es la figura del hombre hecho Dios, el iluminado cuyo ejemplo debe seguir la humanidad para asegurar su salvación. Para comprender los ideales nahuas, hay que conocer a fondo a Quetzalcóatl, por que en él están reunidos la personificación de lo máximo a lo que podía aspirar la humanidad a niveles mítico-religiosos. Además, su figura, mitología y simbología han sido motivo de las creaciones artísticas más elevadas de la cultura náhuatl.

En los códices y textos en lengua náhuatl se distinguen dos Quetzalcóatls. El primero es un dios que tuvo su origen en Teotihuacán. Es el tercero de los cuatro hijos de Ometecutli-Omecíhuatl. Según aparece en "La Historia de los Mexicanos por sus Pinturas", a veces era conocido como Yoalli Ehécatl por el cual se le identifica con la noche y el viento, el oeste, región de la fecundidad y la vida, y su color es blanco. (1) Como dios del viento, Quetzalcóatl participa activamente en el nacimiento del sol en Teotihuacán. Su soplo lo pone en movimiento. También existe el segundo -- Quetzalcóatl mítico-histórico originario de Tula, que además de ser creador de los hombres, dios del quinto sol, y Ehécatl, adquiere un nuevo atributo, el de mediador entre dioses y hombres. (redentor).

Hemos visto a través de los conceptos de la dualidad que es imposible para la humanidad existir sin la fusión de los ingredientes materiales y espirituales. Si no existe un principio activador, la inercia de la tierra haría permanecer estáticas las posibilidades no realizadas. El conocimiento de la meta, o sea principio básico y verdadero de la vida se revelaba a través de la iluminación tomando como ejemplo a Quetzalcóatl. Por este motivo ese nombre se daba a los sacerdotes supuestamente iluminados.

El nombre Quetzalcóatl encierra en concreto toda su filosofía. Fernando de Alva Ixtlixóchitl lo define diciendo: "Quetzalcóatl por interpretación literal significa siempre de plumas preciosas, por sentido alegórico, varón sapientísimo." (2) El quetzal, pájaro de una especie rara, con plumaje verde, que vive en la parte alta de los árboles, muy raras veces se deja ver. Cóatl, que significa serpiente y Atl agua es un animal que se arrastra sobre la tierra y simboliza la parte material. El pájaro Quetzal des--

ciende al nivel de la materia y se une con la serpiente para convertirse en un conjunto orgánico en movimiento que le da la vida. Quetzalcóatl es una figura compuesta que describe las órdenes de la creación. Como hemos visto, la creación se concibe como una escalera en el cual el hombre está en el centro, extendiéndose hacia abajo, al mundo animal y material, y hacia arriba, hacia los dioses y el sol. El pájaro en la simbología náhuatl desafía la gravedad por su capacidad de volar, por lo que simboliza el alma fuera de la coraza corpórea. La necesidad de la materia de trascender, hace que el espíritu entre en ella y le infunda la vida. Por otra parte el espíritu necesita de la materia. El propósito del nahua es liberar el espíritu de la materia cuando esté realizando y pueda surgir en todo su esplendor. Quetzalcóatl es pues el redentor, el inspirador de los valores humanos, el que guía al hombre en el camino de la verdad en un mundo de cambio y contradicciones.

Quetzalcóatl como hijo de la primera pareja dual Ometecutli-Omecíhuatl, es dios del viento, o sea de todo lo que existe entre el cielo y la tierra. Es, por lo tanto, dios del hombre y de todos los seres que lo rodean. Como dice Justino Fernández: "Quetzalcóatl es el dios de la vegetación tierna asociado a las nociones de la resurrección, fertilidad, juventud, luz, sol del levante y la estrella matutina... Su manifestación tiene un dinamismo radical y fue el sentido del movimiento astral y vital lo que constituyó su mitología. (3) "Quetzalcóatl como Ehécatl, dios del viento, - representa al Hombre conciente de su origen espiritual. En el código Borgia lo vemos representado en varias ocasiones como Ehécatl con su pico de pájaro, así como en numerosas esculturas aztecas de categoría. (4) Según Eduard Seler, el dios primordial es el cielo que cubre la tierra y que la -

fecunda con sus rayos y con la lluvia; la tierra extendida abajo recibe de él los gérmenes. El hijo de ambos es naturalmente lo que se encuentra entre ambos: el aire y todos los seres que pueblan las diversas esferas... entre el cielo y la tierra. Sahagún habla de Quetzalcóatl como barrendero de caminos del dios (5) de la lluvia y dice: "Este Quetzalcóatl, aunque fué horrible, teníanle por dios y decían que barría el camino a los dioses del agua y esto adivinaban porque antes que comienzan las aguas hay grandes vientos y polvos, y por esto decían que Quetzalcóatl, dios de los vientos barría los caminos a los dioses de las lluvias para que viniesen a llover (6).

"Quetzalcóatl preside la era del quinto sol, nahui-ollin.

"Esté Sol, su nombre 4-movimiento,

éste es nuestro Sol,

en el que vivimos ahora,

y aquí está su señal,

cómo cayó en el fuego el Sol,

en el fogón divino,

Allá en Teotihuacán.

Igualmente fue éste el Sol

de nuestro príncipe en Tula,

o sea de Quetzalcóatl." (7)

Estas líneas del Manuscrito de 1558, hacen referencia al mito del nuevo sol en Teotihuacán. Quetzalcóatl, como Ehécatl, juega el papel importante de imprimirle movimiento al sol con su soplo. Esta significa el aliento o soplo espiritual que permite el nacimiento interno y trae las leyes que conquistan la materia. Este acto es descrito en uno de los mitos más bellos, cuyo tema es la reunión de los dioses en Teotihuacán para hacer posible la aparición de un nuevo sol. En el código Matritence se encuentra lo siguiente: "Y dicen que, aunque todos los dioses murieron, en verdad no-

con esto pudo seguir su camino el sol, el dios Tonatiuh. Entonces fue oficio de Ehécatl poner de pie al viento, con él empujar mucho, hacer andar al viento. Así él pudo mover al sol, luego éste siguió su camino. Y cuando este ya anduvo, solamente allí quedó la luna." (8) De la misma manera Ehécatl da vida al sol a través del movimiento también engendra la vida a los seres humanos. Por ese motivo el caracol, símbolo del tiempo es el emblema especial de Quetzalcóatl. Seler dice que lo redondo, lo torcido y lo de -- forma espiral acompañan a Quetzalcóatl. (9) Como hemos visto, el caracol es la huella palpable del tiempo, formado por la acción circular del viento sobre la materia. En el capítulo donde describe Sahagún los atavíos de los dioses, dice de Quetzalcóatl: "...tenía un collar de oro, del que colgaban unos caracolitos marinos preciosos, tenía unas calzas desde la rodilla abajo, de cuero de tigre, de las cuales colgaban unos caracolitos mariscos,.."

(10) El caracol significa el cuerpo humano tocado por el soplo del espíritu para obtener así nuevo poder. Esto muestra el verdadero significado de Quetzalcóatl que trata de alcanzar el mundo interior donde está la divinidad. El caracol significa su aspecto creativo en movimiento.

El milagro producido por Quetzalcóatl, redimiendo el espíritu de la nada le hace asumir el carácter de mago. El es el que une los opuestos y los reconcilia, el que descubre la base única y verdadera. Por este motivo aparece vestido de negro en los códices, (11) y, como dice Sahagún, "Los -- atavíos con que le aderezaban eran los siguientes... La cara teñida de negro, y todo el cuerpo,..." (12) Para los nahuas el negro significa magia.-- En el Tonalamatl o calendario adivinatorio, no es coincidencia que aparezca Quetzalcóatl presidiendo los días de los nigrománticos. Quetzalcóatl es el mago por excelencia, porque es el que iniciara al hombre en los misterios --

de la vida interior, o sea en la creencia de un principio espiritual en el ser humano. (13) Pero esa partícula vital emana de un principio espiritual único y verdadero.

Quetzalcóatl conoce los secretos de la vida porque es un iluminado, del dios todopoderoso, Tloque-Nahuaque. En los Anales de Cuautitlán, vemos que Quetzalcóatl hacía penitencia y ayunaba y cuando oraba incocaba a Tloque-Nahuaque. Como dice León Portilla: "Atribuyen también al sacerdote -- Quetzalcóatl la concepción de una doctrina ideológica acerca del dios supremo,..." (14) Dicen los Anales de Cuautitlán: "se dice y se refiere que en el centro de él oraba con fervor, y semejante a los dioses él llamaba a Citlaticue, á Citlatonac, á Tonacatecutli, que está vestido de negro y de sangre, al que se le ofrece la tierra blanca como algodón... Y de la misma manera se dice que él llamaba á Ommeyoacan, á los nueve cielos unidos, al cielo maravilloso, y de la misma manera se sabía que él llamaba y suplicaba a esos Dioses que habitaban en el cielo, los que a veces andaban y vivían en tristeza. Es sabido por los textos que Quetzalcóatl se retiró cuatro años a Tulancingo a hacer meditación y penitencia buscando a un dios con su mente. Cuando Quetzalcóatl sale de Tula a la tierra de Tlillan-Tlapallan, tierra del negro y del rojo, llegó a Coahuapan donde se encuentra con unos nigrománticos que le preguntaron: ¿a donde váis ?- y les respondió diciendo-- -Yo me voy hasta Tlapallan- y le preguntaron los nigrománticos: ¿a qué os -- vais allá? Y respondió Quetzalcóatl: vinieron a llamarme, y llámame el sol. Y le dijeron los nigrománticos al dicho Quetzalcóatl: idos en hora buena, y dejad todas las artes mecánicas de fundir plata y labrar piedras y maderas, y pintar y hacer plumajes y otros oficios." (15) En los textos de los informantes de Sahagún hay un pasaje que dice: "Y se dice, y se refiere, que-

Quetzalcóatl invocaba hacia Dios para sí, a alguien que está en el interior del cielo." (16)

Vemos pues que Quetzalcóatl como iluminado debía enseñar a los mortales el camino a niveles espirituales más altos, revelando las posibilidades de la unión del hombre con lo trascendental. En la respuesta de Quetzalcóatl a los nigromáticos: "y llámame el sol", se demuestra la creencia náhuatl en el origen dividido de la humanidad. El Tamoanchan, último de los paraísos codiciados, Casa del Sol Tonatiuh o del Dios Dual es donde el alma goza finalmente de la presencia divina. Es la casa de las turquesas y de las plumas de Quetzal, o sea de los espíritus puros. Quetzalcóatl es símbolo del conocimiento y de la sabiduría porque es el que descubre el origen de la energía cósmica, fundamento de la vida y todo cuanto existe. En el pasaje que dice: "el llamaba á Citlaticue, á Tonacatecutli, que está vestido de negro y de sangre,..", y cuando sale Quetzalcóatl hacia Tlillan-Tlapanlan, o tierra del negro y del rojo, va en busca del Dios Dual que está vestido de negro y de rojo. La metáfora usada por los tlamatinime para la sabiduría, es la del que posee la tinta negra y roja, con los cuales se pintaban los libros del conocimiento. (17) Por este motivo Quetzalcóatl busca la sabiduría en Tonacatecutli, que en su aspecto femenino está vestido de negro, o sea la noche y las estrellas, y en su aspecto masculino de rojo, el día, la luz y el sol. En Ometéotl se reconcilia la dualidad, el día y la noche, la luz y la oscuridad. En él reside la sabiduría, y el que la tiene encuentra la verdad. Quetzalcóatl, por lo tanto, a través de la iluminación (18) va en búsqueda de la salvación.

En la leyenda de Quetzalcóatl vemos como se muestra al hombre el ca

mino que debe tomar para llegar a su destino. En los Anales de Cuautitlán - se encuentra el mito de Quetzalcóatl donde enseña a la humanidad el camino a seguir a través de hechos simbólicos y metafóricos (19). Como dice Laurette Séjourné: "El mito de Quetzalcóatl expresa el hacer divino del hombre, porque en la mitología es la expresión más profunda del espíritu que se sale de los límites particulares del detalle y siempre logra revelar una verdad particular". (20) En la primera parte del mito vemos cómo Quetzalcóatl, rey de Tolán, se vió en un espejo y fué tentado; "luego se dice de qué modo Quetzalcóatl se tuvo que ir cuando no quiso obedecer a los hombres que habían nacido; luego, los mismos demonios acordaron llamar a Tezcatlipoca, a Ihuimécatl y Toltécatl, para decirle que era necesario que tuviera lugar - aquí como ciudadano y viviera aquí mismo; y ellos dijeron: nosotros haremos vino, se lo daremos a beber; y tomado y embriagado con él quedará perdido; y luego dijo Tezcatlipoca: yo digo que le demos su retrato, que lo acogerá, y esto lo haréis luego. Tezcatlipoca tomó el espejo, pero un poco antes lo envolvió, y luego que llegó a donde estaba Quetzalcóatl les dijo a los que cuidaban a sus ayudantes: decía a los sacerdotes que ha venido un joven a enseñarle su imagen... Luego le dió el espejo y dijo, conocete a tí mismo, que salió de tu propia carne, así como sale del espejo. Luego Quetzalcóatl se arrojó espantado y dijo: si me han de ver mis súbditos que no se espanten, porque estoy demasiado triste y lánguido, hoyoso y por toda la cara - tengo berrugas, y dijo, no he visto figura humana semejante en el espejo; - no me verán jamás mis vasallos; aquí estaré y luego salió, dejando a Tezcatlipoca... A Quetzalcóatl le dijo: hijito mío, yo digo que salgáis, que os vean vuestros súbditos; os alinearé, os asearé para que os vean. El conte^gstó: procede veré a mi a yo; y luego hicieron los artistas unos agujeros y - le hicieron la barba.

Antes de esto estaba una fuente de agua; luego le asearon, tomó pin turas; y con la roja se pintó los labios, tomó color amarillo, y con el hizo curvas en la frente; luego le fingieron barbas con plumas de tlanhque- - chol, pegándoseles por los cañones en la cara, y con esto concluyó" (21).

"Concluyó todo le presentó el espejo, y vistose en él se alegró en gran manera, é inmediatamente determinó presentarse al público. Entretanto-Coyotl-Inahuatl Inamantécatl (22), diciendo, he ido a comprometer a Quetzal cóatl a que el público lo vea, y lo ha hecho así" (23).

Es significativo que al verse en el espejo Quetzalcóatl no quisiera aceptarse, en su realidad como mortal. La importancia de su disfraz y de su traje de plumas simbolizaba su descontento y su aspiración hacia lo divi no. Después de haber descubierto la verdad y de haber adquirido un alto ni vel de conciencia, no quería presentarse ante sus súbditos en su figura humana. El tocado de plumas y los colores con los cuales se pintó su cuerpo lo convierten en un jeroglífico para la fórmula mística. Los ornamentos le libraron del horror que le inspiraba su cuerpo. Necesitaba representar un nivel superior. Su nueva vestimenta marca el inicio en una nueva vida espi ritual. Y así continúa la leyenda: "...Habiendo entrado le saludaron y le entregaron lo que llevaban preparado... comido esto, le rogaron que bebiese del licor que igualmente llevaban... Como el licor hubiese puesto muy con-- tento a Quetzalcóatl, dijo éste: id corriendo por mi hermana mayor llamada Quetzalpétlatl, para que ambos nos embriaguemos... Más habiendo amanecido - se pusieron tristes y se comprimió el corazón. Dijo Quetzalcóatl: he delin- quido; la mancha que ha oscurecido mi nombre no la podré quitar, luego se - fué a cantar con profunda tristeza... Después les dijo: no conviene ya que-

yo permanezca en esta capital: es preciso dejarla... Al irse Quetzalcóatl se paró y llamó a todos sus cuidadores, les lloró y en seguida se fueron para Tlillan, Tlapallan, Tlatayan, y allí volvió a llorar Quetzalcóatl y a entristecerse mucho... El lugar en que se escondió se llamaba Tlatayan. Se dice que cuando comenzó a arder se levantaba su ceniza, y las hermosas aves empezaron a volar hacia el cielo y fueron la Tlanhequechol, Xuihtototl... y otros muchísimos pájaros apreciables y hermosos. Luego que se acabó su ceniza, vieron todos elevarse su corazón hacia el cielo, y aseguran los ancianos que fue recibido en él, y habitado allí se convirtió en estrella que brilla y alumbra muy de mañana, y por ser cosa de Quetzalcóatl, por eso llaman a la estrella Tlahis Calpan Teutli (señor que alumbra las cosas). Decían también los ancianos que este astro se desapareció por cuatro días, y que en ese tiempo estuvo viviendo en el infierno, y a los cuatro días vino el lucero grande, y fue cuando se convirtió en estrella de la mañana".(24)

El hecho que Quetzalcóatl sucumbiera a las tentaciones corrobora el hecho que es hombre como todos los demás. Y de la misma manera como el pudo salvarse, pueden hacerlo los demás. Quetzalcóatl viaja al infierno como peregrino intrépido para así descubrir el secreto de su naturaleza. Al salir del infierno ya purificado internamente se convierte en el planeta Venus. Este viaje de cuatro días marca la etapa que separa la iluminación de la transfiguración. En esta etapa Quetzalcóatl se convierte en Xólotl, el que viaja al centro de la tierra. Debido a su huída, lo pierde todo. Su angustia después de la muerte de las cosas de este mundo, cuando todavía no conoce la realidad escondida, se siente desamparado dentro de las sombras de la no existencia. La figura de Xólotl confronta la realidad última, por lo tanto es la semilla del espíritu encerrado en la materia. En resumidas-

cuentas el perro Xólotl pasa a través del centro de la materia para proceder al reino del espíritu. La materia era necesaria porque solamente a través de la acción recíproca de uno sobre otro se logra la liberación. Quetzalcóatl se convierte en el perro Xólotl porque el espíritu necesita la materia para transformarse en energía consciente sin la cual la creación dejaría de existir. Sahagún, hablando de las cosas que llevaban los difuntos a la tumba dice: "...hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo... y después de pasados cuatro años el difunto se sale y se va a los nueve infiernos donde está, y pasa un río muy ancho y allí viven y andan perros en la ribera del río por donde pasan los difuntos nadando encima de los perritos. Dicen que el difunto que llega a la ribera del río arriba dicho, luego mira al perro y si conoce a su amo luego se echa nadando al río, hacia la otra parte donde está su amo, y le pasa a cuestras" (25). Este pasaje demuestra claramente el simbolismo de Xólotl, el que guía a los muertos a través de Mictlán, en otras palabras a Quetzalcóatl como redentor que conduce a la verdad. Quetzalcóatl se aflige por su pecado y necesita ser purificado. El fuego lo convierte en luz.

El único camino a la espiritualidad es a través del sacrificio y la penitencia. En el código Borgia se ve a Xólotl cociéndose en una olla que representa la vida espiritual engendrada por el sacrificio. De la misma manera que se originó el sol nuevo en Teotihuacán a través del sacrificio de los dioses, Nanahuatzin y Tecucistécatl. Ambos tuvieron que arder en las llamas de la catarsis para salvar el quinto sol y la luna.

En Sahagún hay un pasaje que dice: "Y se levantó yéndose de camino, y llegó a otro lugar que se llama Tepanoayan, y allí pasa un río grande y -

ancho, y el dicho Quetzalcóatl mandó hacer y poner una puente de piedra en aquel dicho río y así por aquella dicha puente pasó el dicho Quetzalcóatl; y se llamó aquel lugar Tepanoayan" (26) Quetzalcóatl construye un puente para que sus discípulos y pajes lo sigan, esto simboliza la comunicación entre la tierra y el cielo, y la unión del hombre con dios.

El drama revelado por Quetzalcóatl representa las diferentes fases del transcurso del sol. Las diversas categorías espirituales que coexisten en los seres humanos se relacionan con el simbolismo trascendental de los fenómenos celestes. Por eso los ciclos astronómicos son tan importantes. Los planetas son el resultado de la transfiguración de la materia. Sus revoluciones son ilustradas por los dioses con quienes están asociados y por los ornamentos que los distinguen. Los rituales encierran la doctrina que enseña a la humanidad a alcanzar niveles más altos de libertad. Quetzalcóatl enseñó que la grandeza humana se desarrolla a partir de la conciencia de un orden espiritual. En su camino a Tlillan-Tlapallan dice Sahagún: "pasa Quetzalcóatl entre dos sierras del Volcán y Sierra Nevada, y allí se le murieron los pajes y enanos, corcovados que le acompañan" (27) Esta es una referencia a un símbolo ritual que significa pasar a un nuevo orden espiritual.

Quetzalcóatl se convierte en el planeta Venus porque los nahuas observaron que este planeta desciende bajo el horizonte y luego reaparece. Durante el día es tragado por el sol. Esto significa el regreso de la partícula divina al sol, su lugar de origen. La estrella vespertina es el fragmento de luz arrancado del sol antes de su descenso. Simboliza el espíritu-

antes de la encarnación. La meta del hombre es restaurar el sol a su unidad original.

A Quetzalcóatl se le atribuyen dos actos de importancia que valen la pena mencionar: la restauración de los seres humanos en la era del quinto sol y el descubrimiento del maíz (28). Por este motivo Quetzalcóatl significa la sabiduría que restaura al hombre en el quinto sol y le proporciona alimento (29). Quetzalcóatl robó el maíz para darlo a la humanidad. Este es el alimento que distingue al hombre del animal y lo aleja de la barbarie. (En este aspecto es que se distingue el cazador nómada del agricultor-sedentario). Una vez más queda demostrado que Quetzalcóatl es el redentor de la raza humana y que sin él hubiera degenerado hacia una más grande bestialidad. Podía elevar a los hombres como se había elevado a sí mismo a -- los cielos estrellados.

Venus significa el alma de Quetzalcóatl. Después de aparecer en -- el oeste del cielo, Venus desaparece más brillante en el cielo del este --- cuando se reúne con el sol. El viaje de Quetzalcóatl a Mictlán demuestra -- que el alma desciende de su casa celeste y entra en la oscuridad de la materia para surgir otra vez en todo su esplendor.

La deidad solar, Tonatiuh, desata algo de su ser en cada criatura, y terminará por morir si el individuo llevando una vida oscura e inconsciente destruye la partícula divina que ha recibido, en vez de devolverla, más brillante que antes. Como dice Laurette de devolverla, más brillante que an-- tes. Como dice Laurette Séjourné: "El mensaje espiritual de Quetzalcóatl -- trata de la resolución del problema doloroso de la dualidad humana. Trata --

de los principios de desapego y renunciación por el cual el hombre puede re- descubrir su propia unidad, liberando la conciencia a través de la dolorosa experiencia humana en el cual el pecado es necesario".(30) En el hombre se unen dos principios opuestos: la fuerza material y la fuerza espiritual. - Ambas mueren si son aisladas, por eso Quetzalcóatl es símbolo de esta duali- dad. Unidos forman la energía vital y creativa del hombre y del universo.

CITAS Y NOTAS - CAPITULO III

Página

- 36 - (1) - Fray Andrés de Olmos (71), Vol. III, p. 229
- 36 - (2) - Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (21), Vol. I, p. 21
- 37 - (3) - Justino Fernández (28), p. 248
- 37 - (4) - Eduard Seler (88), p. 70 -Dice Seler: "En los códices y los mo
numentos, Quetzalcóatl se presenta ya con rasgos humanos, ya -
con la extraña parte bucal prominente, a manera de pico o trom
pa, que probablemente simboliza el soplar del viento.
- 38 - (5) - En una de las representaciones de Quetzalcóatl en el Códice -
Borgia, se vé con una serpiente arriba de su figura traspasada
con la flecha de la conciencia. De la herida brota sangre del
sacrificio. De la boca sale la estrella matutina, Venus.
- 38 - (6) - E. Seler (88), p. 69
- 38 - (7) - Manuscrito de 1558 (52), p. 473.
- 39 - (8) - Códice Matritence (52), p. 61
- 39 - (9) - E. Seler (88), p. 72
- 39 - (10) - Fray Bernardino de Sahagún (79), libro I, Cap. 5, p. 46.
- 39 - (11) - En el Códice Borgia tenemos a Quetzalcóatl representado como -
mago con un esqueleto al que infunde la vida, el resultado es-
el corazón que sale de los lados del esqueleto.
- 39 - (12) - B. de Sahagún (79), libro I, Cap. I, p. 45.
- 40 - (13) - Sahagún en (79), libro I, Cap. 16, p. 90, dice lo siguiente: -
"Llaman a Quetzalcóatl, el cual fue hombre mortal y corrupti--
ble, que aunque tuvo alguna apariencia de verdad, según ellos-
dijeron, pero fue gran nigromántico".
- 40 - (14) - Miguel León Portilla (52), p. 22
- 40 - (15) - B. de Sahagún (79), libro 3, Cap. VIII, p. 290.
- 41 - (16) - Miguel León Portilla (48), p. 133
- 41 - (17) - Uno Caña- en este año murió Quetzalcóatl, y solo se dice que -
se fue a Tlillan-Tlapallan, y que allá fue a morir. "Anales de
Cuautitlán (76), p. 17
- 41 - (18) - Y en el año dos conelo llegó a Tullancingo Quetzalcóatl; allí-
permaneció cuatro años: el hizo una casa de tablas y de yerbas
para hacer penitencia, y ayunar, y los cuatro años salió hacia
Cuxtlan y otros lugares. "Ibid., p. 14.
- 42 - (19) - Dice León Portilla: "The truth wrapped in the vestments of - -
myth and considered to be the product of wisdom, is symbolica-
lly attributed to Quetzalcóatl, the personification of wisdom".
(49), p. 29

Página

- 42 - (20) - Laurette Séjourné (82), p. 53
- 43 - (21) - Anales de Cuautitlán (76), pp. 17-19
- 43 - (22) - El doble coyote representa a Quetzalcóatl en su viaje subterráneo, por eso las plumas que lo cubren marcan la entrada del mundo espiritual.
- 43 - (23) - Anales de Cuautitlán (76), p. 19
- 44 - (24) - Ibid., p. 21
- 45 - (25) - B. de Sahagún (79), libro 3, Cap. I, p. 295
- 46 - (26) - Ibid., Cap. 8, p. 289
- 46 - (27) - L. Séjourné (82), pp. 82-83
- 47 - (28) - B. de Sahagún (79), Cap. 8, p. 290
- 47 - (29) - Manuscrito de 1558 (52), pp. 475-476
- 48 - (30) - L. Séjourné (82), p. 64.

CAPITULO 4

El nahua temía que el quinto sol cayera en la inercia de la materia y se detuviera su movimiento vital. Pero el hombre posee la facultad de transformar su espíritu y salvar la quinta creación. En esta facultad estriba la partícula divina que al regresar a su origen salvará a la humanidad. Para el nahua, si el espíritu predomina, el cuerpo florece y su luz está destinada a dar nuevo poder al sol. Por este motivo el propósito principal de la educación en las escuelas nahuas era preparar al niño de tal manera que su cuerpo floreciera. En otras palabras, la meta era salvar la partícula divina en el centro motriz del ser humano, o sea el corazón. Como se ha visto, la palabra náhuatl para corazón es "yóllotl" derivada de la palabra "ollín" que quiere decir movimiento. De la misma manera como el movimiento del tercer sol da vida a la tierra y lo mantiene, el corazón en movimiento es el centro de la vida en el hombre. Los nahuas sabían que el corazón está en constante movimiento mientras hay vida, y al cesar este movimiento la muerte es automática. Podemos decir pues que el corazón es el órgano donde reside el centro vital. Es el símbolo del movimiento creativo libertador que rescata la materia corpórea de la inercia y la descomposi- ción. Sus pulsaciones son la vida misma, su movimiento es señal de la chispa divina que debe ser ofrecida al sol. La existencia humana debe tratar de alcanzar y trascender el mundo de las formas que ocultan la realidad última. Esta realidad vive en el corazón y es preciso liberar el corazón. Para alcanzar esta meta es necesario el sacrificio y la superación del orden material a través de una operación dolorosa. La representación del corazón herido con gotas de sangre cayendo se ve claramente en varios murales teoti huacanos, en los códices y en piezas escultóricas de la época azteca. El co

razón debe ser traspasado a través de la purificación y la penitencia que propician el despego de la condición humana sobre la tierra.

Las metáforas usadas entre los nahuas para expresar el origen celestial son las plumas y las piedras preciosas. Omeyoacán es descrito como el lugar de turquesas y de plumas de ave de Quetzal. El corazón es simbolizado por la piedra verde chalchihuitl o jade, y la sangre es considerada como líquido sagrado ofrecido en el sacrificio. El nacimiento de Huitzilopochtli es simbolizado por una pluma que desciende y se aloja en el seno de su madre Coatlicue mientras esta barría. En los Anales de Cuautitlán vemos que la madre de Quetzalcóatl concibió al tragar una piedra preciosa. "Siguieron estos otros años: 1 pedernal, 8 casa, 9 conejo, 10 caña, 11 pedernal, 12 casa, 13 conejo, 14 caña: se refiere y se dice que en este mismo año una caña nació Quetzalcóatl; él fué llamado el pontífice Tonitzin. Y se dice que en este mismo año, la madre de Quetzalcóatl, que fué llamada Chimuacan, se ha dicho de la misma manera, que ella, la madre de Quetzalcóatl se tragó una piedra preciosa y ésta se colocó en el seno de ella".(1) Como se ha visto los seres humanos volvieron a la tierra en el quinto sol a través del sacrificio y la penitencia de Quetzalcóatl. Los huesos de los humanos estaban inertes. Cobraron vida en el momento en que Quetzalcóatl salpicó los huesos con su sangre. Una vez más vemos cómo la sangre, las plumas y las piedras preciosas, simbolizando el elemento de energía celestial, se internan en la materia.

A los sacerdotes de Tenochtitlán se les daba el título de Quetzalcóatl. Estos maestros tenían a su cargo la enseñanza en el Calmecac y el Tepuchcalli. Los niños, en cuanto tuvieran edad suficiente, eran llevados-

por sus padres a una de estas casas de enseñanza. En Sahagún vemos la respuesta del sacerdote a los padres que llevan al niño al Calmecac. Los padres se sienten afligidos por el destino del hijo y el sacerdote les dice: "nosotros haremos lo que es nuestro deber, que es criarle y endoctrinarle-- como padres y madres, no podremos por cierto entrar en él y ponerle nuestro corazón, tampoco vosotros podréis hacer esto, aunque sois vuestros padres".

(2) La frase que dice, "no podemos por cierto entrar en él y ponerle nuestro corazón" implica el propósito fundamental de la educación azteca. El sacerdote está considerado como el que tiene a dios en su corazón, pero él no puede mas que guiar y enseñar al discípulo al camino de la iluminación. Depende de la persona el conseguirla. El concepto de lo que es el niño se ve claramente simbolizado cuando añade el sacerdote a su respuesta: "Quetzalcóatl -él es a quién habláis, él sabe lo que tiene por bien hacer de vuestra piedra preciosa y pluma rica y de vosotros sus padres" (3). Al niño se le refiere como "pluma rica y piedra preciosa", pero sólo siguiendo el ejemplo de Quetzalcóatl es posible realizar la partícula divina en el corazón - y merecer la unión con el origen cósmico.

En los atavíos de los muertos habían dos elementos que les debían acompañar en su tumba. La máscara y la piedra preciosa símbolo del corazón. Dice Sahagún: "Y más dicen que al tiempo que se morían los señores y nobles les metían en la boca una piedra verde que se dice chalchihuitl, y en la boca de la gente baja metían una piedra que no era tan preciosa y de poco valor que se dice Texoxoctli o piedra de navaja, porque dicen que la ponían por el corazón del difunto" (4). Según Irene Nicholson, el jade parece haber sido símbolo de la materia inerte que todavía no ha sido infundida con el espíritu y la de un corazón endiosado que en la muerte traspasa el movi-

miento y llega a la quietud perfecta (5). Este corazón es el que se ha superado a través de su vida mortal. Según el mito de la creación del nuevo sol en Teotihuacán, al salir el astro no podía moverse. Este sol sin movimiento deslumbraba a los dioses de tal forma que no podían mirarlo. "Y cuando el sol vino a salir, cuando vino a presentarse, apareció como si estuviera pintado de rojo. No podía ser contemplado, su rostro hería los ojos, lanzaba ardientes rayos de luz, que llegaban a todas partes, la irradiación de su calor por todas partes se metía".(6) El hecho que el sol en estado de quietud no era tolerable, que necesitaba el soplo de Ehécatl para ponerse en movimiento demuestra que para alcanzar la realidad final, el corazón debe penetrar en la materia. El jade puesto en la boca del muerto representa el corazón de regreso a la quietud perfecta después de haberse realizado.

El factor importante para que la partícula ya realizada merezca el regreso a su origen, es el desarrollo de la personalidad que metafóricamente es expresado por los nahuas como el "asumir una cara o un rostro". El hombre merecía su destino a través de la evolución dirigida de su personalidad. Esta evolución se alcanzaba a través de la disciplina y el conocimiento. En cambio el endiosamiento del corazón se conseguía a través del sacrificio y un constante morir y renacer. Es interesante ver cómo Quetzalcóatl al mirarse en el espejo reniega de lo que vé y se entristece. Como dice Paul Westheim: "Sin la máscara ya no se presenta ante el pueblo. Es la primera fuga de Quetzalcóatl, la fuga de sí mismo, la fuga hacia otra personalidad, más elevada, más sublime" (7). En los Anales de Cuautitlán vemos que antes del sacrificio Quetzalcóatl hace los preparativos rituales necesarios: "en este mismo año, se dice que llegó a Teoapan (agua divina) Ilhuica

atenco (orilla del agua), y allí se paró, lloró, y recogida toda su riqueza se le hizo su Apane ayouh (bañarse y ceñirse con manta) y su Xiuhxayac, (más cara verde). Luego que se concluyó todo con mucho cuidado, subió y se ocultó mudando su nombre".(8)

La máscara también era considerada como prenda esencial en los ritos funerales nahuas. En el transcurso de su vida, el muerto debía haber desarrollado una nueva personalidad y adquirido esa nueva cara. (9) Quetzalcóatl se pone su Xiuhxayac y cambia su nombre. La máscara es una de las piezas más frecuentes encontradas por la arqueología especialmente en Teotihuacán. Esta es símbolo de una nueva personalidad adquirida y, como dice Westheim, "La máscara transmite al hombre la propiedad de esta... La máscara eleva al ser ataviado con ella por encima de los de su especie" (10).

Los dos factores esenciales en el ideal del hombre náhuatl son: endiosar el corazón y adquirir una cara. Esos factores están claramente representadas en su mitología y religión. Este ideal que vemos concretizado por Quetzalcóatl, fue motivo imperante en la especulación filosófica de los sabios tlamatinime. La religión y la filosofía giran alrededor del concepto del corazón. En su significado trascendental se cruzan y entrelazan el pensamiento filosófico y el religioso. Del concepto del corazón emanan las dos corrientes del pensamiento mexicana. Por una parte la ideología filosófica tradicional que aquí ha sido planteada y por otra la nueva corriente mítico-guerrera del estado azteca.

Siendo el corazón lo máspreciado del hombre y centro vital en movimiento, el sacrificio humano en el estado azteca tenía como propósito ofre-

cer el corazón del sacrificado al sol. El sacrificio humano no se hacía de cualquier forma, sino conforme a un ritual especial en el cual se abría el pecho de la víctima y se le sacaba el corazón todavía palpitando. Inmediatamente era ofrecido al sol. Podemos ver que el sacrificio y el acto de endiosar el corazón tienen una estrecha relación. Los aztecas tenían el concepto del sacrificio heredado de la tradición náhuatl como la transmisión material de la energía humana al sol. El sol necesitaba de esta transmisión para preservar su movimiento y evitar la catástrofe que produciría el final de la era del quinto sol. El pueblo azteca se consideró el pueblo --elegido para mantener el sol, guiados por su deidad tutelar Huitzilopochtli, dios solar. La unión mística con la divinidad que el individuo podía lograr solo a través de etapas sucesivas, y después de una vida de contemplación y penitencia pasó a ser considerada como el resultado de la forma de morir. Como dice Laurette Séjourné: "La revelación exhaltada de la unidad eterna del espíritu fué convertido en un principio de antropofagia cósmica. Surgió así la metamorfosis de un alto sentimiento místico a una magia bárbara" (11) Surgen así dos corrientes religiosas entre los nahuas tenochcas; una es la tradición espiritual de Quetzalcóatl que enseñó el sacrificio espiritual, y la otra, una doctrina pragmática en la que el sacrificio espiritual se convierte en un sacrificio material. El mistiscismo se degeneró para apoyar el plan ambicioso de la conquista, y la doctrina de Quetzalcóatl permaneció como la única base moral. Dice León Portilla: "Así los aztecas -- que, como los texcocanos, estaban en proceso de asimilar las instituciones -- de origen toltecal llegarían más tarde a transformarlas en función de sus -- propias ideas y ambiciones, hasta convertirse en Pueblo del Sol con una nueva visión mítico-guerrera del mundo". (12) Originalmente la idea del sacrificio interno para merecer ir a la tierra de los descarnados demostrando --

que el hombre es más duradero que el cuerpo físico.

Para justificar su necesidad de víctimas y habiéndose ya extendido su imperio a tierras lejanas fue necesario implantar la guerra florida. Para su conveniencia mantuvieron de enemigos a pueblos cercanos como los tlaxcaltecas y huejotzincas. Se le llamó guerra florida por el simbolismo muy significativo que tenían las flores y el concepto de florecer. Las flores simbolizaban la etapa intermediaria en la evolución del alma en su viaje hacia dios. El florecer es la transformación, el crecimiento que todavía no se ha convertido en algo permanente. La guerra florida tenía como propósito establecer un sistema por el cual se proporcionaban corazones para la unión mística con el sol, personificado en Huitzilopochtli. Pero en realidad, la tradición náhuatl usaba el término florecer en el sentido del crecimiento espiritual. Justino Fernández, en su interesante estudio de la máxima expresión plástica del sistema mítico guerrero azteca, la Coatlicue, dice lo siguiente: "Pudiera decirse que el ser divino y humano tiene por signo de guerra Atl-tlachinolli el signo de la guerra sagrada. Por eso Xochiyaoyotl, "guerra florida", fue fundamental necesaria para la azteca. El lugar del origen mítico del hombre era Tamoanchan o Xochitliacocan, "donde están las flores";... Las flores eran pues objetos preciosos, como las plumas y están en relación con los dioses y con la guerra sagrada, que por eso es florida pues la flor de ella por excelencia es el corazón humano ofrendado a las divinidades, mantenidas por lo más precioso, el chichihuatl. La belleza, la religión y la guerra formaban una unidad indivisible".(13)

La lucha de contrarios y las fuerzas destructoras de la naturaleza-

serán las características fundamentales en las creaciones artísticas de los aztecas. La serenidad y el misticismo que se manifiestan en el arte de Teotihuacán, lugar de origen de la cultura náhuatl, serán en gran parte sustituidas por características terroríficas y por el culto a la muerte. Bajo el sistema mítico de Teotihuacán, las órdenes de los iniciados, los caballeros águilas y los caballeros tigres, se convierten para los aztecas en órdenes de guerreros. En los ritos originales de iniciación el neófito se preparaba para recibir el alma y aprender a morir. Necesitaba sacrificar su parte mortal para poder vivir una vida de regeneración. La idea era que a la larga el hombre fuera absorbido por dios. Para los aztecas, el trofeo dado al guerrero que moría en el campo de batalla era la salvación automática de su alma y morada en la casa del sol, Tamoanchan. Los guerreros se convertirían en aves preciosas dedicadas a ir de flor en flor libando su miel. Por este motivo encontramos que en el templo mayor de Tenochtitlán dedicado al símbolo máximo de la contradicción, el agua (Tlaloc) y el fuego (Huitzilopochtli). En el código Vaticano se pueden observar unas estatuas del dios Xochipilli, que servían de estandarte cargando corazones florecidos como ofertas del alma al sol.

Uno de los que defendieron la tradición mítico-espiritual intuitiva fue el rey poeta de Texcoco, Netzahualcōyotl. En el siglo quince, Netzahualcōyotl, en nombre de un dios invisible y creador de todo, dudó de la eficacia del sacrificio humano. Dice Fernando de Alva Ixtlixōchitl. "Los más graves autores e historiadores que hubo en la infidelidad de los antiguos, se halla haber sido Quetzalcōatl el primero, y de los modernos Nezahualcoyotzin rey de Texcuco... Declaran por sus historias, que el dios Teotloquenahuaque, Tlachihualcipal Nemoanhuicahua Tlatipaque, que quiere de--

cir conforme al verdadero sentido, el dios universal de todas las cosas, - creador de ellas y cuya voluntad viven todas las criaturas, Señor del cielo y de la tierra" (14). Netzahualcōyotl sufrió tratando de reconciliar los - dos conceptos de poder secular, y la nostalgia de alcanzar un más allá. - - Quetzalcōatl repudiaba el sacrificio humano. Por este motivo dicen los Ana les de Cuautitlán: "...muchas veces los demonios quisieron engañarlo, por-- que no se atrevía él jamás sacrificar a los hombres nacidos en Tula, porque él amaba muchísimo a esos vasallos; él siempre solo sacrificaba las víboras, aves y mariposas que había cazado en el valle" (15). Quetzalcōatl no pedía sacrificio humano sino penitencia y sacrificios pequeños. Después de haber construido el gran templo a Tloque-Nahuaque, Netzahualcōyotl, como seguidor de la doctrina de Quetzalcōatl, pide a la hora de su muerte que en aquel - templo se hagan ofrendas de "incienso y copal, todos los días a las horas - que él lo había hecho y hacía, y que no se sacrificasen cuerpos humanos con graves penas que puso"(16), según dice Ixtlixóchitl en sus Obras Históricas.

La situación crítica del estado azteca la sintió fuertemente el emperador Moctecuzoma. En muchos textos se encuentran significativas manifesta ciones de las dudas de Moctecuzoma como consecuencia de la espiritualidad re- surgente y los conceptos destructivos que eran las bases de su imperio. Moctecu zoma se encontró precariamente entre dos mundos, sin saber si mantenerse al lado de los dioses tradicionales del estado azteca o rendirle culto a los nuevos. El pánico prevaleció ante las señales que auguraban la tragedia. La llega- da de los españoles aumentó el descontento de Moctecuzoma porque según Se-- ler, la fecha de llegada de Cortés coincidió con el regreso profetizado por

Quetzalcóatl. (ce-actl). Este descontento facilitó por lo tanto la conquista. Es interesante citar uno de los pasajes de los Anales de Cuauhtlán, uno entre muchos otros textos que demuestran el pánico de Moctecuzoma y su resistencia a creer a los adivinadores que mandaba buscar para que interpretaran sus sueños. Cuando estos le decían a Moctecuzoma cosas que él no quería oír los mandaba matar. Este pasaje dice lo siguiente: "En docecalli mandó matar Moctecuzomatzin al señor de Tíic Cuitlahuac Tzompantecutli y a todos sus hijos. Los mismos de Cuitlahuac fueron los matadores. La causa de su muerte fue: que habiéndole consultado Moctecuzoma sobre el proyecto que tenían de llenar o platear el templo o casa de Huitzilopochtli, - henchir a este de oro, piedras preciosas y demás cosas que le sirvieron de adorno, y contribuyesen para su culto, contestó Tzompantecutli de la manera siguiente: Señor no recibais a oposición, ni toméis a maldad de corazón lo que siento, conozco y deseo. Escuchad con benignidad a vuestro siervo, - - prestádele vuestra atención al que siempre ha querido la grandeza de vos, y de los pueblos que componen vuestro reino. Estad para no provocar la ira del cielo, y venga sobre vosotros, y sobre vuestros hijos. Tomad y recibid con paciencia y fijad en vuestro corazón que este Huitzilopochtli no es el verdadero Dios nuestro. Otro es el dueño, poseedor y criador de las cosas. El viene y llegará muy pronto" (17).

CITAS Y NOTAS CAPITULO IV

Página

- 50 - (1) - Anales de Cuautitlán (76), p. 13
- 51 - (2) - B. Sahagún (79), libro 3, Cap. IV, p. 300
- 51 - (3) - Ibid. p, 304
- 51 - (4) - Ibid., Cap. 1, p. 296.
- 52 - (5) - Irene Nicholson (67), p. 90
- 52 - (6) - Informantes de Sahagún (52), p. 59
- 52 - (7) - Paul Westheim (103), p. 122
- 53 - (8) - Anales de Cuautitlán (76), p. 21
- 53 - (9) - Cuando Netzahualcōyotl va a la ceremonia mortuoria del rey de Tenochtitlán, Tetzotzomoc, Fernando de Alva Ixtlixōchitl habla de este rito y dice: "...y metiéronle en la boca unas esmeraldas... y después pusieron el cuerpo sobre una estera sentado, y en el rostro con una máscara de turquesas muy al natural, hecha conforme a la fisonomía de su rostro..." (21), pp.191-192.
- 53 - (10) - P. Westheim (103), p. 122
- 54 - (11) - Laurette Séjoruné (82), p. 22
- 54 - (12) - Miguel León Portilla (47), p. 6
- 55 - (13) - Justino Fernández (28), p. 250
- 57 - (14) - Ixtlixōchitl (21), Vol 1, p. 253.
- 57 - (15) - Anales de Cuautitlán (76), p. 17
- 57 - (16) - Ixtlixōchitl (21), Vol. 1, p. 253.
- 58 - (17) - Anales de Cuautitlán (76), p. 81.

CAPITULO V

Los nahuas trataban de dar explicaciones del mundo y la vida por medio de conceptos mitológicos. Pero al experimentar insatisfacción frente a las conclusiones mitológicas recurrían a la especulación filosófica. Pasa así la sociedad nahua de la etapa puramente mítica a una explicación lógica e intuitiva de los fenómenos naturales. Los filósofos nahuas aceptaron los principios dialécticos de la naturaleza y se dieron cuenta que ahí estaban los principios de evolución y de cambio (1). Sin embargo buscaban un principio básico y eterno detrás de las apariencias cambiantes. La religión náhuatl establece este principio en un dios todopoderoso Tloque-Nahuaque, pero el anhelo de explicar la verdad aquí en Tlaticpac, se quedó insatisfecho, ya que su dios era impalpable e invisible. Los nahuas se dieron cuenta de la imposibilidad de adaptar el puro ideal a la vida práctica. Los filósofos o tlamatinime conciben a Tloque-Nahuaque con ciertas características que lo hacen intocable e inalcanzable, cosa que demuestra su anhelo frustrado de alcanzar la verdad. En Sahagún encontramos un pasaje que dice que "el hombre para el nahua era un espectáculo de Dios sobre la tierra, del que los dioses tomaban divertimento" (2) Miguel León Portilla dice lo siguiente al respecto: "Los tlamantini reelaboraron conceptualmente los antiguos mitos y doctrinas en función de lo que ellos llamaron "teotlamatiliztli" o sabiduría acerca de las cosas divinas. Los textos de religión popular vinieron a tener un sentido diferente en la concepción religiosa de los sabios" (3). Vemos pues que en la formulación de ideas sobre el supremo "dador" de la vida no se resuelven los problemas básicos que rodean al hombre, como el encontrar su verdadera posición en la tierra dentro de un mundo transitorio, en un mundo donde todo termina y parece tarde o temprano.

Del Códice Florentino, versión en inglés de Anderson and Dibble, en
 contramos un pasaje que dice:

"Nuestro señor, el dueño del cerca y del junto,
 Piensa lo que quiere, determina, se divierte,
 Como él quisiere, así querrá
 En el centro de la palma de su mano nos tiene, colocados nos,
 está moviendo a su antojo
 Nos estamos moviendo, como canicas estamos dando vueltas, sin
 rumbo nos remece.
 Le somos objetos de diversión; de nosotros se ríe" (4).

Estas palabras demuestran la insignificancia del hombre en relación con la-
 deidad suprema, personificación de los ideales nahuas. A pesar de la omnip
otencia divina, la voluntad en el ser humano es libre en la tierra para rea-
 lizarse. Ometéotl, contempla con desdén los esfuerzos del ser humano para
 encontrar un verdadero destino y un propósito definido en la vida. Es inte-
 resante citar el concepto que tiene Netzahualcōyotl del "dador" de la vida-
 para ver como el nahua llega a conclusiones acerca de como debe realizarse.
 Netzahualcōyotl se preocupa porque Moyocoyatzin, el inventor de sí mismo, -
 es inalcanzable. Nadie es capaz de conocerlo verdaderamente.

"Sólo allá en el interior del cielo,
 tu inventas tu palabra,
 ¡Dador de la vida!
 ¿Qué determinarás?
 Nadie puede ser amigo
 del Dador de la vida...
 ¿A dónde pues iremos...?
 Enderezáos que todos
 tendremos que ir al lugar del misterio..." (5)

A través de la especulación, el destino del hombre era incierto. Por esta -
 razón Netzahualcōyotl hace un llamamiento de ser activo en Tlaticpac. Era -
 necesario buscar la verdad aquí en la tierra y encontrar los medios para lo

grar la felicidad, ya que el futuro es incierto. La única solución es encontrar al dios "Del Cerca y del Junto" en sus manifestaciones en esta vida como aparece en el mito a Quetzalcóatl. El propósito era encontrar la chispa divina y desarrollarla: eso haría que el hombre se realizara en la vida-pasajera para que después de la muerte pudiera merecer la Casa del Sol o de los Descarnados. Esto se hacía por vías del conocimiento del hombre de sí mismo y a través del sacrificio y penitencia. Los sabios nahuas en su filosofía descubrieron y elaboraron una teoría del desarrollo espiritual que podemos ver claramente en las crónicas y textos en lengua náhuatl. En el Códice Florentino podemos ver las condiciones y cualidades necesarias que debería tener un sacerdote para que mereciera el título de Quetzalcóatl. "No lineage was considered, only a good life was noted; of pure heart, good and humane; who was required; who was firm and tranquil, a peace maker, constant, resolute, brave, caressing, welcoming, and friendly to others; who was compassionate of others and wept for them; who had awe in his heart, pious, god fearing -one who wept, who was sad, who sighed"(6). En ese hecho es evidente que los nahuas tienen un sentido elevado de los valores humanos y una moral definida.

A fin de conocer las soluciones propuestas para lograr la realización personal es necesario ver los conceptos nahuas de la educación y su definición del sabio u hombre realizado. Una vez más sale a relucir la estrecha relación de las enseñanzas de Quetzalcóatl con su análisis filosófica del hombre. En el Códice Florentino aparecen los consejos dirigidos por el padre a la hija y al hijo cuando llegaban a tener uso de razón. Una de las cosas que le dice el padre a la hija es, "and if trully thou art to change thyself, wilt thou become a good goddess? May thou not have quickly destro-

yed thyself. Yet calmly, with special care present thyself well" (7). El padre manifiesta su preocupación ante la posible destrucción personal, sin embargo, dice: "wilt thou become as a goddess". El convertirse en diosa es significativo, ya que no se debe de interpretar literalmente, sino que hace alusión a un ideal: el convertirse en persona divinizada a través de un corazón endiosado. El padre le dice al hijo: "Do not harden thy heart in thy humility. As a precious green stone, as a well formed precious turquoise, - offer they humility to our Lord. Be not a hypocrite" (8). Aquí se confirma el concepto divino que tenían del corazón y del origen del hombre al referirse a éste como piedra preciosa. El padre le recuerda al hijo que como piedra preciosa debía mantener su integridad y no caer en la hipocrecía. En el Códice Matritence encontramos la definición del hombre ideal, y dice:

"El hombre maduro
 corazón firme como la piedra
 corazón resistente como el tronco de un árbol,
 rostro sabio,
 dueño de un rostro y un corazón
 hábil y comprensivo" (9)

En estas palabras se concentran los objetivos de la educación náhuatl. Por otra parte era necesario aspirar a "poseer un corazón firme como la roca y ser poseedor de una cara sabia".

Conocer el concepto de educación entre los nahuas nos lleva a conocer sus ideales en los cuales el artista y sus creaciones juegan un papel importante. Cuando Miguel León Portilla habla de los diversos conceptos de la educación forjados en distintas culturas, dice: "cada uno corresponde a los ideales específicos de las varias sociedades humanas y quienes las - -

guían a través de sus cambiantes circunstancias de espacio y de tiempo"(10). El concepto de cara y corazón es el punto de partida en la educación náhuatl. En los discursos de los viejos Huehuetlatolli y sabios comienzan refiriéndose "a vuestros corazones", y "a vuestros rostros", in ixtli, in yóllotl, como dice León Portilla: "lo que hoy llamaríamos fisonomía moral o principio dinámico de un ser humano".(11)

En el capítulo anterior se ha hablado de la importancia del corazón en la religión náhuatl. El propósito mítico del hombre era hacer que el cuerpo floreciera para salvar así la partícula divina que se aloja en el corazón. Para los nahuas el corazón es el centro de la vida, símbolo del movimiento creativo y libertador del hombre. También se ha dicho que para encontrar una base estable era necesario trascender el mundo de las formas forzando al corazón a que se libere. La chispa divina que no es otra cosa que un concepto del alma, debe surgir realizada. Por lo tanto, el desarrollo y entrenamiento del corazón pasa a tener una importancia primordial en la educación náhuatl porque, como dice León Portilla, "es el órgano al que atribuían el dinamismo de la voluntad y la concentración máxima de la vida". (12) En el corazón está la voluntad que debe ser firme y dirigida hacia una meta definida. La meta inmediata consistía en formar una personalidad íntegra dentro del medio social y desempeñar conscientemente el trabajo correspondiente a cada persona. La meta final era encontrar una verdad, un fundamento que llenara el vacío en el que nace el hombre.

Los nahuas buscaban la felicidad y se dieron cuenta que la forma de llenar el vacío en sus corazones era a través del conocimiento y la creatividad. En la tierra, la sabiduría y el arte eran las únicas manifestacio--

nes del supremo principio y fin de todas las cosas. El corazón actúa como motor hacia la realización personal y por ello define el rostro. La cara, - parte expresiva del ser humano, refleja el mundo interior. El poseedor de un rostro demuestra una evolución interna. Por este motivo se le da tanta importancia al desarrollo de un rostro y un corazón en la educación náhuatl. La combinación de la cara y del corazón en el crecimiento de la fuerza espiritual fueron dos aspectos de un solo proceso, que consiste en crear una personalidad firme y operar en condición de seres humanos en su mayor capacidad. Hemos visto cómo Quetzalcóatl rechaza su cara y la cubre con una máscara demostrando su deseo de tener un rostro más elevado. De la misma manera, para los nahuas el hombre nacía con una cara y debía a lo largo de su vida transformarla. Si no hacía esto, se convertía en un ser sin decisión y sin meta. (itlatiuh). Laurette Séjourné, en sus excavaciones en Zacuala Teotihuacán, descubre una gran cantidad de figurillas con rostros humanos, que según su opinión "han puesto en relieve que la cara es, con el corazón, sinónimo de persona" (13). Hemos visto la importancia de la máscara en los ritos fúnebres y además es significativo el gran número de máscaras encontradas, sobre todo en Teotihuacán. En los escritos de los viejos, como se ha mencionado, usan mucho la frase: "hago reverencia a vuestros rostros", lo que los lleva a concluir que el rostro es la "manifestación de un yo que se ha ido adquiriendo y desarrollando por la educación". Continúa diciendo Sejourné: "Esta personalidad que se moldea por medio de la acción creadora es la de esa partícula divina revelada por Quetzalcóatl, y que el hombre de la quinta era tiene por misión conquistar siguiendo el camino de la enseñanza" (14)

En la poesía citada anteriormente de Netzahualcōyotl en que habla -

de la fugacidad de la vida y el misterio de la muerte, dice: "enderezaos - que todos tenemos que ir al lugar del misterio", expresa uno de los propósitos fundamentales de la educación náhuatl, el "neyolmelahualiztli, o acción de enderezar los corazones. Enderezar el corazón es darle sentido a su movilidad, o sea al aspecto dinámico de la personalidad. Esta acción tenía como propósito humanizar la voluntad y darle sabiduría a los rostros. Como dice Mina Markus: "La meta fundamental de la educación náhuatl era profundamente humanista" (15). Otra frase usada es la de "entregar el corazón a algo" y ese algo es la cualidad dinámica del ego que se está buscando a sí mismo. El conocimiento introspectivo de sí mismo le daría al hombre significado y le permitiría situarse dentro de su realidad de ser racional y creativo.

Es importante para entender la persona del artista ver la relación que existía entre la predestinación y la libre voluntad del hombre náhuatl. Existía el libro del destino o tonalli, en el cual, por la fecha de nacimiento, se determinaba el futuro del recién nacido. Sin embargo la necesidad de desarrollarse y hacer algo en la vida deja paso para que el hombre ejerza su voluntad y modifique el destino. En el caso concreto del artista veremos que debía hacer algo para merecer ese destino considerado como privilegiado. Aquí se ve el sentido humanista de los nahuas. Se dan cuenta de la necesidad del hombre de encontrarse a sí mismo (mo-notza) y de realizarse a través de la disciplina personal.

La importancia de la cara y del corazón dentro de la educación rígida del Calmecac aparece claramente en el código Florentino cuando describe los quehaceres en la escuela: "And when he was already a youth, if mature -

and prudent, if he was discreet in his talking, and especially if he was of good heart, then he was made master of youths, he was named tiachcauh".... And when only a little sun was left in the afternoon, they quit whatever -- they did, then they prepared and adorned themselves, then they rubbed black on themselves, but not they say their faces. Then they put on their neck--bands" (16).

Otra forma de conocer las intenciones educativas de los nahuas es -- encontrar lo que se dice de los sabios y de los padres como educadores. Sahagún define al tlamatinime como "lumbre o hacha grande, espejo luciente y pulido en ambas partes, y buen dechado de los otros, entendido y leído; tan bién es como camino y guía para los otros..."(17)

Del códice Matritence de la Real Academia encontramos otra defini--ción paralela:

"El sabio: una luz, una tea
una gruesa tea que no ahuma
un espejo horadado, un espejo
agujereado por ambos lados.
Suya es la tinta negra y roja,
de él son los códices.
El mismo es escritura y sabiduría,
es camino,
guía veraz para otros:
conduce a las personas y a las cosas
es guía en los negocios humanos".(18)

En estas líneas que definen el Tlamatinime vemos en primera instancia que -- su misión es iluminar a los demás. Luego aparece una vez más el espejo o -- "tlachialoni. Hemos visto que Tloque-Nahuaque observa al mundo a través de un espejo. Tezcatlipoca lleva un espejo que sustituye uno de sus pies. El-

padre también tiene la misión de iluminar y mostrar el espejo a sus hijos.- En los tres casos citados el espejo está pulido por ambos lados, lo cual indica que al mismo tiempo que el maestro está facilitando al alumno los me--dios de contemplarse a sí mismo para que llegue a conocerse, el maestro también es motivo de contemplación por su ejemplo. Al igual que los dioses el espejo agujereado hace posible que el ser humano vea el mundo exterior al - mismo tiempo que a sí mismo. Es la etapa en que el hombre enderezca su co--razón y guía su destino. Las siguientes líneas describen al sabio como el- que tiene el conocimiento (poseedor de un rostro) y finalmente aclaran cómo debe transmitir su sabiduría y su verdad o "tlamatiliztli" traspasando el - corazón. Otra cita del código Matritence que nos lleva aún más específicamente a los valores e ideales nahuas es la siguiente descripción de un sa--bio educador:

"Maestro de verdad
no deja de amonestar.
Hace sabios los rostros ajenos,
hace a los otros tomar una cara,
los hace desarrollarla.
Les abre los oídos, los ilumina
Es maestro de guías,
les da su camino
de él uno depende.
Pone un espejo delante de los otros,
los hace cuerdos y cuidadosos,
hace que en ellos aparezca una cara...
Gracias a él la gente humaniza su querer,
y recibe una estricta enseñanza.
Hace fuertes los corazones,
conforta la gente,
ayuda, remedia, a todos atiende" (19)

Aquí vemos expresado el ideal educativo náhuatl: el crear rostros sabios y corazones firmes. Una vez más aparece el espejo, o tézcatl. "Hace que en -- ellos aparezca una cara", implica que el hombre viene al mundo anónimo, sin

identidad, sin cara. El educador ayuda a que aparezca. En este sentido le llamaban teixtlamachtiani. Es maestro de la verdad, netiliztli, que quiere decir fundamento o algo estable (20).

En el mes de mayo, en la fiesta llamada tóxcatl en honor a Tezcatli poca, los aztecas sacrificaban a un joven representante de este dios. Es interesante mencionar este ritual en particular porque demuestra que sólo el corazón deificado merece ser ofrecido como alimento al sol. Como se ha dicho, para los nahuas nacemos con una cara y un corazón físico pero tenemos que crear una cara verdadera y un corazón endiosado y yoltéotl(21). Esto era necesario para ser verdaderos hombres, condición indispensable del artista como veremos más adelante. Dice Joseph de Acosta del sacrificio a Tezcatli poca lo siguiente: "...Salía una dignidad de aquel templo vestido de una misma manera que aquel ídolo con unas flores en la mano y una flauta pequeña de barro de un sonido muy agudo, y vuelto a la parte de Oriente la tocaba, y volviendo al Occidente, al Norte y Sur, hacía lo mismo" (22). Sahagún habla de esta fiesta y dice: "Al mancebo que se criaba para matarle en esta fiesta, enseñábanle con gran diligencia que supiese bien tañer una flauta, y llevar y traer las cañas de humo y las flores, según que se acostumbraba entre los principales palianos; enseñábanle asimismo a ir chupando el humo e ir oliendo las flores andando entre principales y entre gente de corte... Llegando al lugar donde le habían de matar él mismo se subía por las gradas y en cada una de ellas hacía pedazos una flauta de las que andaba tañendo todo el año" (23). Este mancebo era escogido para ser sacrificado por sus dotes y perfecciones además de su belleza física. Solo un espécimen humano muy especial podía tener ese honor. Por un año entero se le concedían toda clase de favores y como dice Sahagún "andaba por todo el pueblo muy atavia-

do con flores en la mano y con personas que le acompañaban" (24). Son significativos las flores, la caña de humo y las flautas que lleva y rompe en cada escalón al subir el templo antes de morir.

También es significativo que este sacrificio fuera dedicado a Tezcatlipoca, dios del "espejo humeante". Las flores son símbolo del crecimiento o florecimiento de la personalidad; además son ejemplo de la belleza plástica natural por excelencia. La flauta produce la belleza del sonido, es símbolo del canto y la poesía. Ambas son representativas del mundo de los sentidos que debe abandonar. El romper las flautas una por una cuando va subiendo la escalera, es romper con los sentidos, perder la vida para poder ganarla. Si no somos capaces de crear una segunda cara morimos sin dirección. El rey mismo, según dice el orador de una investidura real, era la silla y la flauta de dios. Según el código Florentino, "Se ha dicho que ellos se convertirán en vuestras sillas, vuestras flautas"(25). Esto representa una justificación del sentido de la poesía, selectivo y divino, impuesto por los sacerdotes entre los macehuales.

El sacrificio es a Tezcatlipoca, espejo humeante, y el humo de la flauta significan que a través del mundo nublado de las formas el hombre debe mirar el mundo brillante (noumenal). Tezcatlaneixtía era el nombre dado al que ponía un espejo adelante de los demás, el que hacía brillar las cosas y mirar hacia dentro (ilnamiqui). Como se ha dicho anteriormente el acto de poner un espejo frente a los demás era una de las características del educador al que se considera como teixtomaní o aquél que perfecciona la cara de los demás, y tetezcahuani, aquél que pone un espejo al frente de los-

demás. Tenemos pues que la fiesta en honor a Tezcatlipoca era la representación física del sacrificio espiritual del hombre por el cual muere para renacer a una nueva vida, la vida de una nueva cara y un corazón endiosado.

CITAS Y NOTAS CAPITULO V

Página

- 59 - (1) - Heráclito, padre de la dialéctica afirma que todo fluye y cambia, perpetuamente aparece y desaparece. Las estructuras del mundo se mueven a través de tensiones opuestas produciéndose el cambio.
- 59 - (2) - B. Sahagún (80), libro VI, Cap. I, pp. 10-16
- 59 - (3) - Miguel León Portilla (52), p. 468
- 60 - (4) - Códice Florentino (49), p. 121
- 60 - (5) - Netzahualcōyotl (47), p. 12
- 61 - (6) - Códice Florentino (17), libro III, Cap. 9, p. 67
- 62 - (7) - Ibid., Cap. 18, p. 97
- 62 - (8) - Ibid., p. 111
- 62 - (9) - Códice Matritence (55), p. 2
- 63 - (10) - M. León Portilla (55), 1
- 63 - (11) - Ibid., p. 2
- 63 - (12) - Ibid.
- 64 - (13) - Laurette Séjourné (85), p. 46
- 64 - (14) - Ibid. p. 47
- 65 - (15) - Mina Markus (60), p. 289
- 66 - (16) - Códice Florentino (17), libro III, Cap. 5 pp. 53-54
- 66 - (17) - B. Sahagún (79), libro 9, Cap. 10, p. 116
- 66 - (18) - Códice Matritence (49),
- 67 - (19) - Códice Matritence (55), p. 2
- 68 - (20) - Los nahuas tenían dos palabras para definir el concepto de la educación; Tlacahuapahualiztli, el arte de fortalecer a los hombres, y neixtlamachiliztli, el acto de dar sabiduría a la cara.
- 68 - (21) - El que tiene el corazón endiosado tiene la sabiduría, y una voluntad firme y con dirección.
- 68 - (22) - Joseph de Acosta (2), p. 272
- 68 - (23) - B. Sahagún (80), Vol. I, p. 150
- 69 - (24) - Ibid. p. 103
- 69 - (25) - Códice Florentino (17), libro 6, Cap. 9, p. 41

CAPITULO VI.

El concepto del hombre artista entre los nahuas y sus motivaciones creativas está expresado en muchas partes de los textos y códices en lengua náhuatl. A través de la investigación y análisis de estos escritos observamos que el concepto náhuatl del arte y del artista están directamente relacionados con sus valores humanos y sus conceptos de la vida y el cosmos. - Por una parte encontramos la explicación del arte desde el punto de vista religioso y por otra desde el punto de vista filosófico. En el aspecto religioso, el arte es una de las soluciones para encontrar una base verdadera en la tierra; y en el aspecto filosófico, el arte llena el vacío con el que nace el hombre. En el aspecto humano el artista es prototipo del hombre maduro que desarrolla su personalidad asumiendo un rostro sabio y un corazón firme. La finalidad religiosa del artista era dual: por un lado su misión era didáctica y por otro tenía que realizar la partícula divina en su corazón para así cumplir con su destino y merecer la felicidad eterna. A consecuencia de esto, los nahuas tenían formulado teorías de la creatividad artística, la apreciación de la belleza estética, la forma, el color, la música, la danza etc. Dentro de su alto sentido histórico dedican una gran parte a los orígenes del arte. La sensibilidad estética formaba parte integral en la historia de su cultura fundada en toda su concepción mítica, filosófica y científica de la vida y el universo. Al igual que las culturas orientales y culturas prerrenacentistas occidentales, los valores estéticos están sujetos a sus propósitos religiosos. La expresión artística, en una proporción elevada, estaba destinada a expresar la simbología y metáfora del pensamiento mítico religioso. Debido a esto, el artista es aquel privilegiado que posee el don divino de poder transmitir a la forma todo ese pensamiento

metafísico. El artista es un mensajero de los dioses, que tiene como misión en la vida la comunicación divina a los hombres o macehuales. Los filósofos o sabios se adentran en el campo psicológico humano en la interpretación de la creatividad artística. En este sentido, el artista es producto y ejemplo de los conceptos educativos mencionados, además debe ser prototipo del hombre ideal aquí descrito.

El origen histórico del arte náhuatl se puede trazar paralelamente a los orígenes de la cultura. El enigma presentado por los escritos y evidencias arqueológicas de los orígenes de la cultura náhuatl ha consistido - en si se debe atribuir a Tula o a Teotihuacán. Por el momento lo que interesa mencionar es que los orígenes del arte náhuatl son una y otra vez atribuidos a los "toltecas". Arqueológicamente, Laurette Séjourné comprueba que cuando los escritos se refieren a los toltecas como fundadores de la cultura náhuatl hablan de los antiguos habitantes de Teotihuacán. Las evidencias arqueológicas en Teotihuacán señalan la aparición por vez primera de la serpiente emplumada. Hemos visto que Quetzalcóatl representa para los nahuas el creador de los valores humanos más elevados. Siendo rey de los toltecas, Quetzalcóatl es el padre de la concepción náhuatl del arte. Se comprueba, por lo tanto, que la consolidación de una cultura es paralela a la elaboración de una estética, necesaria para la expresión ideológica y formal de su simbología. Por este motivo, al artista se le llamaba "toltécatl", y a la acción creativa "toltecatoyotl". Del código Matritence podemos citar: "Esos Toltecas eran ciertamente sabios, solían dialogar con su propio corazón... divinizaban su corazón los cantos maravillosos que componían".(1) Las descripciones que se hacen de Tula corresponden y confirman lo que dicen los Informantes de Sahagún de los orígenes de la "toltecatoyotl".

Ixtlixóchitl hace una descripción de lo que fueron los toltecas: "Estos Toltecas fueron grandes sabios, filósofos y artífices como aparece en sus historias porque entendían y conocían el curso de los cielos con mucha cuenta y razón. Usaban de pinturas y caracteres, con los cuales tenían pintadas todas las cosas sucedidas, desde la creación del mundo hasta sus tiempos. Labraban oro y piedras preciosas, edificaron las mejores ciudades que ha tenido el nuevo mundo, como se hecha de ver en las ruinas de ellos en el pueblo de San Juan de Teotihuacán, Cholula, Tula y otras muchas partes"(2). Además, dice Ixtlixóchitl: "Tulteca quiere decir hombre artífice y sabio, porque los de esta nación fueron grandes artífices..."(3) Y como dice León Portilla: "En todos los textos en los que se describen la figura y los rasgos característicos de los cantores y pintores, escultores y orfebres, se dice siempre de ellos que son Toltecas, que sus creaciones son fruto de la Toltecayotl" (4).

Quetzalcóatl, no solamente es redentor del hombre, creador de la cultura de los nahuas, guía espiritual, símbolo del hombre, y la serpiente emplumada, regente del quinto sol, sino que también es padre del arte y origen de la toltecayótl. Lo dice Sahagún hablando de Quetzalcóatl: "y los vasallos que tenía eran todos oficiales de artes mecánicas y diestros para labrar las piedras verdes que se llaman chalchihuites y también para fundir plata y hacer otras cosas, y estas artes todas hubieron origen del dicho Quetzalcóatl."(5) Vemos que una de las descripciones de los toltecas es de "gentes que solían dialogar con su corazón". Como se ha dicho, el propósito fundamental de la educación náhuatl era formar un rostro sabio y endiosar el corazón. Era fundamental para el artista náhuatl reunir estas cualidades, pero además debía dialogar con su corazón, característica que lo va a

diferenciar junto con el sabio de los demás seres humanos.

Una vez más vemos la importancia del corazón, debido a su consideración como la parte más excelente de la persona donde se aloja la partícula divina. Siempre que los textos nahuas quieren señalar la parte espiritual del hombre hablan del corazón. Del códice Matricense sacamos una descripción del artista o toltécatl en el que aparece el corazón como intento de penetrar en la profundidad del artista:

"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,
 obra como Tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea,
 arregla las cosas, las hace atiliadas, hace que se ajusten" (6).

Las palabras, "se adiestra, es hábil", demuestran la preocupación del artista por desarrollar y perfeccionar una técnica que le permitiría actuar sobre el medio para crear la forma. El artista "dialoga con su corazón y encuentra las cosas con su mente." La acción dirigida de la voluntad creativa hacia una meta definida que busca la expresión es definitiva. La inspiración se lleva a cabo dialogando con su corazón, corazón divinizado donde se encierra el mensaje de los dioses. El toltécatl "hábilmente crea". La palabra crear se repite innumerables veces en los textos referentes al artista, cosa que demuestra la conciencia náhuatl del acto creativo especial del artista capaz de crear formas nuevas y plasmar sus símbolos.

Uno de los requisitos fundamentales del artista nahua era haber nacido en un día propicio, según el calendario adivinatorio. En otras pala-

bras, debía nacer predestinado. Pero el artista debía vivir de acuerdo con su destino que le exigía obrar con cordura, observar las tradiciones y sobre todo seguir las enseñanzas espirituales y morales de la educación. Del códice Matritence vemos la descripción de los que nacían bajo el signo "siete flor", día propicio para el artista.

"Como se decía también,
 quien nacía en este día,
 por eso sería experto
 en las variadas artes de los toltecas,
 como tolteca obrará.
 Dará vida a las cosas,
 será muy entendido en su corazón,
 todo esto se amonesta bien a sí mismo"(7).

Sahagún, en la sección dedicada al calendario adivinatorio, habla de los días favorables para los artistas entre los que está el signo ce-ocelotl, y dice: "La séptima casa de este signo se llamaba Xochitl (flor); decían que era indiferente, bien afortunado; y especialmente los pintores honraban este signo, que se llamaba Xóchitl y le hacían una estatua y le daban ofrendas y ponían lumbre e incienso y mataban codornices delante de la estatua"(8). También habla de la cuarta casa del mismo signo, Nahui-Ollin (cuatro movimiento): "hacían fiesta todos los pintores, y las labranderas; ayunaban cuarenta días; otros veinte por alcanzar buena ventura para pintar bien y para tener bien las labores. Ofrecían a este propósito codornices e incienso y hacían otras ceremonias los hombres al dios Chicomexóchitl y las mujeres a Xochiquetzal".(9) Es interesante notar que las dos casas mencionadas en relación con los pintores sean siete flor, y cuatro movimiento, ambos representantes de la transformación, proceso consecuente de la creatividad.

El artista náhuatl debía vivir para merecer ese destino o "tonalli".

En otra cita del códice Matritence podemos ver más claramente cómo debe hacerlo.

"El buen pintor es experimentado
tiene a Dios en su corazón
pone su corazón endiosado en las cosas
dialoga siempre con su propio corazón

Distingue los colores, los mezcla,
sabe guardarlos.
pinta los pies, pinta los rostros,
pinta las cabezas;
pinta las flores,
pinta con arte los colores como Tolteca.

El mal pintor:
corazón amortajado,
como devorado de gente,
la irrita, la engaña.
Quita color a las cosas,
hace morir sus colores,
las mete en la noche.
Pinta en vano, lo hace torpemente,
hace las cosas de prisa
y les deforma el rostro".(10)

Vemos en esta descripción que además de tener a dios en su corazón y de dialogar con su corazón, el artista pone su corazón endiosado en las cosas. Se resume así los tres procesos primordiales en la actividad creativa del artista. Vemos además en esta descripción del artista una sensibilidad desarrollada y un sentido perfeccionista. También se observa una preocupación por los elementos de la forma como la composición y combinación de colores. Se describe lo que busca y la experiencia del artista al crear sus obras. - En la última frase: "pinta con arte sus colores como Tolteca", aparece la palabra "arte" refiriéndose al talento, demostrando así el reconocimiento - de este don indispensable. La figura del pintor o "tlacuilo" aquí descrito, era de máxima importancia dentro de la cultura náhuatl. Todos los símbolos de la mitología y la tradición eran expresados por él. Por eso en muchos -

textos se le refiere como el que también posee la tinta negra y roja", colores indispensables en la ilustración de los códices. Por este motivo el tlacuilo debía conocer la escritura pictográfica y debía tener vastos conocimientos culturales. Aparte de conocer la simbología, debía vivir la moral que se exigía en todo hombre que aspirara a realizarse aquí en Tlaticpac. - Bajo esta condición el artista era un "yoltéotl", demostrando así la creencia que el canto o inspiración viene de la palabra de dios manifestado en el corazón del hombre. El suyo es el corazón en el que dios se ha interesado especialmente y por este motivo tiene una misión que cumplir. Como dice José Alberto Manrique: "El corazón endiosado quiere decir sensibilidad, inspiración, posibilidad de ver y comprender las cosas profundamente, en una palabra, lo que distingue al artista, como tal desde su nacimiento"(11).

La siguiente frase dice que el artista "pone el corazón endiosado en las cosas". Esto lo hace un "tlayoltehuani". Aquí surge el problema de lo que va a plasmar: la expresión. El yoltéotl no se realiza cabalmente sino hasta que hace la obra. Esta es la etapa donde el artista transmite a la forma toda esa concepción simbólica. Su misión es animar las cosas de una especial forma de vida. Para los nahuas, la forma artística tiene una vida propia. En este aspecto al artista se le considera como un mago o adivinador porque tiene la facultad de poner la divinidad en las cosas. Se ha dicho que el artista teniendo a dios en su corazón, transmite a las cosas esta cualidad divina que posee su propio corazón. Podríamos decir que el arte es elevar las cosas a niveles divinos, y esto sólo lo puede hacer - - aquél en el que ha entrado la divinidad. Esto nos lleva al propósito artístico, a la voluntad creadora, que consiste en traducir a los macehuales la visión que el artista ha recibido de una fuente superior. El verdadero poe

ta o artista por lo tanto es un hombre en búsqueda de la verdad, rechazando todo aquello que no llegue a su nivel y propósito, que es transmitir esa - verdad.

La tercera frase dice que el artista "dialoga siempre con su cora-- zón". Esto lo hace un "moyolnonotzani", el que consulta con su conciencia-privilegiada. Esta es la parte reflexiva del proceso. Al artista se le - exige sinceridad absoluta, si no sería un indigno que no debería merecer - ese destino. Precisaba estar en alerta continua, en perpetua vigilia y exa men de conciencia. Es un meditador que esclarece las cosas al dialogar con su corazón. En el "yoltéotl" había entrado todo el simbolismo y la fuerza-creadora de la religión náhuatl. Dice León Portilla: "Teniendo a dios en - su corazón, trataría entonces de transmitir el simbolismo de la divinidad a las pinturas, los códices y murales. Para lograr esto debe conocer mejor - que nadie, como si fuera un Tolteca, los colores de todas las flores" (12). Tenemos pues que la capacidad creadora es don de divinización. Hay otras - citas que manifiestan el propósito comunicativo del artista náhuatl. Como - dice José Alfredo Manrique: "El artista Náhuatl no realiza una obra de ca-- rácter exclusivamente subjetivo, aunque no falte un sentido personal, estas participan de un significado de tipo cósmico. El artista no realiza su - obra, sino la obra de todos, interés por hacer entrar en ellas toda una con cepción del mundo" (13).

Vemos pues la misión y propósito de las expresiones artísticas na-- huas. Se habla de la comunicación de los dioses con los hombres a través - de flores y cantos, símbolo del poder de la verdad. Se encuentra también - en los textos nahuas la descripción del artista del arte plumario o del - -

"amantécatl", que dice lo siguiente; "Amantécatl:

Integro: dueño de un rostro y un corazón.
 El buen artista de plumas
 hábil, dueño de sí,
 de él, es humanizar el querer de la gente"(14)

Además del mensaje didáctico de los conceptos mítico-religiosos de la vida y el cosmos, se especifica en esta cita algo más personal y más profundo que es "humanizar el querer de la gente". Indirectamente podemos observar una apreciación del arte por el arte. La apreciación de una obra de arte por el perfeccionamiento y belleza de la forma aparte del mensaje ideológico va a despertar la sensibilidad del pueblo. Humanizar la voluntad es dotarla de sensibilidad. Una vez más se repite la característica indispensable; ser dueño de un rostro y un corazón. La apreciación estética pasa a ser el medio para enseñar a los hombres los valores más elevados de su cultura. La creatividad artística es por lo tanto la máxima cualidad y manifestación que posee el hombre hecho dios. El artista es el iluminado que conoce el camino de Quetzalcóatl, el que resuelve su dualidad encontrando dentro de su corazón la chispa divina que fomentará su inspiración. El artista tiene la misión de comunicar este mensaje divino, al igual que el sabio que debe enseñar con sus cantos la palabra de los dioses a través de metaforas e imágenes.

Los nahuas tienen un concepto del artista bien definido. Su propósito es transmitir el mensaje de la verdad trascendental; al mismo tiempo, tenían conciencia de su destino. Aparte de tener un conocimiento de la tradición, el artista posee la intuición para apreciar la n

N-0487



y los misterios de la vida. Por este motivo el artista sigue los pasos de Quetzalcóatl. Es el hombre que conscientemente cumple con su misión de humanizar los corazones ajenos y al mismo tiempo le sirve para mejorarse y perfeccionarse espiritualmente. Cuando el artista dialoga con su corazón, medita. Y en esa meditación hace acto de conciencia. El sabe que con flor y canto puede tener la única felicidad aquí en la tierra. Está claro pues la doble misión del artista náhuatl: comunicar los símbolos de la verdad, humanizar los corazones de los demás a través de la experiencia estética, aparte de desarrollar su propia personalidad. Esta misión del artista náhuatl lo expresa claramente León Portilla cuando dice: "Los macehuales, viendo y leyendo en las piedras, en los murales y en todas sus obras de arte esos enjambres de símbolos, encuentran la inspiración y el sentido de sus vidas aquí en Tlaticpac, sobre la tierra. Tal es quizás el meollo de esa concepción náhuatl del arte, humana y de posibles consecuencias de validez universal" (15).

El sentido estético de la forma en el arte náhuatl demuestra una imaginación y un gusto refinadísimo. Los textos hablan por ejemplo de la habilidad del pintor de combinar los colores. Sahagún dice: "El pintor en su oficio sabe usar los colores y dibujar o señalar las imagenes con carbón, y hacer muy buena mezcla de colores, y sábelos moler muy bien y mezclar. El buen pintor tiene muy buena mano y gracia en el pintar, y considera muy bien lo que ha de pintar, y matiza muy bien la pintura y sabe hacer las sombras y los lejos follajes" (16). La conciencia de la perfección técnica necesaria en la expresión artística es evidente. Se le da así la importancia necesaria a la naturaleza plástica de la obra. Observamos en otra cita describiendo el amantécatl, el amor y el cuidado con que hacen sus creaciones:

"Eran diestros los toltecas
 se dice que eran amantecas
 artistas de las plumas.
 Desde antiguo se les encomendaban las insignias
 Maravillosamente las hacían
 colocaban las plumas con destreza los amantecas
 sabían colocarlas como toltecas
 Se dice en verdad que ahí ponían su corazón divinizado
 Las cosas que hacían eran maravillosas, preciosas,
 dignas de aprecio" (17).

En el Códice Mendocino dice del orfebre:

"Se toma cualquier cosa, que se quisiera ejecutar
 tal como en su realidad y apariencia.
 Así se disponía
 Por ejemplo una tortuga
 Así se dispone del carbón
 su carpazón como se iba moviendo
 su cabeza que sale de dentro de él
 que parece moverse
 su pescuezo y sus manos
 que las está como extendiendo".(18)

Vemos así demostrado que los nahuas tienen la capacidad de crear obras sumamente realistas en cuanto no fuese un tema de índole religioso. Sin embargo, la idea, la metáfora, o sea el mensaje espiritual es transmitido en la materia por el artista. A través de una forma que no existe en la naturaleza imprime su sello creador. Por eso en la parte de códice Matritence donde habla del "zuquichiuquic" o alfarero lo describe como, "aquél que da la vida al barro, le enseña a mentir, conversa con su corazón, hace vivir las cosas, las crea".(19) Aparece la frase, "aquel que da la vida al barro y lo enseña a mentir". Aquí metafóricamente está expresando el acto por el cual el alfarero crea una forma nueva y por consiguiente una realidad diferente, que aparte de tener una utilidad práctica debe ser apreciado estéticamente. Por ende, el objetivo del artista náhuatl es transformar la mate-

ria en una realidad diferente a través de captaciones y asimilaciones de su medio cultural. Esto demuestra que para el artista náhuatl, la tendencia a transformar sus impresiones en expresiones es como su segunda naturaleza. El sentido estético de la forma que producen sentimientos de satisfacción y de goce espiritual lo tenían muy presente en su conciencia. Como le dice el padre a la hija en el códice Florentino: "Open thine eyes well as to how to be an artisan, how to be a feather worker, the manner of making designs-by embroidering; how to judge colors; how to apply colors, to please thy -- sisters, thy ladies our honored ones, the noblewomen" (20). En una de las cartas de relación de Hernán Cortés describiendo el mercado de Tlatelolco, dice: "Venden colores para pintores, cuantos se pueden hallar en España y -- tan excelentes matices cuanto pueden ver".(21)

"Aquél que da la vida al barro y lo enseña a mentir", está expresando metafóricamente el acto por el cual el alfarero eleva el barro o materia prima, a una condición y naturaleza diferente al que tiene en su estado natural. Miente porque deja de ser lo que es para convertirse en una metáfora, en un símbolo plasmado en el medio material que transmite el mensaje espiritual y sensibilidad creadora del artista. Con el acto creativo el artista hace vivir las cosas, elevándolas a niveles superiores, transformándolas en un medio de la verdad. Su acción da vida a lo que parece más muerto. En el caso de los orfebres y plateros era un arte realista que iba en pos de una imagen de la vida en movimiento. Dice León Portilla: "Con su corazón endiosado como si fueran Toltecas, buscaban los Nahuas la forma mejor de introducir la divinidad en el oro y la plata, en la piedra, etc. El haber creado, "enseñado a mentir a las cosas", un mundo maravilloso de símbolos en el que la gente del pueblo encontrara el sentido de su vida, del va-

lor profundamente humano y sin duda universal, del arte Náhuatl pre-hispánico".(22)

Desde el punto de vista religioso, el artista es la imagen viva del concepto fundamental de la dualidad del espíritu y la materia. El artista es un representante en la tierra del dios creador. Representa lo que encierra el simbolismo de la serpiente emplumada. Es un ser capaz de crear aquí en Tlaticpac, de infundir la chispa divina en las cosas, de transmitir a la materia el toque espiritual de su persona que a su vez debe irse perfeccionando para trascender. El artista es el que le pone las plumas a la serpiente. Por este motivo vemos inmediatamente la línea que dice "dialoga con su corazón". Es importante la meditación que reafirma su condición, su meta y su ideal como Toltécatl. En los Cantares Mexicanos aparece la visión del poeta, que dice: "Sin duda eres el ave roja del dios, sin duda eres el rey del que da la vida!"(23) En la explicación religiosa del artista hemos visto el reconocimiento de las facultades especiales de éste. Estas se traducen en dones divinos y manifestaciones de la chispa divina dentro del hombre. La sensibilidad pre-hispánica necesaria para el artista es valorizado como la esencia del ser humano. Es la capacidad de disfrutar lo que para ellos era bello.

La relación íntima entre el arte y religión náhuatl lo demuestra Alfonso Caso cuando dice: La religión era la suprema razón de las acciones individuales y la razón de estado fundamental. Intervenía en todos los actos del individuo, desde que nacía hasta que los sacerdotes quemaban su cadáver y enterraban sus cenizas" (24). La obra de arte pasa a ser la expresión -

plástica del simbolismo religioso y el artista el mensajero sagrado de los dioses. Por este motivo al artista se le considera como hombre privilegiado. De esto eran conscientes los grandes señores del mundo pre-hispánico como dice Jacques Soustelle: "Los señores mexicanos no vacilaban en pagar generosamente a los artistas que ejecutaban sus pedidos. Según lo acostumbrado, Moctezuma II abonó a los catorce escultores encargados de hacer su estatua, un total de remuneraciones en especie suficiente para asegurarles la vida durante más de un año, además hizo donación de dos esclavos a cada uno de ellos".(25)

Recalcar la importancia del corazón como órgano que contiene la partícula divina no es una redundancia. El mismo sacrificio humano en el cual se le arranca el corazón a la víctima y se le ofrece al sol lo demuestra Muñoz Camargo en su Historia de Tlaxcala cuando, nos dice: "Uno que había sido sacerdote del demonio me dijo... que cuando la arrancaban el corazón de las entrañas y costado de las pobres víctimas, la fuerza con el cual pulsaba y temblaba era tan fuerte que solían alzarlos tres o cuatro veces del suelo, hasta que el corazón se enfriaba" (26). La importancia dada al corazón es debido a la propiedad que tiene dicho órgano de seguir palpitando aún después de haber sido arrancado de la víctima, demostrando que el corazón es el centro vital y en cada palpitación se está devolviendo al sol una partícula de su energía. Una cita del poeta Totoquihuatzin, de los Cantares Mexicanos, se refiere al corazón del "dador" de la vida.

"Piedra de Jade Fina,
joyel maravilloso
lo precioso entre lo más precioso
es tu corazón, oh Dador de la vida" (27).

El corazón, siendo lo máspreciado del ser humano y símbolo de divinidad, aparece en las imágenes de los dioses como prueba de su consagración. Diego de Landa, cuando habla de la creación de estatuas sagradas entre los mayas, dice: "Durante su ejecución las imágenes de los dioses se salpicaban con sangre y se incensaban con copal. En las estatuas de las deidades, se ve en medio del pecho un hueco semi-esférico, destinado al corazón de oro o de jade, que se le embutía en una solemne ceremonia".(28) Y como dice Westheim: "Sólo después de colocado el corazón, la mano de obra del artífice - se convertía en ídolo". (29) Tenemos, pues, que el carácter estrecho entre el arte y la religión se observa en el análisis del artista y su creatividad, definido en términos "de aquel que dialoga con su corazón divinizado - y lo pone en las cosas". Lo vemos en el producto creativo del artista, inminentemente subordinado a la voluntad de los sacerdotes. Una vez producida la obra, es consagrada como divina, poniéndole el corazón a la imagen.

El propósito creativo del artista, desde el punto de vista religioso es producir una obra didáctica del más allá. Como dice Irene Nicholson: "Para modelar el oro y perforar el jade era necesario no solamente poseer - habilidad, sino también fuego, don de los dioses. Los poseedores de este - don deberían depositar todo su esmero en el cumplimiento de su misión, solo así podrían corresponder al auxilio que los dioses le prestaban".(30) La - forma es pues, "signo, manifestación de energías psíquicas"(31) El artista como mensajero de dioses, debía someterse a ciertos rituales antes y durante la ejecución de sus obras. "Los artistas permanecían aislados durante su trabajo, se les encerraba en chosas, exclusivamente destinadas a este propósito, donde nadie debía verlos. Estaban sometidos a un ritual peculiar, tenían que quemar copal, sacarse sangre como ofrenda, ayunar y abstenerse del

comercio carnal".(32)

Detras de la interpretación mítico-religiosa del artista nahua y su arte tenemos una fuente fecunda para su interpretación en términos netamente humanos. Hemos visto primeramente que el artista tiene poderes especiales de divinización porque tiene a dios en su corazón. El contenido de este lenguaje metafórico religioso podría entenderse como su manera de explicar la sensibilidad intuitiva especial que por lo regular caracteriza la personalidad del artista. La necesidad o tendencia de éste a ver la vida y el mundo que lo rodea a través de sus valores estéticos es como su segunda naturaleza. Por consiguiente, el artista ve lo que pueda enriquecer y fomentar su voluntad de forma. Esos poderes especiales de divinización son el órgano especial que tiene para la comprensión del mundo, una facultad especial de presentimiento e intuición. Esa interpretación maravillosamente poética del mundo es lo que el artista nahua va a plasmar "dándole forma al barro".

Según los hindús, la emoción que experimenta un esteta no es aquello que surge debido a su reacción personal de lo que figura en la imaginación, pero aquello que sugiere el lenguaje poético, porque está poseído de susceptibilidad estética. Paralelamente con los nahuas, la conexión con la susceptibilidad estética está íntimamente relacionada con el corazón. En sánscrito, la palabra "sahrdaya" significa aquél cuyo corazón es de tal forma que se pone en condición similar al foco de la situación presentada o a través de las captaciones contemplativas. Por eso el artista nahua dialoga con su corazón. Los constituyentes de la configuración estética son llamados del subconsciente al nivel consciente a través de la contemplación.

El mensaje de los dioses es por lo tanto un llamado a la sensibilidad estética. Es un mensaje más sutil y humano del que podría evidenciarse a través de una interpretación literal mítica religiosa. El verdadero mensaje del artista nahua es humanizar el corazón a las gentes, dotarlos de sensibilidad para percibir esas energías psíquicas impregnadas en su arte.

La voluntad de forma del artista nahua, además de estar dirigida hacia el propósito comunicativo, es parte esencial de su desarrollo personal. Es la necesidad inherente de realización a través de la creatividad. Se puede decir que la creatividad artística entre los nahuas, en este sentido, es básicamente existencialista. La actividad estética es consecuencia de la necesidad existencial del hombre de encontrarse a sí mismo y definirse en el mundo. Como puede verse en los textos nahuas, lo único que vale la pena en la tierra es el arte, expresado metafóricamente como flor y canto ("in-xóchitl-in cuicatl"). La flor y el canto es uno de los medios por el cual el hombre pasa de la nada, por su propia decisión, a una existencia definible, es uno de los medios para desarrollar una cara verdadera y un corazón firme.

El deseo de expresión verdadera, atormentaba al poeta Náhuatl. Raras veces sus palabras satisfacen su deseo de llegar a la única verdad, como puede verse expresado una y otra vez a través de sus cantos. La expresión estética permite que el hombre trascienda, permitiéndole que hable de aquello que ha percibido intuitiva y misteriosamente:

"Flores con ansia mi corazón desea,
sufro con el canto, y sólo ensayo cantos en la tierra,
Yo Cuaucauhtzín

¡Quiero, flores que duren en mis manos!
 ¿Yo dónde tomaré hermosas flores, hermosos cantos?
 Jamás los produce aquí la primavera
 Yo sólo me atormento, Yo Cuaucauhtzin
 ¿Podréis gozar acaso, podrán tener placer nuestros amigos?
 ¿Yo dónde tomaré hermosas flores, hermosos cantos?" (33).

Esta frustración del poeta al sentirse incapaz de expresar verdaderamente - lo que siente, puede ser explicado en términos de un fatalismo existencialista y por la neurosis que motiva al artista a crear basado en el deseo de liberarse de las inhibiciones internas. Esta neurosis surge de la incapacidad del artista de sobreponerse a las resistencias personales que le impiden ponerse en el estado de respuesta necesario para expresar sus captaciones intuitivas. Recordemos uno de los conceptos de Ometéotl según los sabios". El es el espejo del día y de la noche, capaz de esconder y de iluminar, les da la verdad a las cosas y luego las hace desaparecer" (34). La contradicción constante que observamos en las poesías líricas nahuas fluctúan entre el optimismo de haber encontrado un significado verdadero en Tlaticpac y por otro lado, un pesimismo al no tener nada estable y sólido, expresando así su temor de reducirse al vacío y a la nada. Netzahualcóyotl nos lo expresa en sus poesías;

"En vano he nacido
 en vano he venido a salir
 de la casa del dios de la tierra,
 ¡Yo soy menesteroso!
 Ojalá en verdad no hubiera venido a la tierra.
 No lo digo pero...
 ¿Que es lo que haré?
 ¡Oh príncipes que aquí habéis venido!
 ¿Vivo frente al rostro de la gente?
 ¿Que podrá ser?
 ¡Reflexiona! "(35)

Pero también nos dice;

"Sólo con nuestros cantos
perece vuestra tristeza.
Oh señores, con esto,
vuestro disgusto se dicipa". (36)

La creatividad artística es, pues, una revelación, y el artista el-revelador. La felicidad para el nahua se producía al captar intuitivamente los valores intrínsecos de la vida y a su vez expresarlos metafóricamente - a través de flores y cantos conducentes al descubrimiento de una verdad fundamental. Este es el mensaje de los dioses.

Página

- 72 - (1) - Códice Matritence (56), p. 260
- 73 - (2) - Fernando de Alva Ixtlixóchitl (21), p. 68
- 73 - (3) - Ibid.
- 73 - (4) - Miguel León Portilla (56), p. 280
- 73 - (5) - Fray Bernardino de Sahagún (80), p. 278
- 74 - (6) - Códice Matritence (56), p. 220
- 75 - (7) - Ibid., p. 260
- 75 - (8) - B. de Sahagún (80), p. 320
- 75 - (9) - Ibid., p. 125
- 76 - (10) - Códice Matritence (58), pp. 200-201
- 77 - (11) - José Alberto Manrique (58), p. 203
- 78 - (12) - Miguel León Portilla (56), p. 267
- 78 - (13) - J.A. Manrique (58), p. 205
- 79 - (14) - Códice Matritence (56), p. 266
- 80 - (15) - M. León Portilla, (56) p. 270
- 80 - (16) - B. de Sahagún (79), libro 9, cap. 10, p. 115
- 81 - (17) - Códice Matritence (58), p. 197
- 81 - (18) - Códice Mandocino (56), p. 267
- 81 - (19) - M. León Portilla (54), p. 10
- 82 - (20) - Códice Florentino (17), libro 6, Cap. 18, p. 96
- 82 - (21) - Hernán Cortés (19), p. 74
- 83 - (22) - M. León Portilla (54), p. 12
- 83 - (23) - Cantares Mexicanos (34), p. 67
- 83 - (24) - Alfonso Caso (52), p. 564
- 84 - (25) - Jacques Soustelle (92), p. 35
- 84 - (26) - Muñoz Camargo (69), pp. 56-58
- 84 - (27) - Cantares Mexicanos (36), p. 29
- 85 - (28) - Fray Diego de Landa (104), p. 51
- 85 - (29) - Ibid.
- 85 - (30) - Irene Nicholson (68), p. 192
- 85 - (31) - Paul Westheim (104), p. 50
- 86 - (32) - D. de Landa (51), p. 104

Página

88 - (33) - Cantares Mexicanos (49), p. 76

88 - (34) - M. León Portilla (49), p. 180

88 - (35) - Netzahualcōyotl (47), p. 25

89 - (36) - Ibid., p. 30

CAPITULO VII.

La manifestación estética creativa es expresada por los nahuas como flor y canto. Para comprender el verdadero sentido del arte, es necesario indagar en el significado de flor y canto expresada por los poetas. El reconocimiento del poeta artista como mensajero de dioses es por lo tanto indispensable para comprender el mensaje del arte náhuatl. Del códice Matritence citamos lo que dice del poeta:

"Comienzo ya aquí, ya puedo entonar el canto
de allá vengo del interior de Tula,
Ya puedo entonar el canto,
han estallado, se han abierto las palabras y las flores.
Oíd con atención mi canto
ladrón de cantares, corazón mío,
¿dónde los hallarás?
Eres un menesteroso;
Como de una pintura, toma bien lo negro y lo rojo
Y así tal vez dejes de ser un indigente".(1)

Según León Portilla, "la verdadera poesía se deriva de un conocimiento, el fruto de una auténtica experiencia interna, el resultado de la intuición".- (2) Se le atribuye a la facultad especial del presentimiento e intuición - el origen motriz de la inspiración creativa del artista. Por eso el artista (pintor) tiende a ver lo que pinta en lugar de pintar lo que ve. La estética náhuatl recalca la parte espiritual del carácter del arte, formado en la intuición. Que el arte no es imitación pero un descubrimiento de la realidad, se encuentra en las palabras mismas del poeta, y se hace a la vez patente en las expresiones plásticas. Si establecemos una comparación una vez más entre la Coatlicue y la Venus de Milo, vemos que la diferencia básica - de las dos obras está en el sentido simbólico de ambas. La Coatlicue es es

piritual, representativo de ideas abstractas recalcando el aspecto trascendental. La Venus de Milo es diosa hecha mujer, ella baja hacia nosotros para que la apreciemos. La Coatlicue nos exige mucho más, somos nosotros los que tenemos que ir hacia ella para apreciarla. En este sentido el artista nahua no trata con las cualidades o causas de las cosas, sino que nos da la intuición de la forma de las cosas a través de símbolos y metáforas, logrando trascender la realidad evidente que lo rodea.

El mensaje poético del cantor es dual. Por un lado su misión es exponer el valor intrínseco de flor y canto a través de su percepción poética que capta y manifiesta la parte interior de las cosas, y por otro manifestar y exponer el yo humano. De esta forma el poeta se salva de ser un "indigente", aquél que pasa por la vida sin sentido y sin rumbo. El poeta tiene por lo tanto un lenguaje especial que aprender en conjunto con el significado simbólico y mítico de su cultura. La forma de hablar del pueblo "macehualteolli", se diferenciaba de "tecpitlatolli", expresión cuidadosa de los sabios y poetas. Domingo Miliani dice: "El pueblo Náhuatl alcanzó en su apogeo lo que muchas culturas dejaron pasar en una toma de conciencia, - la sistematización de un ideal lírico, y el esclarecimiento o búsqueda de una respuesta. Hablaron del buen o mal narrador como parte del buen o mal artista" (3) En la cita del mal poeta se nos revela, según Sahagún, que las cualidades personales están en íntima relación con su capacidad comunicativa y dice;

"El mal cantor tiene voz hueca o áspera, o ronca, es indocto y bronco, más por otra parte es pretencioso y jactancioso, o desvergonzado y envidioso, molesto y enojoso a los demás por cantar mal; es muy avariento en no

querer comunicar con los otros lo que sabe del canto, y es soberbio y muy loco". (4) La frase que dice el "no querer comunicar con los otros lo que sabe del canto" demuestra que al artista o poeta se le exige suma honestidad. Esto demuestra la concepción nahua que el hombre viene a llenar un oficio en la tierra. Como dice Miliani: "Esta actitud transmitida de una a otra generación de poetas implica ya una primera cuestión respecto a la finalidad de la poesía, la verdadera respuesta al sentir de la gente, y el sentido ético que imprimieron a su concepción de belleza. Se esforzaban por despertar en los estudiantes el sentido más hondo de la metáfora y la poesía".(5) Ese esfuerzo por comunicar conlleva al mismo tiempo la esencia subjetiva de su poesía. Su desarrollo personal lo percibe a través de la repercusión de su conocimiento del mundo. El poeta se conoce sólo en la medida que las cosas resuenan en él, y lo que tiene dentro de sí en un solo despertar. La creación intuitiva es un conocimiento de sí mismo a través de la unión del subconsciente espiritual que fructifica en el trabajo. Por este motivo al poeta se le llamaba "tlaotnime", artista de labio y de boca, del lenguaje noble y expresión cuidadosa.

La doble misión del poeta es poner un espejo delante de los demás para así descubrir la figura legendaria del conocimiento, Quetzalcóatl. De esta manera intentan unir con su poesía el conocimiento metafísico y el ideal del verdadero conocimiento.

Además de este propósito también existe el amor del arte por el arte. El artista nahua se deleita con la forma, la belleza de una expresión sublime atribuido como don de los dioses. Miliani habla de las posturas cognitivas y creacionistas de la poesía y dice que "busca la conciliación

de una cosmovisión mimética de la naturaleza con predominio de lo sensorial sobre lo afectivo y de otra psicología afectivo vivencial que indague en el proceso mismo de la creación a tiempo que concibe el arte como un producto sin finalidad en sí mismo" (6). Tenemos que el propósito poético y artístico es la enseñanza estética expresada por el mismo acto que se predica. El poeta manifiesta líricamente lo que siente al crear: "Mis flores de acacia, mis flores de cacto, ya están abriendo sus corolas" (7). Los textos demuestran la finalidad de la poesía y la creatividad artística en sí misma: el placer que implica la creación para el creador, concepción del arte por el arte".

"Que feliz el hombre
que turquesas pule su canto.
Escudo de plumas de quetzal
hace reberberar al sondearlo".(8)

"El ave roja de Xochiquetzal
se deleita, se deleita sobre las flores
Bebe la miel en diversas flores,
se deleita, se deleita sobre las flores" (9).

La profunda expresión creativa e intuitiva del artista nahua se expresa por el empleo de las flores como metáfora y símbolo. En la descripción del poeta vemos "se han abierto las palabras y las flores". Se ha dicho que las flores pasan a significar la etapa intermediaria en la evolución del alma. El florecer es lo transformado que todavía no se ha convertido en algo permanente. Vimos cómo el trofeo sagrado de la guerra florida era el corazón. En Sahagún se puede ver la importancia de las flores en el ritual. Trata de las fiestas del postrero día del segundo mes, Tlacaxipelmalistli, Ayacachpíxolo en el templo Yopico donde ofrecían flores. "Estas flores que se ofrecían -dice Sahagún-, eran como primicias porque eran las-

primeras que nacían aquel año, y nadie osaba oler flor ninguna hasta que se ofreciesen en el templo ya dicho las primicias de las flores" (10).

Las flores son el fruto sagrado de la naturaleza, prototipo del estado intermedio del hombre en Tlaticpac. Entre el verdor surgen en todo su esplendor en infinidad de colores, dándole contraste y vitalidad a la naturaleza. Son representativas de un estado intermediario de evolución porque los nahuas observaron que surgen antes del fruto. Dice Garibay: "Significan también la flor de nuestra carne; es decir el maíz que va a dar vida al hombre, como justamente lo entiende Seler... Pero significa también las divinas flores de los sacrificados en los poemas guerreros"(11) Las flores - estaban destinadas, como se ha dicho, a ser libadas por los pájaros sagrados, almas de guerreros muertos en la etapa transitoria antes de ir a morar a Tamoanchan o casa de los espíritus puros. No es de extrañar que la metáfora por excelencia usada por los nahuas para significar el arte sea flor - y canto. Como dice un poeta anónimo de Chalco:

"Brotan las flores,
están frescas,
medran, abren su corola
De tu interior salen las flores
del canto: tú, oh poeta, las derramas
sobre los demás". (12)

Por otra parte, en la descripción de un buen orador dicen: "flores tiene en sus labios... que su discurso es gustoso y alegre como las flores...(13) Para el nahua, las flores son símbolo de inspiración intensificando sus emociones y su poder perceptivo, le da posibilidad de percibir lo que ordinariamente no podría" (14).

Se relaciona al poeta con la flor, cuyo fruto es el maíz tierno, re surrección de la vida brotando de la tierra invernal.

"Ya llegó, ya llegó... vengo del
fondo de las aguas del mar,
de donde el agua se pinta:
sus tintes son los rojos de la aurora.
También yo soy cantor, flor
es mi corazón; ofrezco cantos.(15)

El artista poeta expresa a través de sus flores y cantos el mensaje divino de la inspiración creativa. Dice Miliani: "tanto en el aspecto íntimo o interior, como en el proceso mismo de creación en el hombre mismo y no más allá del hombre"(16).

La belleza intrínseca de la poesía náhuatl y la variedad de imágenes utilizadas, nos conduce a valorizar el canto como el llamado del poeta, como la expresión más elevada y genuina de una sensibilidad estética cierta mente desarrollada. En este canto lo podemos observar:

"El campo de batalla es el lugar
donde se brinda en la guerra el divino licor,
donde se matizan las divinas águilas,
donde rugen de rabia los tigres,
donde llueven las variadas piedras preciosas de los joyeles,
donde ondulan los ricos colgajos de plumas finas
donde se quiebran y hacen añicos los príncipes".(17).

Uno de los temas principales de la poesía náhuatl es expresar la -- búsqueda del significado y origen del arte en términos de flor y canto. El sabio náhuatl expresa poéticamente una toma de conciencia "de lo que podría implicar el descubrimiento del mundo mágico de los símbolos y el arte"(18).

A través de la poesía se ponen de manifiesto las especulaciones fi-

losóficas de los tlamatinime acerca de la naturaleza de flor y canto. También se puede corroborar, escogiendo algunas poesías, la estrecha relación entre los conceptos y dudas de los nahuas acerca de la vida y posición del hombre en el mundo y su relación con el más allá, con el concepto del arte y la creatividad. La primera pregunta que se hacen los sabios es sobre el origen de la flor y el canto:

"Sacerdotes, yo os pregunto
 ¿De dónde provienen las flores que
 embriagan al hombre?
 ¿el canto que embriaga el hermoso canto?
 Sólo provienen en su casa, del interior del cielo?
 sólo de allá vienen las variadas flores." (19)

Esta poesía nos demuestra el origen mítico del arte. Es la manifestación del más allá aquí en la tierra. Otra poesía que nos aclara aún más la naturaleza divina del arte es la siguiente:

"Oh, llegaron las flores,
 las flores en primavera
 ¿Son tu corazón, tu cuerpo, oh
 Dador de la Vida!
 Tu compadeces y haces gracia
 a los hombres por brevísimo instante
 a tu lado." (20)

Las flores y los cantos son el Dador de la vida mismo que viene a embriagar al hombre pero por corto tiempo. El arte es la forma de unidad con el numen supremo aquí en Tlaticpac. Es, en otras palabras, el punto de contacto entre dios y los hombres. Aquellos que poseían el don de la sensibilidad poética eran aquellos cuyos corazones estaban divinizados. Hay en el nahua una búsqueda del Dador de la Vida y su anhelo de comunicar con él. Aquiatzin de Ayapanco, en una reunión de sabios en Huehotzincó, dice que flores y cantos

son la forma de invocar al supremo Dador de la vida, que se hace presente - a través del mundo de símbolos. La dificultad de encontrar a dios y el deseo de unión con éste nos lo expresa el Príncipe Netzahualcoyotl en una de sus poesías:

"No en parte alguna puede estar la
casa del inventor de sí mismo.
Dios, el señor nuestro, por todas partes es invocado,
Por todas partes es también venerado.
Se busca su gloria, y su fama en la tierra.
El es quien inventa las cosas,
él es quien se inventa a sí mismo: Dios...

Nadie puede aquí,
nadie puede ser amigo
del Dador de la vida;
solo es invocado,
a su lado,
junto a él,
se puede vivir en la tierra...

Sólo como si entre las flores
buscáramos a alguien.." (21)

El deseo de unión con el gran creador sólo puede cumplirse a través de flores y cantos. El Dador de la Vida es la metáfora máxima para expresar el ideal nahua de realización personal. Esto nos hace pensar en el "Nirvahana," o el estado que pasa a significar lo trascendental, el conocimiento profundo de la esencia del ser. Irene Nicholson dice que para los nahuas flores y cantos son "un viento de los dioses, una luciérnaga en la noche" (22); en otras palabras, una pequeña luz en la oscuridad. Flores y canto son una manifestación fugaz y breve que le da sentido a la existencia del hombre en la tierra. Por eso nos dice la poesía del Dador: "tu compadeces y haces gracia a los hombres por brevísimo instante a tu lado".

Flores y canto no son la meta final, sino la manifestación breve de esa meta. Son señales que el hombre debe percibir en una toma de conciencia. Para encontrar una raíz profunda era menester superar la misma "tolte cayótl", en busca de Tlillan Pallan, el mundo de la sabiduría y, como se ha dicho anteriormente, el paraíso de aquellos que practicaban la doctrina de Quetzalcóatl: esencial en la evolución espiritual. También se desea ir a Tonatiuhichan, lugar de iluminados, donde se dedica la vida a la búsqueda de esta felicidad. Era necesario trascender la realidad presente en la que todo es como un plumaje de quetzal que se desgarrá para alcanzar la salvación en el acercamiento con Ometéotl cuyo ser se encuentra más allá de las aguas inmensas.

"A dónde vamos, oh a dónde vamos?
 Estamos muertos o vivimos aún más allá?
 ¿Es donde cesó el tiempo?
 ¿Hay tiempo allá quizás?

¡Unos pocos aquí en la tierra se hacen reales,
 con flores perfumadas y cantos
 y así en el mundo son realizados." (23)

Es la brevedad de la vida, a través de cantos, se deja algo para la posteridad. En la impermanencia de las cosas, en la tierra, buscaban un significado estable. Poseer flor y canto es tener un don gozable en la vida:

"Lloro, me aflijo, cuando recuerdo
 que dejaremos las bellas flores, los bellos cantos.
 ¡Ahora gocemos, ahora cantemos;
 del todo nos vamos y desaparece
 como en su casa!" (24)

Son símbolo de inspiración. A través de flores y cantos se intensifican -

las emociones y poderes perceptivos. Nos tratan de explicar con sus conceptos del numen supremo la naturaleza de la sensibilidad estética intuitiva - del artista quien es capaz de expresar algo sublime. Como dice León Portilla: "la poesía es el producto de una intuición que mueve el ser interno - del hombre, permitiéndole expresar sentimientos y experiencias que están - más allá de lo ordinario. Solo a través de la poesía puede el hombre comunicarse con lo divino".(25) El sabio Xayacámach dice en la reunión de Huehotzincó (26):

He bebido vino de hongos y llora mi corazón.
Sufro y soy desdichado en la tierra
me pongo a meditar, en que
no gozo, en que no soy feliz
Sólo soy un desdichado en la tierra.

Xayacámach se lamenta porque al igual que el efecto de los hongos alucinantes todo se termina, siendo estos y las flores y cantos el medio mejor para embriagar el corazón. Xayacámach se aflige porque aquel mundo fantástico se desvanece como un sueño. Sólo flores y cantos son duraderos.

No acabarán mis flores,
no cesarán mis cantos,
Yo cantor los elevo,
se reparten, se esparcen.
Aun cuando las flores se marchiten y amarillean,
serán llevadas allá,
al interior de la casa
del ave de plumas de oro. (28)

Al equiparar los hongos con las flores y el canto, en el sentido que ambos son capaces de embriagar el corazón. Xayacámach demuestra que la expresión artística eleva las cosas a dimensiones más intensas. Se descubre la realidad intrínseca de las cosas. Como dice Bernard Berenson: "En el arte uno -

percibe placer inmediato que acompaña un aumento en actividad mental. Continuamos a realizar el objeto con un coeficiente más alto de realidad".(29)

Las flores y cantos son instrumento de perfección interior. Expresan la doble finalidad educativa de los nahuas mencionadas anteriormente la ético-estética y la mítico guerrera. Esta última era la respuesta formal - religiosa para impedir el final de la era del quinto sol, que se hallaba en mantener la vida al sol con el sacrificio. En Los Romances de los Señores de la Nueva España encontramos una poesía que nos muestra el valor del sacrificio;

"¡Esmeraldas con turquesas
tu greda y tus plumas, (sacrificio)
Oh Dador de la vida!
Dicha y riqueza de los príncipes
es la muerte al filo de la obsidiana,
la muerte en la guerra." (30)

La finalidad educativa ético-estética es el desarrollo de una cara y un corazón. La flor y el canto son el medio para forjar una fisonomía moral en las gentes, divinizar el corazón para así humanizar el corazón de los demás. Con dios en el corazón el hombre crea y se perfecciona.

"Dentro de ti vive,
dentro de ti forja un libro de pinturas,
inventa, el Dador de la vida,
¡príncipe chichimeca, Netzahualcōyotl!" (31)

Arte y poesía son expresión de veracidad en la tierra. Acoplan la sensibilidad y el lenguaje con la realidad que circunscribió la vida. La creación - estética entre los nahuas es el medio del conocimiento. La poesía es la ma

nera en la cual el numen se da a conocer dentro del poeta. Flores y cantos-
 permiten la amistad y unen al hombre porque sólo con la belleza nos recono-
 cemos. Dice Tecayehuatzin en la reunión de Huehotzinco:

¡Démonos gusto, amigos míos:
 vengan aquí los abrazos!
 En tierra florida andamos andando
 y no hay quien pueda ponerle fin.
 La flor y el canto se tienden
 allá en la Casa del Sol
 Sólo por breve tiempo en la tierra vivimos:
 No será así siempre: espera la región
 del misterio...
 ¿Hay allí alegría? ¿Hay allí amistad?
 ¡Ah no, sólo en la tierra vivimos a conocernos! (32)

Flores y cantos hacen posible la reunión de amigos. Permite al hombre vivir
 lo más plenamente posible en Tlaticpac.

A raíz del origen divino de flor y canto, símbolo y metáfora del ar
te, podremos entender los significados consecuentes que tiene el arte para
 el nahua. Estos eran los temas principales discutidos en las reuniones de
 sabios y poetas. Flores y Canto son también disipadores de tristeza en la
 fugacidad de la vida, son el máximo placer del hombre y lo único que perdu-
 ra. Nos dice León Portilla: "Conocer la verdad fue para los Tlamatinime -
 expresar con flores y cantos el sentido oculto de las cosas, tal como su co
razón endiosado les permitiría intuir".(33)

CITAS CAPITULO VII

Página

- 90 - (1) - Códice Matritence (54), p. 11
- 90 - (2) - Miguel León Portilla (49), p. 76
- 91 - (3) - Domingo Miliani (64), p. 265
- 92 - (4) - B. Sahagún (79), Cap.X, libro 9, p. 116
- 92 - (5) - D. Miliani (64), p. 270
- 93 - (6) - Ibid., (64), p. 267
- 93 - (7) - Angel Ma. Garibay (34), p. 9
- 93 - (8) - Ibid. (33), Vol. 1, p. 103
- 93 - (9) - Ibid. (34), p. 56
- 94 - (10) - B. Sahagún (80), p. 143
- 94 - (11) - A. M. Garibay (30), Vol. 1, p. 118
- 94 - (12) - Ibid. (34), p. 56
- 94 - (13) - D. Miliani (64), p. 270
- 94 - (14) - Irene Nicholson (66), p. 76
- 95 - (15) - Ibid. (68), p. 193
- 95 - (16) - D. Miliani (64), p. 269
- 95 - (17) - I. Nicholson (68), p. 195
- 95 - (18) - M. León Portilla (45), p. 144
- 96 - (19) - A.M. Garibay (33), Vol. 1, p. 177
- 96 - (20) - Ibid., p. 178
- 97 - (21) - Netzahualcōyotl (47), p. 14
- 97 - (22) - I. Nicholson (68), p. 192
- 98 - (23) - Romances de los señores de la Nueva España (35), p. 13
- 98 - (24) - Cantares Mexicanos (36), p. 82
- 99 - (25) - M. León Portilla (49), p. 79
- 99 - (26) - Nota-fraternidad de sabios
Existían fraternidades de sabios que se reunían a discutir el significado de la vida y de flor y canto. La reunión de Huehotzinco se llevó a cabo, según M. León Portilla hacia el año de 1490. (45), p. 146.
- 99 - (27) - Cantares Mexicanos (36), p. 55
- 99 - (28) - Ibid., (50), p. 52

Página

- 100 - (29) - Bernard Berenson (6), p. 42
100 - (30) - Romances de los señores de la N.E. (34), p. 73
100 - (31) - Ibid. (47), p. 43
101 - (32) - Cantares Mexicanos (34), p. 52
101 - (33) - M. León Portilla (64), p. 269.

CAPITULO VIII

Además de las fuentes históricas y literarias hay que tomar en consideración los hallazgos arqueológicos para el entendimiento del propósito artístico náhuatl. La idea o filosofía estética necesita ser vista a la luz de la naturaleza y contenido de la forma. La idea y la forma son manifestaciones del enfoque y sensibilidad de su cultura. Las manifestaciones artísticas, en cualquiera de las formas, se estudian para determinar y corroborar la historia de los nahuas. Al trazar los elementos que componen los orígenes y desarrollo de su cultura estamos descubriendo la formación y base de la toltecayótl y la tlamatiliztli, es decir, la sensibilidad estética y la sabiduría. Existe una estrecha relación entre las evidencias materiales y las escritas, para elaborar así lo que podríamos denominar una iconografía e iconología del arte náhuatl. La cualidad altamente simbólica y metafórica de su poesía se deja ver en las artes plásticas. La idea son sus cantos y la forma son las flores de esos cantos. Por lo tanto, existe una relación directa y necesaria entre el contenido o significado de las obras de arte y las ideas planteadas. En la forma buscamos y reconocemos todos aquellos símbolos del contenido de sus ideas. El conocimiento del pensamiento filosófico, mítico, religioso, político y humano nos sirven de llave para la apreciación de su enfoque estético.

la pregunta que nos planteamos es: ¿Cómo plasma el nahua su mensaje dentro de una forma material? Tenemos que en el estudio del arte nahuatl, no solamente descubrimos el contenido o mensaje de la forma, sino que también nos enfrentamos con la belleza poética. Nuestra propia sensibilidad, al enfrentarse con la de ellos, nos ofrece la posibilidad de captar no sólo

racionalmente (a través de símbolos) sino también intuitivamente su postura estética hacia la vida y naturaleza. Las características particulares de la forma plástica entre los nahuas nos permiten ver la idiosincracia de su cultura bajo otro enfoque que corrobora la información obtenida, o nos da luz a nuevos conocimientos. El contenido simbólico del arte náhuatl va de acuerdo con el estilo de sus obras. Pasa como en su obra poética: el mensaje y el estilo están vinculados hacia el mismo fin. Expresan artísticamente las ideas estéticas. La obra es ejemplo de lo que ella misma predica.

La cultura náhuatl, como se ha mencionado, es originaria de los teotihuacanos. Los toltecas, quienes establecen su centro en tula, rescatan los elementos fundamentales de la cultura teotihuacana, heredada posteriormente por los habitantes del altiplano de México. Los aztecas reconocen que su sistema de conocimiento vino de aquellos que "fueron los primeros pobladores de esta tierra y los primeros que vinieron a estas partes que llaman tierras de México".(1) Quetzalcóatl es el fundador de la cultura náhuatl, creador del hombre y de su trabajo, patrón sacerdotal y origen de los pontífices. En Teotihuacán se crea la cultura y culto a Quetzalcóatl que encontró expresión en 400 A.C. El nombre de Teotihuacán implica la idea de la divinidad humana y es el lugar donde la serpiente aprende milagrosamente a volar. Eso quiere decir que el individuo a través del crecimiento interno, obtuvo la categoría de ser celestial. Los nahuas tenían una conciencia de la herencia histórica de su cultura. De la "Crónica Mexicayótl" tenemos las palabras de los ancianos:

" Nunca se perderá, nunca se olvidará
lo que vinieron a hacer,
lo que vinieron a asentar en las pinturas;

su renombre, su historia, su recuerdo.
 Así en el porvenir
 siempre lo guardaremos
 nosotros, hijos de ellos, los nietos,
 hermanos, bisnietos, tataranietos, descendientes
 quienes tenemos su sangre y dolor,
 lo vamos a decir, lo vamos a comunicar
 A quienes todavía vivirán, habrán de nacer,
 los hijos de los mexicas, los hijos de los
 tenochcas." (2)

Como se ha dicho, los nahuas relacionan la sabiduría con las artes-
 porque son producto de la intelectualidad e intuición del hombre. El sabio
 es aquel poseedor de la toltecayótl y tlamatiliztli. Sus orígenes datan de
 tiempos muy antiguos, posiblemente de las costas del golfo. Los ancianos -
 hablan de los sabios que fueron a Tamoanchan:

"Nosotros buscamos nuestra casa
 Y allí permanecieron algún tiempo
 y los que allí estaban eran los sabios,
 los llamados poseedores de códices
 Pero no permanecieron mucho tiempo
 los sabios se fueron
 una vez más entraron en sus barcas
 y se llevaron la tinta negra y roja,
 los códices y las pinturas
 se llevaron todas las artes,
 la música de las flautas
 Cuando iban a partir
 convocaron a todos los que iban a
 dejar,
 les dijeron
 "Dice el Señor Nuestro.
 Tloque Nahuaque
 que, es noche y viento,
 aquí habréis de vivir.
 aquí os hemos venido a sembrar,
 esta tierra os ha dado el Señor Nuestro
 es vuestro merecimiento, vuestro don
 Y ahora ya nos vamos,
 le seguimos,
 a donde el va...
 Y cuando se fueron,
 se dirigieron hacia el rumbo del
 rostro del sol,
 se llevaron la sabiduría,
 todo se lo llevaron
 los libros de cantos y flautas." (3)

Estas palabras demuestran la antigüedad de la creencia del numen supremo oriundo de las costas del golfo, puesto que se subieron en barcas y "se dirigieron hacia el rumbo del rostro del sol", queriendo decir hacia el este. Los hallazgos arqueológicos nos comprueban la influencia que ejerció la cultura Olmeca sobre el altiplano de México. Se cree que vinieron en barcas por el río Pánuco. Teotihuacán es la herencia y consolidación de la cultura de los antiguos pobladores del golfo. Como nos dice León Portilla: "El florecimiento del arte Olmeca con grandes esculturas en basalto, estelas, bajo relieves y extraordinarios trabajos en jade, es así mismo anticipo de lo que llegaría a ser el mundo de la creación estética en el ámbito del México Antiguo. La difusión de técnicas y estilos en apartadas regiones apunta ya a la existencia de diversas maneras de contacto, intercambio y comercio desde varios siglos antes de los comienzos de nuestra era" (4).

En la tierra Olmeca se origina el concepto de la pirámide donde se preocupan por el diseño del espacio externo, mas que en los interiores de los edificios. La pirámide de La Venta, Tabasco, que data del 800 al 400 B. C. demuestra el estilo de terrazas superpuestas con taludes inclinados y alfardas, mientras que en la época pre-clásica en el altiplano de México, son simples amontonamientos ordenados de piedra. En Teotihuacán II, aparece la pirámide con las características de la pirámide Olmeca. La simbología de la pirámide la resume Jiménez Moreno cuando dice: "Las terrazas superpuestas con taludes inclinados y con una escalera central con alfardas, coronado todo por un santuario en la parte más alta. Parecen ser la imagen plástica de los varios pisos celestes por encima de los cuales se encuentra la morada de la divinidad" (5) La obsesión felina olmeca relacionado con el culto de los dioses jaguares de la lluvia y de la tierra, se desarrollan en tlálo

ques, espíritus de la lluvia celestial. En la pirámide principal de la ciudadela en Teotihuacán alternan cabezas de serpientes emplumadas con tlaloques donde se puede notar la derivación de la estilización del jaguar. En el código borgia se observa un jaguar con penacho de plumas sentado sobre una cueva y en forma humana barbado con cejas gruesas en forma de placa con motivo de piel de jaguar alrededor de la boca. (6) Está vestido como dios de la lluvia y solamente le falta la máscara azul para ser idéntico a Tlaloc. El dios jaguar puede ser Tepeyólotl, representante del corazón del mundo, o centro de la tierra, dios que aparece en Teotihuacán para representar las órdenes de los tigres iniciados.

Otro ejemplo de la definitiva influencia de los Olmecas en Teotihuacán son las cabezas de pequeñas figuras de barro que datan de Teotihuacán II y III con la cabeza afeitada e colocada en el centro. Además vemos la boca olmecoide (forma trapezoidal, labios gruesos hacia abajo). La cabeza hendida en forma de V imita el surco natural de los cráneos de jaguar, que de frente tienen la forma de un corazón. Estas figurillas de barro representan a los pochtecas, como se ha mencionado casta de sacerdotes mercaderes, seguidores de Quetzalcóatl. Estos aspiraban a modificar las facciones del individuo por medio de ciertas deformaciones craneanas. Esto demuestra su creencia en el desarrollo de un rostro y un corazón, una nueva personalidad. Laurette Sejourneé justifica el descubrimiento de estas figurillas en Zacuala, Teotihuacán, con la personalidad que se moldea por medio de la acción creadora de la partícula divina revelada por Quetzalcóatl: (pochtecas) "Sus cuerpo en movimiento evocan fuerza interior que los arranca a la facilidad de su expresión, recuerda que la meta del peregrinaje terrestre era adqui--

rir un rostro que no reflejase más que el espíritu de las cosas" (7). En la pirámide principal en Teotihuacán de la ciudadela, junto con los tlaloc y emblemas marinos como conchas y caracoles, se encuentra la serpiente emplumada. El monumento 19 de la Venta, ahora en Villahermosa, muestra la curva de una serpiente que podría representar un antecedente a la posterior representación de ésta. La estela tres de Izapa es significativa pues muestra una figura acompañada de una serpiente emplumada. Tenemos por otra parte del centro pré-clásico de Tlatilco en el vallo de México, una máscara de cerámica dividida por la mitad. Por un lado una cara y por otro un esqueleto, símbolo de dualidad. Esta máscara representa la lucha entre la vida y la muerte. También de Tlatilco vienen las figurillas de barro de mujeres con dos cabezas. Lo que significa que el concepto básico de la lucha y reconciliación de contrarios data de Tlatilco. La pirámide circular de Cuicuilco indica la existencia del dios del viento Ehécatl. Desde la época pre-clásica tenemos antecedentes de lo que aparece posteriormente en Teotihuacán como Xiutecutli, dios del fuego.

Los símbolos del mundo náhuatl alcanzan su formulación primera y más plena en Teotihuacán. Aparecen en sus murales los símbolos astronómicos como el de movimiento (ollin), la cruz de cinco puntos que simbolizan los cuatro rumbos y el centro. Aparecen símbolos del sacrificio y penitencia como el cuchillo de pedernal atravesando corazones, o águilas y tigres devorando corazones humanos. Estos son signos que representan la concepción y práctica de la penitencia que purifica al hombre, preeminencia de flor y canto. Aparecen las huellas de manos y pies, símbolos del dios invisible como la noche e impalpable como el viento. La mariposa y las flores son elementos encontrados en Teotihuacán como elementos decorativos, símbolos de flor y can

to. Se encuentra una gran cantidad de símbolos relacionados con dioses, especialmente los de Quetzalcóatl, Tlaloc, Xiutecutli, el dios viejo Huehue--téotl, Tlilacahuan, aquél por quien somos esclavos, Xochiquetzal, flor preciosa de Quetzal, consorte de Xochipilli, dios de flor y canto y del placer, quien por el contenido profundo de su simbología nos da luz del concepto náhuatl del arte. Es curioso sin embargo señalar el hecho que Xochiquetzal --era la diosa protectora de los pochtecas, casta sacerdotal seguidora de --Quetzalcóatl que busca la tierra del sol. En Teotihuacán se complica el pan--teón indígena y por primera vez son identificados muchos dioses que perdu--ran hasta la época azteca. Como dice Laurette Séjournée, "Pudieron arraigar para siempre en la conciencia de los pueblos pre-hispánicos, concepciones --y creencias tan llenas de significación como las referentes a Quetzalcóatl--y la flor y canto".(8) La cultura náhuatl consolidada por los teotihuaca--nos fue heredada por los toltecas, culhuacanos y texcocanos. El centro cere--monial de Tula, capital de los toltecas muestra la fusión de la influencia--espiritual quetzalcóatllica heredada, con la nueva corriente militarista que van a ser antecedentes del arte azteca. En el centro astronómico de Xochi--calco del post-clásico aparecen también elementos claves heredados de los --teotihuacanos. En el tablero de una de sus construcciones principales apare--ce la serpiente emplumada con movimiento ondulante y énfasis horizontal, ca--racterístico del tablero de Xochicalco. La pirámide del Norte en Tula tiene un encubrimiento de coyotes, águilas, y jaguares comiendo corazones humanos. Estas figuras están enmarcadas por monstruos coronados de plumas identifica--do como Quetzalcóatl convertido en Venus, estrella de la mañana o "Tlahuis--calpantecutli". Estas figuras nos recuerdan las de Atetelco, Tetitla y Quet--zalpepetl en Teotihuacán. La cultura tolteca da mucho énfasis a la realiza--ción personal del hombre que está destinado a convertirse en estrella o es-

píritu realizado, siguiendo el ejemplo del mismo Quetzalcóatl quien se convierte en Tlahiscalpantecutli, estrella de la mañana.

Estos hallazgos nos demuestran que Quetzalcóatl como dios nació en Teotihuacán y regresó a Tula para manifestarse como sacerdote que guiaría a los hombres con sus enseñanzas y ejemplo. Desde que empezaron las excavaciones en Teotihuacán dirigidas por Manuel Gamio a principios de este siglo, - existió la tendencia a confundir Teotihuacán con Tula, como lugar de origen de la cultura náhuatl y consecuentemente la toltequidad y sabiduría. Fernando de Alva Ixtlilóchitl nos dice: "Tulteca quiere decir hombre artífice y-- sabio, porque los de esta nación fueron grandes artífices, como hoy día se ve en muchas partes y especialmente en las ruinas de sus edificios, en este pueblo de Teotihuacán, Tula y Cholula".(9) Cuando los textos nahuas se refieren a los toltecas quieren hablar de los pobladores de Teotihuacán, pues to que arqueológicamente se comprueba la superioridad artística de ésta so bre Tula. El rey chichimeca Mixcóatl conquista lo que queda de Teotihuacán- pero absorbe la toltequidad.

No se puede confundir a Quetzalcóatl dios, con el sacerdote Topiltzin de Tula. De éste se encuentra un retrato sobre una roca fuera del centro ceremonial, probablemente grabado antes de la erección de los templos.- Como dice Séjournée, "Tula no aporta ni lapidarios, ni metalurgia, ni artes plásticas que justificaran su renombrada riqueza".(10) Los artistas de la ciudad de dioses, según los textos indígenas no eran superados en su talento para representar las cosas de este mundo, consideradas como un reflejo - del más allá. Nos dicen los Informantes de Sahagún:

"Los toltecas, pueblo de Quetzalcóatl
 eran muy experimentados
 nada les era difícil hacer
 Cortaban las piedras preciosas
 trabajaban el oro
 Y hacían toda clase de obras de arte
 y maravillosos trabajos de pluma
 En verdad eran experimentados
 El conjunto de las artes de los toltecas
 su sabiduría, todo procedía de Quetzalcóatl." (11)

Si la tolteca yótl procede de Quetzalcóatl, y este aparece por prime
 ra vez como serpiente emplumada en Teotihuacán, es lógico pensar que flor -
 y canto proceden de Teotihuacán. La monumentalidad y riqueza artística de
 Teotihuacán nos hace pensar que los textos y crónicas hablan de esta ciudad.
 El simbolismo que aparece en esta ciudad, nos dice Sejourné, "no se sabe de
 que haya existido en ningún otro lugar, en este mismo período; sin embargo-
 existió en Teotihuacán en exactamente la misma forma en la cual revivieron-
 los Aztecas siglos después"(12)

Los aztecas y texcocanos fueron la última civilización del mundo ná
 huatl. El arte azteca se caracteriza por el énfasis puesto en los elementos
 mítico-guerrero donde destaca la muerte y sacrificio humano como tema de -
 preferencia. Aparece sin embargo la herencia ético estética de los toltecas
 como innumerables símbolos teotihuacanos, Quetzalcóatl, Ehécatl, Xochipilli
 y otros dioses. En cuanto al estilo de su arte, la influencia mixteco-po-
 blana es definitiva. En sus esculturas, artes menores y pintura de códices-
 se nota un detallismo refinado y un realismo sofisticado no igualado.

Flor y canto, o conjunto de las artes proviene de los toltecas cuyo
 maestro es Quetzalcóatl. Este a su vez les enseña cómo acercarse a Ome-- -

téotl, el que se viste de negro y de rojo. Vemos el descubrimiento de un - sentido y misión del hombre en la tierra, siguiendo el pensamiento de Quetzalcóatl. Aprenden a crear la toltecayōtl, el conjunto de artes de los toltecas. Como dice Séjourné, "imitando así la actividad del dios dual, en - lo que hoy llamamos arte, un primer sentido para la existencia del hombre - en la tierra".(13)

CITAS CAPITULO VIII

Página.

- 103 - (1) - B. Sahagún (79), Cap. XXIX, p. 184
- 104 - (2) - Crónica Mexicáyotl (93), p. 5
- 104 - (3) - Códice Matritence (56), p. 279
- 105 - (4) - Miguel León Portilla (50), p. 18
- 105 - (5) - Wigberto Jiménez Moreno (40), p. 296
- 106 - (6) - Miguel Cobarrubias (16), p. 168
- 107 - (7) - Laurette Séjourné (85), p. 54
- 108 - (8) - Ibid. (82), p. 299
- 109 - (9) - Fernando de Alva Ixtlixóchitl (21), Vol.1, p. 68
- 109 - (10) - L. Séjourné (90), p. 63
- 110 - (11) - Informantes de Sahagún (48), p. 136
- 110 - (12) - L. Séjourné (82), p. 81
- 111 - (13) - L. Séjourné (83), p. 305.

CAPITULO IX

De las obras plásticas nahuas que pueden dar mayor luz a su filosofía estética, encontramos las imágenes del dios Xochipilli o Macuixóchitl, (5 flor, su nombre calendárico). Aparece este dios en esculturas de piedra o barro, en códices, en pinturas murales y en cerámica. Destacan dos imágenes que datan de la supremacía azteca. La primera es una vasija de Miahuatlán, Oaxaca, obra maestra de la cerámica mixteco-poblana. La segunda es una escultura sedente azteca procedente de Tlamanalco, ahora en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Carlos Martínez Marín habla de esta escultura al describir la sección de música y danza en la sala mexicana, y dice: "En esta sección aparece en lugar principal la extraordinaria escultura de Xochipilli, el dios del canto y la alegría, que procede de Tlamanalco, que en sus otras advocaciones de las flores y del canto reúne el diafrismo y xóchitl, y cuicatl, flor y canto, que forman la categoría estética por excelencia de la cultura náhuatl" (1). Justino Fernández hace un estudio iconográfico y estético de esta figura en un excelente artículo para Estudios de la Cultura Náhuatl. Xochipilli es el dios representativo de los aspectos positivos de la vida y su simbología es importante señalarla puesto que corrobora los conceptos básicos nahuas del hombre y del arte.

Xochipilli es considerado como príncipe de las flores y aparece en la obra de Sahagún como compañero de Macuixóchitl, dios del calor del fuego, baile y placer. Como se ha dicho Macuixóchitl es otra manifestación del mismo Xochipilli. Es dios de la juventud y generación. Dice Seler que el códice Florentino "nos lo presenta como dios de la neitecuilhuitl, fiesta del maíz tierno, en que es llevado en unas andas formadas de matas de maíz de

flor, precedido por sacerdotes que van tocando conchas" (2). En el código - Borbónico se expresa esta fiesta por las imágenes de Xochipilli y Xipe-Totec que aparecen en las andas de rayas pintadas con colores simbolizando el hieroglífico chalchihuitl, piedra preciosa. Es interesante notar que la figura de Miahuatlán tiene una oquedad sobre la clavícula izquierda donde va colocada una piedra de jade o turquesa, símbolos del corazón divinizado. Xochipilli es pues, dios de la vegetación tierna. Esto era de importancia para los nahuas dado a que el culto a las deidades solares, terrestres y de la lluvia eran primordiales para su sobrevivencia.

Cada deidad, al igual que los humanos, tenían su nahual o espíritu-protector. El mono es el nahual de Xochipilli, numen de la poesía, de la música y del baile. Por esta razón se le encuentra representado en silbatos, flautas y otros instrumentos musicales. En el calendario se representa a Xochipilli con el signo osomatli o mono. Por otra parte existe una estrecha relación entre osomatli y Ehécatl, dios del viento, otra manifestación de Quetzalcóatl. Esto viene al caso de la nueva escultura de Ehécatl encontrada debajo de la escalinata de la estructura circular de roca andeisítica, en la estación Pino Suárez del Metro del D.F. Tiene la figura del mono con la máscara bucal de pico de Ehécatl. La máscara es roja y el cuerpo es negro con zonas de rojo y verde. La figura de Xochipilli de Tlalmanalco se encontró rodeada de diminutas imitaciones de instrumentos musicales pintados de rojo, hechos en piedra y barro. No es de extrañarse que aparezca la máscara bucal de Ehécatl puesto que el pájaro es quien canta y los instrumentos musicales usados son de viento, cuya mayoría imitan el canto de algún pájaro en específico.

A través de los atavíos de Xochipilli descrito en diversos textos - y en la escultura de Tlalmanalco, podemos ver la simbología que comprueba - las significaciones de este dios. Sahagún lo describe diciendo que "Está - teñido de rojo, con su pintura facial que figura llanto. (máscara). Lleva - cabellera hecha de plumas de guacamaya roja. Tiene su bezote de esmeraldas. Sus adornos pectorales, sus brazaletes. Su paño de cenefa roja con el cual - ciñe sus caderas. Sus sonajas, sus sandalias bordadas de flores. Su escudo - con insignia del sol, hecha de mosaico de turquesas. Y en una mano tiene un bastón con remate de corazón y con un penacho de plumas de Quetzal".(3) En el códice Florentino se encuentra la descripción de Macuixóchitl y dice; - "Alrededor de sus labios tiene impresa una mano de color blanco, su rostro - de rojo fino, su gorro de plumas finas, su cresta de pájaro. En las espal-- das lleva su abanico, sobre él está colocada la bandera solar con remate de Quetzal. Su paño de orilla roja con que ciñe sus caderas. Sus campanillas, - sus sandalias con el signo solar. Su escudo con el signo solar, su bastón - con un corazón y remate de quetzal, lleva en una mano".(4) La pieza de - - Miahuatlán representando a Macuixóchitl está policromada de rojo y alrede-- dor de la boca tiene pintura blanca en forma que hace alusión a una flor o - una mariposa.(en otras representaciones sugiere una mano). Es una figura - parada con la mirada fija hacia lo alto. Las facciones del rostro junto con la expresividad de la pintura denotan un estado de felicidad. No tanto por - la mirada, sino también por la boca entre-abierta denotando una sonrisa, no de carácter jocoso como las remojadas de Veracruz sino de goce y placer. La figura pétrea de Xochipilli tiene un gesto parecido. Su cara está cubierta por una máscara y su expresión es más espiritual y drámatico. La cavidad de los ojos que una vez tuvieran incrustaciones de piedras semipreciosas dan - la impresión que la mirada está fija en algún punto hacia lo alto en comuni

cación con el más allá. Pero la expresión también denota introversión o penetración en las profundidades del ser. Tiene la boca entreabierta pero con el arco ligeramente hacia abajo. Posiblemente justifica el que Sahagún lo describa con "su pintura facial que figura llanto". Pero más bien creo que la interpretación de Justino Fernández sea acertada cuando dice; "El gesto de la boca tensa horizontalmente y con labios un poco entreabiertos sugiere cierto esfuerzo de elevación, quizá un canto que fuese al mismo tiempo una plegaria a los dioses para hacer su curso libremente"(5).

Esta figura de Tlalmanalco está sentada sobre una base adornada con mariposas con colmillos libando flores, signos acuáticos y solares. Es una figura sedente con las piernas entrecruzadas. Su cuerpo es adornado con diversas clases de flores, plumas, signos solares, y tuvo incrustaciones de piedras preciosas o semi-preciosas. Su cuerpo estaba pintado de rojo. Tiene una mano alzada donde se supone llevaría el báculo con el corazón ensartado y en la otra mano el escudo con insignia solar. Podemos ver que los elementos básicos que distinguen a Xochipilli de los demás dioses que aparecen en las descripciones de textos pueden corroborarse en las presentaciones plásticas de este dios.

Entre los adornos de Xochipilli está su penacho de plumas de Quetzal. Este pájaro aparece en el Tonalamatl de Aubin como nahualli y disfraz de la deidad del maíz y así también podría identificarse como Quetzalcoxcoxtli, pájaro con copete rojo dedicado a Xochipilli. Así participa en la esencia del dios del maíz. Esto concuerda con el color rojo con que está pintado su cuerpo que lo identifica como dios del maíz y dios solar. El nombre ce-xóchitl o una flor es también jeroglífico del sol. Quetzalcoxcoxtli es -

el ave de Xochipilli porque es el ave que canta en el crepúsculo matutino.- Esto recalca el hecho de que es dios del sol naciente. Por eso se le representa sentado, pues es símbolo del sol que está sentado todavía sobre la tierra. Por eso tiene relación con lo húmedo, puesto que su calor aún no hace evaporar el rocío de la mañana. Dice Sahagún: "Ya comienza a amanecer, ya se levantó la aurora, ya canta la gallina de fuego, ya vuelan las mariposas de fuego".(6) Para los huicholes Xochipilli es dios de la mañana, dios de la música Tonoami, cantor del dios de la estrella matutina. Se le llamaba "ocoyovalle" o señor de la hora en que todavía es de noche, el señor del crepúsculo matutino. En las estrofas 1 y 2 del canto décimo a Macuixóchitl se le denomina tlamocoyaale, "señor del crepúsculo matutino". Dice Oviedo y Valdés, describiendo al pájaro Quetzalcoxcoxtli: "pájaro cuya voz escuchaban por la mañana en tiempos de lluvia".(7) Esto le da otro matiz a Xochipilli, no sólo como joven dios del maíz pero también es una invocación a los dioses de la lluvia, para que la siembra sea fructífera. En este sentido Xochipilli participa activamente en el juego de pelota. Este es simbólico del juego solar en que la tierra y el sol combaten, para dar la lluvia que fecunda al mundo y da el sustento que el hombre anhela. Este fenómeno se explica en el canto a Xochipilli en "Himnos Sacros de los Nahuas" que dice:

"Encima del campo de juego de pelota
hermosamente canta el precioso faisán (quetzalcoxcoxtli)
Está respondiendo a Cintéotl
Ya cantan nuestros amigos
Ya canta el precioso faisán
en la noche lució Cintéotl
Solamente oirá mi canto el que
tiene cascabeles, (señor del crepúsculo)
el que tiene rostro enmascarado
solamente oirá mi canto (Cipactonalli (dioses de la tierra-Teteo-
Inan).

Pongo la ley en Tlalocan: (dioses de la lluvia)
 el proveedor de bienes, pongo la ley
 Oh, yo he llegado allá donde el
 camino se reparte.
 Yo sólo soy, Cintéotl
 ¿A dónde iré? ¿A dónde seguiré el
 camino? (dudas si responderán dioses de la lluvia)
 El proveedor de Tlalocan
 Llueven los dioses."(8)

En el código borbónico aparece una plaza de juego de pelota donde se ve en un extremo a Xochipilli, vestido como dios del maíz, junto con Ixtlilton, - dios del baile. Xochipilli está pintado de rojo como Xilonen pero con la - característica mariposa blanca pintada en torno a la boca. Su cara se asoma por el pico de una ave caracterizada por un alto copete en la cabeza, des-- cripción que lo identifica con Quetzalcoxcoxtli. Notamos que en este canto- a Xochipilli, se menciona a Centéotl, dios del maíz. En el mismo código bor- bónico se encuentran juntos Xochipilli y Xilonen, dios rojo del maíz, en la fiesta de Xilonen. Lo que indica que ambos dioses representan la misma - - idea, la época del maíz tierno, el verano. Por eso también es dios de la - nueva vegetación con que se cubría la tierra al cubrirse de plantas frescas después de las primeras lluvias.

Xochipilli es representante del alma en movimiento. Como el son na- ciente, su movimiento es de asensión de espíritu liberado. Después de haber se sumergido en las tinieblas. Los otros elementos que caracterizan el ata- vío simbólico de Xochipilli son la mariposa, el pájaro y la flor. S. Martí- dice: "La mariposa, el pájaro y la flor estaban asociados con esta deidad - multifacética cuyo símbolo calendárico es Ce-Xóchitl, flor, fecha relaciona- da con augurio de carácter sexual, de dotes artísticas".(9) Estos signos - muestran el carácter cósmico y espiritual de este dios como podemos ver en-

una poesía de los Cantares Mexicanos:

"¿Qué dice el ave roja del dios?
 como un retintín, suena, anda chupando miel
 Que se deleite; su corazón se abre
 es una flor:
 Ya viene, ya viene la mariposa
 Viene volando, viene abriendo sus alas
 Sobre flores vive: anda chupando miel
 ¡Que se deleite; su corazón se abre
 es una flor!" (10)

La frase que dice "su corazón se abre, es una flor", relacionada - con el báculo que lleva Xochipilli con el corazón florecido representan la chispa divina realizada o energía solar dentro del hombre. La mariposa representa el fuego, o calor solar. Xiutecutli, dios del fuego, señor de turquesa. Es serpiente de turquesas donde se une el fuego de la tierra con el celeste. Su emblema pectoral es una mariposa. Las diosas Chantico del fuego aparecen en la casa Ixpapalótl, mariposa de obsidiana, representativo de las mujeres muertas en el parto que bajan del cielo nocturno. En Sahagún vemos las palabras que le dicen al muerto: "Señor o señora... despierta. Ya andan volando las mariposas de diversos colores, lugar de canto, pues todos llevan en la boca la coma que adornan florecillas". (11) Xochipilli representa el alma que se realiza.

Piltzintecutli es otro nombre de Xochipilli en su aspecto de dios solar. Aparece en el código Borgia con la pintura facial del dios del sol y en otros manuscritos por una de Tonatiuh. Piltzintecutli es el joven dios del sol naciente cuyos signos solares aparecen en la base y figura de la es cultura de Tlalmanalco. Piltzintecutli es el consorte de su aspecto femenino Xochiquetzal. Según G. Beyer, esta diosa se caracteriza por su adorno de

flor y pluma" que en su tocado simbólico lleva una cabeza de pájaro de Quetzal, es la diosa de las flores y el juego".(12) El canto a Xochiquetzal dice:

"Del país de la lluvia y de la niebla
vengo yo Xochiquetzal
de Tamoanchan.
Yo Xochiquetzal, vengo de Tamoanchan
Llora el piadoso Piltzintecutli
buscaba a Xochiquetzal
Al país de la podredumbre debo ir".(13)

Vemos que el hogar de Xochiquetzal es Tamoanchan, lugar donde las flores crecen derechas, la casa del maíz donde nació la humanidad. Su trono era asiento de árbol florido, donde los aires son muy fríos. En el código Borgia se representa Tamoanchan como árbol quebrado cuya raíz emana sangre, lugar de nubes y donde están las flores. Tezcatlipoca, dios del sol poniente, la raptó de Tlaloc dios de la lluvia, la llevó al noveno cielo y la transformó en diosa del amor. Piltzintecutli pierde a Xochiquetzal, llora y se lamenta. Xochiquetzal está muerta y su amante desciende a buscarla. De esta manera los nahuas explican míticamente la desaparición sobre la tierra, en la estación fría y seca, el invierno, el manto verde de la vegetación, señal de vida.

Xochiquetzal es la protectora de los potchtecas, de los cuales se ha hablado. Dicen los Himnos Sacros de los Nahuas: "El mercader, el de la región de las cuevas, el mercader lleva a cuevas a Xochiquetzal, allá en Cholula impera.."(14) Dice Garibay: "También existen individuos con características de peregrinos, el torso hueco formando un nicho en el interior con tocado de Xochiquetzal. Su cabeza está ornada por ojos en rombos y líneas -

verticales que forman el jeroglífico del dios del fuego. También compartía con Quetzalcóatl la veneración potchteca". (15)

Xochipilli es representante del alma que va en dirección ascendiente hacia la realización. Como se ha dicho, después de cierto tiempo de muertos, los guerreros se convierten en pájaros ricos y de gran colorido. En esta forma van a encontrar el sol recién nacido y los escoltan al zenith. El alma es representada por pájaros mencionados como uno de los habitantes de Tamoanchan. Los textos hacen mención de las flores en un sentido espiritual. Recordemos que el propósito educativo de los nahuas era que la flor del cuerpo creciera. Se refieren a la partícula divina dentro del corazón o el alma del individuo. Xochipilli es representado con el signo solar tonallo, asociado como una flor de cuatro pétalos o con el característico círculo con el punto en el centro. En la fiesta del noveno mes en honor a Huichilopochtli, dios principal azteca, era el único ritual sin sacrificios humanos donde se ofrecían flores o almas. Xochipilli es el que entona el canto y reparte flores. Es también el dios de los nobles y sacerdotes. Sólo a gentes privilegiadas se les permitía ser iniciadas en los misterios que los llevarían a Tamoanchan o lugar de origen. Xochipilli lleva los dos elementos necesarios para representar al hombre realizado de cara y corazón. Su máscara y su báculo con corazón ensartado aparecen en la figura de Tlalmanalco. La máscara es símbolo de la adquisición de un nuevo rostro que se comunica con el más allá. El yolotopilli, bastón con corazón florecido, es lo máximo que puede ofrecer el dios, un corazón divinizado.

Existe una relación directa entre Xochipilli, dios del alma, con su representación como dios de la vegetación tierna y sol naciente. El naci-

miento físico seguido por la muerte al mundo de las formas y revivir en el plano de espíritus puros es la trayectoria a seguir para lograr la divinización. Los pasos de Quetzalcóatl, por el centro de la materia al reino de los espíritus, son simbólicos del peregrinaje espiritual del hombre. Quetzalcóatl va al inframundo en su aspecto de Xólotl para luego convertirse en estrella de la mañana, Tlahisclpantecutli. Xólotl es el aspecto del dios penitente en búsqueda de la purificación mientras que Xochipilli es el dios resucitado. Xólotl representa el poniente, donde se juntan la tinta negra y roja, resolviéndose así la dualidad o doble manifestación de Quetzalcóatl. Por eso Xochipilli y los dioses de la vegetación como Xilonen, Cintéotl y Xipe son manifestaciones de la misma cosa, lo intermediario entre el cielo y la tierra. Este a su vez invoca a Teteo-Inan, la madre tierra, a Tlaloc, dios de la lluvia y Xiutecutli, dios del fuego. Agua y fuego, dualidad por excelencia entre los nahuas, ambos indispensables para la vida. El canto de Xochipilli es una plegaria para que el sol mantenga su movimiento rítmico y siga emanando el calor de sus rayos. Quetzalcóatl, dios hecho hombre, enseña a los hombres cómo hacerse dioses siguiendo el mismo ciclo de la vegetación y el sol, el morir a su viejo ser para renacer nuevamente realizado. En el código Borgia se ve la plana del árbol cósmico de la vida donde aparecen Quetzalcóatl y Xochipilli evocando el movimiento unificador de descenso y ascenso. En la parte de abajo del árbol aparece la materia y el sol en la parte alta. El espacio intermedio son un gran círculo de líneas concéntricas, dinámica de reconciliación de opuestos. Dos cuchillos en la base del tronco, recalcan este significado. Quetzalcóatl representado a la izquierda es el descenso, y a la derecha Xochipilli que como patrón de las almas representa el espíritu liberado.

Xochipilli representa igualmente el corazón de la planta de maíz -- tierno que es la mazorca envuelta todavía en su estuche de hojas verdes. Es la planta joven simbolizado por la piedra verde chalchihuitl. Pero esa mazorca verde se convertirá en oro, en una mazorca amarilla madura. Por eso -- uno de los cantos a los dioses nahuas dice de Piltzintecutli: "te pegas a ti mismo plumas amarillas".(16) También nos lo demuestra uno de los Himnos Sacros de los Nahuas que dice así:

"Yo la florida mazorca
de rojas rayas he nacido:
el policormo maíz se expande,
allí viene a presentarse
a la presencia del dios que hace el día...
Solamente oirá mi canto
ahora la que tiene cascabeles
la que tiene rostro con máscara

Mi canto debe oirlo el
señor del crepúsculo, el dios
con la pintura facial de piel de muslo
que tiene cascabeles de cobre u oro
en tobillos para ayudar al ritmo
de la danza." (17)

En la fiesta Tlacaxpenatlistli en honor a Xipe Totec, se celebraba la entrada de la primavera que caía en la época anterior a la siembra. Este dios trae consigo la sonaja o chicautzli, instrumento mágico "con que se ha ce algo que sea eficaz"(18) Era usado en la magia de la fertilidad. Xipe -- es el dios de los desollados, de la planta que aspira a madurar. También es el del penitente que desea salvarse. La planta simboliza la naturaleza espi ritual del hombre. Esto demuestra la íntima relación entre el alma y los ci clos de vegetación. En las fiestas en honor a Xipe, a los sacrificados se -- le desollaban y la piel era usada por el sacerdote o dueño. La piel simboli za la materia que el hombre debe sacrificar para salvarse. Es el acto vivo-

de penitencia. Sahagún describe el ritual hecho por los sacerdotes encargados del templo en honor a Xochipilli y dice: "Los sacerdotes de Acticpac - Cehuatzin Xochipilli tenían a cargo del que se llamaba aticpac, y procuraban lo que era necesario para cuando mataban allí una mujer y la desollaban a honra de una diosa que se llamaba Aticpaccalcqui-cihuat. Y también se vestía el pellejo de aquella mujer, y cuando se iba por las calles con él, - llevaba una codorníz viva asida de los dientes".(19)

Centéotl, el hijo de Xochipilli y Xochiquetzal es el numen del maíz en general. Es representado, como se ha dicho, por una serpiente en llamas de turquesas, ¿podría ser el individuo quemándose con el deseo de trascender el alma? Xilonen por otra parte es el dios de la mazorca tierna, aparece participando activamente en el juego de pelota. Caso describe el ritual en honor a este dios como "fiesta en que ponían una esclava llevada en hombros por un sacerdote y a la cual se le cortaba la cabeza en una de las fiestas mensuales que se separa la mazorca de la planta".(20) La idea simbólica de estos sacrificios era abrir el germen de la vida, metáfora usada para descubrir el ser resplandeciente dentro de nosotros, y el ascenso doloroso fuera de la soledad terrestre, imagen quemante de la criatura desollada.(21) No es de extrañarse que Xólotl, gemelo de Quetzalcóatl es símbolo del penitente que desciende al mundo de la purificación, se le representa con un ojo salido fuera de la cavidad ósea. Es el sacrificio de la visión externa necesaria para la iluminación interna. En el código Borgia aparece este dios dando a luz al sol.

Es interesante notar que en la parte inferior de la estatua de la Coatlicue, en su base hay un bajo relieve no hecho para ser visto, puesto -

que parada la escultura queda debajo. J. Fernández lo describe como la representación de Tlaltecútl, señor de la tierra. Aparecen aquí ciertos elementos adornando este dios relacionados con Xochipilli. Tiene sandalias con flores de pluma. En el centro tiene una rodela con el escudo solar de cuatro puntos. Tiene cinco flores en collar representando a Macuixóchtli y símbolos de Tlaloc, referentes al goce del vivir presentes en el inframundo guerreo, lucha para salir en la mañana. (22)

Xochipilli representa el aspecto positivo del alma camino de salvación, por eso se le describe como "imagen de hombre desnudo desollado o teñido de vermellón". (23) Xochipilli es el sol naciente que retorna resplandeciente de los infiernos. Es el que con el alma purificada, entona el canto. Xochipilli es un yoltéotl, el que tiene el corazón endiosado capaz de hacer arte. Representa flores y cantos, el paso intermedio a dios. Una vez más vemos flores y cantos como medios de salvación. Son señales del más allá que el hombre debía seguir. Su gesto místico dirige la mirada al sol.

CITAS CAPITULO IX.

Página.

- 112 - (1) - Carlos Martínez Marín (63), p. 162
 113 - (2) - Eduard Seler (89), p. 92
 114 - (3) - B. Sahagún (80), Vol. 4. p. 288
 114 - (4) - Códice Florentino (53), p. 149
 115 - (5) - Justino Fernández (29), p. 40
 116 - (6) - B. Sahagún (89), p. 94
 116 - (7) - F. Oviedo y Valdés (89), p. 48
 117 - (8) - Himnos Sacros de los Nahuas (32), p. 293
 117 - (9) - Samuel Martí (62), p. 97
 118 - (10) - Cantares Mexicanos (35), p. 30
 118 - (11) - B. Sahagún (95), p. 128
 119 - (12) - German Beyer. (52, p. 547
 119 - (13) - Himnos Sacros de los Nahuas (89), p. 92
 119 .. (14) .. Ibid. (32), p. 157.
 120 .. (15) - Ibid.
 122 .. (16) - Ibid. (89), p. 136
 122 .. (17) .. Himnos Sacros de los Nahuas (32), p. 104
 122 - (18) - E. Seler (89), p. 153
 123 - (19) - B. Sahagún (79), p. 251
 123 - (20) - Alfonso Caso (12), p. 22
 123 (21) - Laurette Séjourné (82), p. 144
 124 - (22) - J. Fernández (27), p. 153
 124 - (23) - B. Sahagún (80), p. 43.

CAPITULO X

A través de la forma, es posible captar una serie de elementos que constituyen las peculiaridades o características del arte náhuatl. La forma es el medio por el cual se expresa la idea. Se han planteado las ideas fundamentales que sirven de utilidad para la comprensión del significado y simbología del arte náhuatl. Conociendo sus elementos culturales, sus valores humanos, al artista y su concepto del arte, podemos desarrollar un criterio amplio y consciente ante la visión de la expresión artística. Como se ha planteado, el estudio del arte pre-hispánico en un estudio humanístico que penetra en lo más profundo dentro del sentido estético y religioso. Teniendo esta base, el análisis de las obras plásticas en sí se enriquece sobremanera. Las características estilísticas relacionadas con sus propias concepciones estéticas adquieren un significado más auténtico. Se ha hablado de los conceptos básicos del mundo y el universo, sus dioses, el más allá, etc., que aparecen en la mitología, la educación, la poesía y la filosofía. Todo esto ha comprobado que la emoción estética y la religión existen paralelamente. Son para los nahuas prácticamente la misma cosa. Los conceptos espirituales y religiosos regían sus vidas en todos los aspectos. Es por lo tanto imposible indagar dentro de su filosofía estética sin la comprensión de sus creencias religiosas, cosmológicas y mitológicas o viceversa. El propósito principal de la forma del arte náhuatl es expresar simbólicamente estos conceptos. Tenemos, pues, que el arte náhuatl es en idea una manifestación divina trascendental. Esto va a determinar ciertas características de la forma o medio de expresión. Hemos descubierto que visto de diferentes ángulos el arte para los nahuas es el punto de unión entre la realidad material y la espiritual. Es la manifestación tangible de lo divino. Por eso, -

en primera instancia, presupone un lenguaje de formas apropiado para la representación de sus conceptos y se crean los símbolos. Como ejemplo, recordemos el templo circular de Malinalco en honor a Ehécatl, Quetzalcóatl, - dios del viento, cuyo pasaje por una superficie redonda no presenta resistencias. Al mismo tiempo la puerta representa las fauces abiertas de una serpiente, y el edificio su cuerpo enroscado. En la arquitectura, la experiencia estética no puede ser completa sin su aspecto más importante: la adoración del ídolo. Por eso dice Westheim: "El artista pre-cortesiano no se preocupa por las apariencias de las cosas... Lo esencial estaba en el significado escondido dentro del fenómeno"(1). El arte náhuatl quiere hacer visible en una imagen el concepto. Dice Westheim: "Gracias al símbolo, la imaginación se vuelve productiva y capaz de concebir lo inconcebible, lo divino"(2).

El propósito del arte náhuatl es hacer sensibles las formas del espíritu. El que debía hacerlo era una persona con dios en su corazón. El arte, en conclusión, es una cosa sagrada y todo el proceso creativo consecuentemente también lo es porque expresa lo más elevado de su cultura. El artista es instrumento de inspiración sagrada. Por este motivo el artista náhuatl suprime todo trazo de individualidad. Según Westheim, "Las formas orgánicas se transforman en formas cúbico-geométricas para así elevar el trabajo por encima de la individualidad y convertirlo en una expresión de concepciones metafísicas"(3). Al igual que los orientales, la fuerza mágica actuando en la obra de arte, le daba significado y valor. El artista es el agente de la comunidad y su anonimato era señal de honestidad absoluta, dado que se elimina la ambición personal. Se impide así la corruptibilidad. El arte nahua es, por consiguiente, eterno, una experiencia sin límite de

tiempo. Por eso cada figura es presente, no hay pasado ni futuro. Del mismo modo no hay perspectiva en sus pinturas, ni sentido de lejanía, o profundidad. Lo que se ensalza es dios y no el hombre.

El arte para los poetas y sabios pasó a ser la única cosa duradera en la vida. El arte es también el vehículo más directo para acercarse a lo divino expresado como flores y cantos. Ese secreto maravilloso que tiene el artista para crear cosas que producen la conmoción espiritual era expresado en términos de una manifestación del más allá. Flores y cantos son además una solución a los problemas existenciales del hombre náhuatl. La búsqueda de una base verdadera y estable que le pudiera dar un motivo para su vida, tras de los problemas de la contradicción de opuestos y los misterios del más allá. Tenemos, pues, que la preocupación del artista náhuatl no es solamente la solución de los elementos formales, sino también el significado escondido dentro de ella. Por eso el arte náhuatl es surrealista y simbólico. Las obras de arte expresan ese significado escondido donde predomina de forma exorbitada, la imaginación y la fantasía. Esto era necesario para plasmar en la forma su eterna preocupación por la paradoja continua, la unión de lo más dispar. Es la unión de los elementos de la realidad visible simbolizando lo material con la realidad fantástica o espiritual. El clásico ejemplo de este fenómeno, es la estatua de piedra representando a Ehécatl, Quetzalcóatl, en el museo de Toluca, o la figura encontrada en la estación del metro de Pino Suárez, representando este mismo dios. Se utilizan dos elementos perteneciendo a diferentes esferas de la realidad. En una el cuerpo es de hombre y en la otra es de mono. Ambas tienen un pico de pájaro. Tenemos dos elementos pertenecientes a una realidad pero que fundidos forman una nueva unidad fantástica e irreal. El arte azteca sobretodo muestra si--

multáneamente la vida y la muerte. Como dice Justino Fernández: "al describir una estatua de Xipe en el Museo del Indio Americano en Nueva York,"Existe una tensión entre el vestido y quien lo lleva, entre la apariencia y la realidad, de manera que se trata de un estado que no es vida ni muerte, sino intermediario entre los dos"(4). Concuerdan así los elementos que hacen que el arte náhuatl sea surrealista con las palabras de André Bretón cuando habla de "mantener siempre al descubierto un punto determinado donde vida y muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo expresable y lo inefable, lo superior y lo inferior dejen de captarse como opuestos"(5). Recordemos que el sol nació del cuerpo de Xólotl, cubierto de llagas.

Los nahuas expresan su ideal espiritual de manera que sus sentidos puedan captarlos, moldeando y modificando la materia. Por eso, dice del alfarero: "hacer mentir el barro". Para que el hombre se realice y alcance su meta de unión o regreso con lo trascendental, era necesario que fuera iluminado en el valor intrínseco. El creador de símbolos como medio de expresión, era por lo tanto un iluminado que tenía conciencia de los propósitos religiosos, filóficos y científicos de su cultura. Todos estos propósitos estaban estrechamente vinculados. Como dice Irene Nicholson: "El hecho que los mismos símbolos aparezcan en formulaciones científicas, calendario y poesía en ambas, demuestra que no hay contradicción entre la visión emocional de la cosmología religiosa y el cálculo preciso del calendario"(6). Como se ha dicho, lo divino y lo artístico pasan a ser la misma cosa y sólo aquél que tuviera a dios en su corazón podía ser capaz de plasmar la expresión simbólica de lo sagrado. Por eso al artista no se le considera como un mero artífice, sino como aquel que tiene su corazón divinizado. En otras palabras, el artista es el que tiene la sensibilidad estética altamente desa-

rrollada, capaz de sentir intuitivamente el mensaje divino y como consecuencia, la necesidad intrínseca de crear. El artista vive para merecer la felicidad eterna. Es aquel que conoce el valor intrínseco, que para los nahuas es la intuición del fin último. Esta facultad la tiene el nahua ciertamente desarrollada desde la época en que se consolida la civilización teotihuacana. Allí es donde resuelve su problema como hombre, donde encuentra las respuestas que necesita para resolver los problemas duales de materia y espíritu, donde se establecen los valores humanos que siguieron los nahuas. A raíz de haber formulado y resuelto estos problemas, fue capaz de expresarse en términos de valor intrínseco. La intuición del valor intrínseco establece la búsqueda de un denominador común dentro de un mundo de naturaleza cambiante. El nahua sigue dos caminos para llegar a esta su verdad. Utiliza la razón y la imaginación en su observación cuidadosa de la naturaleza. Así establece sus mitos y creencias cosmológicas. Pero esto lo hace en relación directa con la especulación interna de su ser, donde a través de su intuición se da cuenta que es el ser más perfecto y más elevado sobre la tierra. La razón y la intuición, ambos juegan un papel importante para la definición de él mismo y del mundo. A consecuencia de esto da expresión a estas definiciones, o sea del valor intrínseco. Lo estético viene a ser la intuición del fin último.

Al igual que el oriental, el arte náhuatl está en comunión con las cosas, no por lo importante de las cosas sino por la realidad invisible de las cuales son señas. Por eso en sus obras de arte, no copian la naturaleza en la mayoría de los casos. Crean su propia idea de la naturaleza, basada en cómo su mente y manos interpretaron lo que vieron. El arte náhuatl tiene por consiguiente un alto grado de estilización. En muchos casos se torna ca

si abstracto. Es una expresión plástica estilizada e idealizada, donde se encuentra en mayor o menor grado el objeto representado caracterizado por un mínimo de trazos. Tenemos como ejemplo el chapulín gigante de piedra roja que se encuentra en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología.-- En esta escultura se logra una gran expresividad con un mínimo de elementos formales. Como dice Salvador Toscano, "todos los medios de expresión se usan funcionalmente, su función es formar una estructura plástica determinada y todo lo que no sirve a este propósito es rigurosamente eliminado"(7). Los nahuas, para recalcar su propósito imaginario o mágico en la obra de arte, subrayan ciertos rasgos y suprimen todo lo demás como no característico. Hacen un intento de dar expresión plástica al concepto de lo divino. La estilización es la superación de lo material por lo espiritual. El propósito artístico es crear un lenguaje comunicable a los demás. Su mensaje es despertar el sentimiento místico, buscando la unión con lo más elevado. Por eso el arte náhuatl es un arte depurado. Desatiende lo pasajero y lo no esencial. Y como dice Eulalia Guzmán: "conserva las líneas matrices en torno de las cuales está constituido el objeto y son precisamente estas líneas las que importan para el acto mágico".(8) Los hindús le llaman a esta depuración, catarsis o purificación donde se elimina lo excesivo.

La sistemática y cuidadosa observación de la naturaleza se refleja también en el arte azteca. Del arte solemne y purista Teotihuacano, los aztecas crean formas que en detalle son realistas. Este se caracteriza por combinar lo estilizado en el conjunto con el realismo en el detalle. Como ejemplo tenemos el tallado de un huéhuetl de Malinalco en el museo de Toluca. Destaca la finesa del tallado de las figuras de los lados de jaguar y de águila. Contiene la imagen de nahuí-ollin, el sol de los cuatro movimien

tos, el símbolo de Macuixóchitl y en su extremo la figura de un guerrero - muerto en combate. Otro ejemplo de su valor de la esencia de la forma que se manifiesta en la combinación de la estilización y el detallismo, es la vasija de obsidiana representando la figura de un mono en la sala Mexica -- del Museo Nacional de Antropología. Esta pieza llama la atención dentro - del arte azteca por que dice Alfonso Caso, "es de una elegancia suprema. To do está expresado, pero sólo se insiste en aquello que es esencial para producir la emoción estética"(9).

Otra característica del arte náhuatl, heredada de los olmecas y producto de su facultad de abstracción, es la monumentalidad. Debido a la condensación del lenguaje expresivo, la pieza más pequeña tiene la misma dignidad que una grande. El tamaño de un objeto artístico no tiene relación con su importancia sagrada y estética. Cada obra es un universo que al mismo -- tiempo forma parte de ese mismo universo. Como ejemplo tenemos los Cuauxicallis sagrados (recipiente para corazones de sacrificados), donde se ve en el tallado la imagen en miniatura del cosmos. Llevan por lo tanto la misma autoridad emocional las pequeñas piezas de cristal de roca, obsidiana o jade, que las obras en gran escala. Tenemos, pues, que el fenómeno real en el arte náhuatl pasa por un proceso de transformación para poder representar - con autenticidad su carácter sagrado.

La búsqueda del fin último puede describirse como el deseo de unión con Brahama, Tao, Tloque -Nahuaque el creador todopoderoso. En última ins--tancia, la búsqueda es un intento de conocer y unirse con la misma naturaleza capaz de producir en el hombre sentimientos de éxtasis y elevación. Definido en términos religiosos es la chispa divina que se trata de justificar,

la intuición del valor intrínseco. Por lo tanto, la voluntad de forma entre los nahuas está motivada por su alto grado de fervor religioso. Su limitación en explicar los fenómenos naturales los lleva a interpretarlos en términos mágicos. No descartan el valor de la percepción de los sentidos. Para dar expresión material a sus ideas se dieron cuenta del valor de la esencia de la forma. Como se ha dicho anteriormente, el mensaje o contenido y el medio son una misma cosa. El contenido es la razón que se expresa, mientras que la forma es la intuición viva hecha realidad física. "Así -dice Wetheim-, el arte azteca transforma el carácter físico en el sentido de determinada voluntad estilística y logra aquella expresividad en que se confluyen el elemento racional de la captación de la realidad y la irracional de una concepción formal nacida de la imaginación"(10).

La base decorativa del arte náhuatl se caracteriza por su carácter ornamental rítmico donde se desborda la fantasía. El sentido perfeccionista del balance en la forma plástica y la suavidad no forzada en que fluye la línea, es la base de una estructura orgánica determinada. El balance entre los espacios vacíos y los llenos, crean una unidad en el conjunto demostrando su sensibilidad para manejar el espacio. El significado o motivación de esta virtud en la expresión formal, es su interés por el movimiento. La expresión plástica es un intento de objetivizar o captar los diversos momentos del movimiento. Por eso el carácter ornamental o plástico del arte náhuatl es en la mayoría de los casos rítmica. En el estilo de las danzas rituales es donde se puede observar su sentido rítmico, puesto que no admitía movimientos libres del danzante, sino que obedecen a una regla fija. Como se ha dicho en el capítulo dos, el efecto del ritmo es la variedad de movimientos en sucesión ordenada, repitiéndose consecuentemente formando un -

patrón determinado. Esto crea un efecto de variedad unificada, dado a que - la repetición espaciada muestra el sentido del retorno al mismo patrón. Como se ha dicho, es la transformación del tiempo en un movimiento circular - con retornos periódicos a una identidad. El efecto rítmico se produce en la ornamentación por la utilización frecuente del friso y la greca escalonada. Dice Eulalia Guzmán al respecto: "una serie de movimientos desiguales agrupados en unidades rítmicas repetidas, en las cuales un movimiento sugiere - la siguiente y por este encadenamiento de sugerencias la mente sólo demuestra satisfacción cuando después del primer movimiento ve realizarse el segundo..."(11)

La forma entre los nahuas puede describirse por consiguiente como - la composición de tensiones y resoluciones, balance y desbalance, una coherencia rítmica, una unidad precaria pero continua. El propósito formal es el de proporcionar un grado más alto de capacidad para sentir y captar la - realidad. Es el medio de canalizar las potencias psíquicas. Por lo tanto,-- las obras plásticas nahuas, aunque en función puedan ser prácticas o religiosas, por la naturaleza de sus formas tienen un significado eminentemente estético. Vemos la íntima dependencia entre las formas de expresión y el - contenido espiritual. La creación ornamental es, pues, en el mundo del pensamiento mágico, una expresión de experiencias metafísicas.

El hombre náhuatl utiliza la parte material de la naturaleza para - dar una forma idealizada y así imprimir su sello de índole intuitivo y espiritual. La forma es así el resultado de la intuición del valor intrínseco - mediante el cual logra identificarse y expresarse. Para el hombre oriental y pre-hispánico esta forma es sólo un medio para alcanzar la unidad con --

lo absoluto. Son manifestaciones de la chispa divina proyectada en la materia, eso es lo estético. Claro está que hay diferenciaciones en la manera como le dan forma a sus ideales, pero se respaldan básicamente bajo el mismo principio. Como dice Eulalia Guzmán, "El arte es expresión del alma de una cultura y del yo individual"(12). En resumen, podemos afirmar que los nahuas tenían un sentido estético definido y determinado esencialmente por su conmoción mítico-religiosa.

CITAS CAPITULO X

Página.

- 126 - (1) - Paul Westheim (103), p. 7
- 126 - (2) - Ibid. (104), p. 55
- 126 - (3) - P. Westheim (103), p. 8
- 128 - (4) - Justino Fernández (27), p. 82
- 128 - (5) - Andre Breton (77), p. 47
- 128 - (6) - Irene Nicholson (66), p. 58
- 130 - (7) - S. Toscano (95),
- 130 - (8) - Eulalia Guzmán (38), p. 417
- 131 - (9) - Alfonso Caso (95), p. 119
- 132 - (10) - P. Westheim (102), p. 51
- 133 - (11) - E. Guzmán (38), p. 128
- 134 - (12) - Ibid. (38), p. 226

INDICE DE ABREVIACIONES

1 - FCE	Fondo de Cultura Económica, México
2 - IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas
3 - IIH	Instituto de Investigaciones Históricas
4 - INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
5 - UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
DIRECCIÓN DE CURSOS TEMPORALES

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- ACOSTA, JORGE R.
"Interpretación de algunos de los datos obtenidos en Tula relativos a la época Tolteca, "Revista Mexicana de Estudios Antropológicos", t. XIV México, 1956-7, pp. 75-110
- 2.- ACOSTA, JOSEPH DE,
Historia natural y moral de las Indias, FCE, 1962
- 3.- ANALES DE CUAUTINCHAN,
Historia tolteca chichimeca, José Porrúa e hijos, México, 1947
- 4.- ANTON, FERDINAND
Ancient Mexican Art, Thames and Hudson, London, 1969
- 5.- BAH, J. ARCHIE,
The Philosophy of Buddha", London, 1958
- 6.- BERENSON, BERNARD
The Italian Painters of the Renaissance, The Phaidon Pres, London, 1952
- 7.- HERMAN, BEYER
"El Origen, Desarrollo y Significado de la Greca Escalonada", El México Antiguo, Vol. 2, México, 1924-1927.
- 8.- "La Mariposa en el Simbolismo Azteca", El México Antiguo, Vol. X, México, 1922.
- 9.- "Mito y Simbología del México Antiguo", El México Antiguo, Vol. X, 1965
- 10.- BRINTON, DANIEL G.
Ancient Náhuatl Poetry, Philadelphia, 1887
- 11.- BUSHNELL, G.M.S.
Ancient Arts of the America , Thames and Hudson, London, 1965
- 12.- CASO, ALFONSO
El Pueblo del Sol, FCE, México, 1953
- 13.- "Representaciones de los Hongos en los Códices, "Estudios de la Cultura Náhuatl", Vol. IV, IIH, UNAM. p.27
- 14.- CHAVERO, ALFREDO
Apéndice de Historia de las Indias de Diego Durán, José F. Ramírez, - México, 1886.
- 15.- COBARRUBIAS, MIGUEL,
"Arte indígena de México y Centro América", UNAM, 1961
- 16.- "Los Olmecas", Cuadernos Americanos, Vol. IV, 1946, pp. 177-178
- 17.- CODICE FLORENTINO
Textos nahuas de Sahagún, Vols.1-XII, Dibble y Anderson, Santa Fe, Nuevo México, 1950-1970.

- 18.- CODICE MENDOCINO
Anotaciones y comentarios de Jesús Galindo Villa, Francisco del Paso y Troncoso, México, 1925.
- 19.- CORTES, HERNAN
Cartas y documentos, Editorial Porrúa, México, 1963
- 20.- Cartas de relación de la conquista de México, Espasa y Calpe, S.A. Madrid, 1932
- 21.- DE ALVA IXTLIXOCHITL, FERNANDO
Obra Históricas, Vols I y II, Editorial Nacional S.A., México, 1952
- 22.- DE TAPIA ANDRES
Crónicas de la conquista de México, Universidad Nacional. México, 1950.
- 23.- DIAZ DEL CASTILLO, BERNAL
The Conquest of New Spain, Penguin Books, England, 1963
- 24.- DURAN, FRAY DIEGO
Historia de las Indias de la Nueva España e islas de Tierra Firme Imprenta Ignacio Escalante, 2 Vols., 1880
- 25.- FERNANDEZ DE OVIEDO Y VALDES, G.
Historia general y natural de las Indias y Tierra Firme del Mar Océano, Real Academia de Historia, Madrid, 1855.
- 26.- FERNANDEZ, JUSTINO
"El Arte", Esplendor del México Antiguo, Tomo 1, 1959, pp.305-322
- 27.- Estética del Arte Mexicano, IIE, UNAM, 1972
- 28.- Coatlicue, Estética del arte indígena antiguo, IIE, UNAM, 1969
- 29.- "Una aproximación a Xochipilli", Estudios de la Cultura Náhuatl, Vol.1, IIH, 1959, pp. 31-42
- 30.- GANDARA, GUILLERMO
Flora representada en la cerámica nahua precortesiana, Memoria de la - sociedad científica Antonio Alzate, México, Tomo 5, Núm.7 y 8
- 31.- GARIBAY, ANGEL MA.
"Semejanza de algunos conceptos filosóficos de las culturas Hindú y - Náhuatl", Cuadernos Americanos, Vol XVIII, núm. 2, 1959.
- 32.- Veinte himnos sacros de los nahuas, "Seminario de Cultura Náhuatl, IIH UNAM, 1958.
- 33.- Historia de la literatura náhuatl, 2 Vols., Editorial Porrúa, México,- 1953-54.
- 34.- La literatura de los aztecas, Joaquín Mortíz, México, 1964
- 35.- Poesía náhuatl, Romances de los señores de la Nueva España, IIH, UNAM, 1964, Manuscritos de Juan Bautista Pomar, Texcoco

- 36.- Poesía náhuatl, Cantares mexicanos, Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, IIH, UNAM, 1965-1968.
- 37.- GENDROP, PAUL
Arte Prehispánico en Mesoamérica, México, 1970
- 38.- GUZMAN, EULALIA
"Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano, Revista Universidad de México, Tomo V, enero-febrero, 1933, mayo-abril, 1933, pp. 117-155, - pp. 408-429
- 39.- HUXLEY, ALDOUS
Introduction, to Bhagavad Gita, A Mentor Classic, The New English Library Limited, London, 1957
- 40.- JIMENEZ MORENO, WIGBERTO
"El enigma de los Olmecas", Cuadernos Americanos, No.1, Vol. 5 México, 1942, pp 113-145
- 41.- KIRCHOFF, PAUL
"The Diffusion of a Great Religious System from India to México", Actas y Memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México, 1964.
- 42.- KRICKEBERG, WALTER
Las Antiguas Culturas Mexicanas, FCE, 1961
- 43.- KUBLER, GEORGE
"The Cycle of Life and Death in Metropolitan Aztec Sculpture", The Gazette des Beaux Arts, N.Y., 1943
- 44.- LEON PORTILLA, MIGUEL
Siete ensayos sobre la cultura náhuatl, México, 1958
- 45.- "Los maestros prehispánicos de la palabra", sobretiro de Cuadernos Americanos, XXI Vol. CXXX, nov. y dic., 1962
- 46.- "Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares", FCE, México, 1961
- 47.- "Netzahualcōyotl", Artes de México, No. 151, año XIX, 1972
- 48.- "El espiritualismo del México Antiguo", Cuadernos Americanos, No. 4, - XVIII, julio y agosto, 1959
- 49.- Aztec Thought and Culture, University of Oklahoma, Norman, 1963
- 50.- "Trece poetas del mundo Azteca" IIH, UNAM, 1967
- 51.- "El arte náhuatl", Novedades, Texto sobre el tlacuilo o pintor, México en la Cultura, 14 de abril de 1957.
- 52.- Antología de Teotihuacán a los aztecas, Fuentes e interpretaciones Históricas, Lecturas Universitarias, UNAM, 1971
- 53.- "Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses", Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl, IIH, UNAM, 1958.

- 54.- "Una concepción náhuatl del arte", Revista Universidad de México, Vol. XII, No. 9, UNAM, 1958.
- 55.- "Itlamatiliztli; dar sabiduría a los rostros ajenos", Revista Universidad de México, Vol. XII, No. 9, mayo 1957, pp. 1-2
- 56.- Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes, UNAM, IIH, México, 1966
- 57.- LOPEZ DE GOMARA, F.
Historia de la conquista de México, Editorial Robredo, Tomo I, 1943,-- p. 255
- 58.- MANRIQUE, JOSE ALBERTO
"Introducir a la divinidad en las cosas: finalidad del arte náhuatl",- Estudios de la Cultura náhuatl, IIH, UNAM, Vol. II, 1960, pp 197-207
- 59.- MARITAIN, JACQUES
Creative Intuition in Art and Poetry, The New World Publishing Co., - New York, 1955
- 60.- MARKUS, MINA
"La educación náhuatl y la griega", Estudios de la cultura náhuatl, - Vol. IV, 1963, pp. 289-291
- 61.- MARQUINA, IGNACIO
Arquitectura prehispánica, INAH, México, 1951
- 62.- MARTI, SAMUEL
"Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos", Estudios de la cultura náhuatl, Vol. II, 1960
- 63.- MARTINEZ MARIN, CARLOS
"La cultura mexicana en el nuevo museo", Estudios de la cultura náhuatl, Vol. V, 1965, pp. 152-164
- 64.- MILIANI, DOMINGO
"Notas para una poética entre los nahuas", Estudios de la cultura náhuatl, Vol. IV, 1963, pp. 264-280
- 65.- MOTOLINIA BENAVENTE, FRAY TORIBIO
Historia de los indios de la Nueva España, Herederos Gil de Barcelona, 1914.
- 66.- NICHOLSON, IRENE
Firefly in the Night: A Study of Ancient Poetry and Symbolism, Faber - and Faber, London, 1959
- 67.- Mexican and Central American Mythology, Paul Hamlyn Limited, London, - 1967
- 68.- "Poesía náhuatl", Esplendor del México antiguo", Centro de investigaciones antropológicas de México, tomo I, 1959, pp.191-198.
- 69.- MUÑOZ CAMARGO, DIEGO
Historia de Tlaxcala, Editorial Chavero, México, 1892.

70.- NOVO, SALVADOR

Una visita a la sala mexicana, Consejo para instalación y planeación del MNAH, México, 1964

71.- OLMOS, FRAY ANDRES DE

"Historia de los mexicanos por sus pinturas", En nueva colección de documentos para la historia de México, J. García Icazbalceta, México, -- Vol. III, 1891

72.- OVIEDO Y VALDES, FERNANDO

Historia general y natural de las Indias y Tierra Firme, Real Academia de Historia, Madrid, 1851

73.- PANOFSKY, ERWIN

Studies in Iconology, Oxford University Press, Inc., 1939

74.- PETERSON, FREDERIC

Ancient Mexico, Capricorn Books, New York, 1962

75.- RAJIN, P.T.

"The principle of four Cornered Negation in Indian Philosophy", Review of Metaphysics, VII, 1954, pp. 649-713

76.- RAMIREZ, JOSE FERNANDO

Anales de Cuautitlán: Códice Chimalpopoca, Imprenta Ignacio Escalante, IIH, 1885

77.- RODRIGUEZ PRAMPOLINI IDA

"Arte indígena y los cronistas de la Nueva España", Anales del IIH, - Vol. I, 1949, pp. 6-8

78.- El surrealismo y el arte fantástico de México, IIE, UNAM, 1969

79.- SAHAGUN, FRAY BERNARDINO DE

Historia general de las cosas de la Nueva España, Angel Ma. Garibay, - Editorial Porrúa, Tomo I, 1956

80.- Historia general de las cosas de la Nueva España, Miguel Acosta y Saigones, Editorial Nueva España, México, 1946.

81.- Códice Matritence; Textos de los informantes de Sahagún, Houser y Mennete, Madrid, 1908

82.- SÉJOURNÉ, LAURETTE

Burning Water, Thought and Religion in Ancient México, London, Thames and Hudson, S.f.

83.- Un palacio de la ciudad de los dioses, INAH, México, 1959

84.- Tula, la supuesta capital de los toltecas", Cuadernos Americanos, XII, núm. 1. México, 1954

85.- "Las figurillas de Zacuala y los textos nahuas", Estudios de la cultura náhuatl, Vol. 1, 1959, pp. 43-57

86.- "Xochipilli y Xochiquetzal en Teotihuacán", Centro de Investigaciones Antropológicas, yan no 3m México, 1954, pp 54-55

- 87.- El universo de Quetzalcóatl, FCE, México, 1962
- 88.- SELER, EDUARD
Comentarios al Códice Borgia, traducción, Mariana Frenk, FCE, México,-
1946
- 89.- Cantares de los dioses, Editorial Pedro Robredo, México, 1938
- 90.- SODI, DEMETRIO
"Consideraciones sobre el origen de la toltecatoyotl", Estudios de la -
cultura náhuatl, Vol. III? IIH, UNAM, 1962, pp. 71-72
- 91.- SOUSTELLE, JACQUES
Pensamiento cosmológico de los antiguos mexicanos, Puebla, 1959
- 92.- El arte del México antiguo, Editorial Juventud, S.A. Barcelona, 1969
- 93.- TEZOZOMOC, F. ALVARADO
Crónica mexicayotl, Adrán León, IIH, UNAM, 1949
- 94.- THOMPSON, J.ERIC
"Aquatic Symbols Common to Various Centers of the Classic Period in Me-
soamerica", XXIX Congress of Americanists, Vol.1, Chicago, 1951 pp. 31
36
- 95.- TOSCANO, SALVADOR
Arte precolombino de México y de América Central, Introducción de Bea-
tríz de la Fuente, IIE, UNAM, 1970
- 96.- VAILLANT, GEORGE C.
The Aztecs of México, Pelican Books, London, 1965
- 97.- Arts and Crafts in Ancient Central América", American Museum of Natu--
ral History, No. 88, New York, 1935
- 98.- VILLEGAS, CARLOS
"Problemas del estudio del arte indígena", Anales del IIE, Vol. VI, 21,
1953, pp. 75-80
- 99.- VILLORO, LUIS
"Estética del arte antiguo de México", Historia mexicana no.16, abril-
junio, 1955, pp. 618-623
- 100.- VIVAS, ELISEO
Problems of Aesthetics, Reinhart and Co., Toronto, 1953
- 101.- WESTHEIM, PAUL
"La estética de la pirámide", Novedades; México en la cultura, núm.111,
18 de marzo de 1951
- 102.- Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, FCE, México, 1957.
- 103.- La escultura de México antiguo, Editorial Anchor, New York, 1957
- 104.- Arte antiguo de México, FCE, México, 1950.



LIBRO A SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
EXTRINSECA

Impresiones "Aries"

Consuelo Moreno Pérez

COLOMBIA 2 ALTOS 2

MEXICO 1, D. F.

526 - 04 - 72