

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA IMAGEN POÉTICA DE LO INDETERMINABLE:

DISERTACIÓN EN TORNO A LA POESÍA Y LA VERDAD

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A

IVÁN SANTÍN HERNÁNDEZ

MÉXICO, D.F.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Índice

Introducción	1
 Capítulo I	
EL DIVINO PLATÓN	
 <i>De condenas y condenados</i>	5
<i>La alucinación escatológica</i>	7
<i>La alucinación de la razón</i>	11
<i>Sombras nada más</i>	15
<i>Iván y su amante (en el lecho)</i>	23
 Capítulo II	
MÍMESIS	
 <i>El espejo</i>	25
<i>De mimesis filosófica y mimesis poética</i>	29
<i>Heidegger, el Ser ahí y la verdad</i>	35
<i>Heidegger, el arte y la verdad</i>	42
<i>La Poesía y el espejo errante</i>	50
 Capítulo III	
EL NIÑO DEL ESPEJO	
 <i>Lo indeterminable</i>	55
<i>Nietzsche y la muerte de Dios</i>	58

Conclusiones

<i>La resurrección de Dios a través del amor</i>	68
--	----

Apéndice

ASPECTOS DE LO DIVINO FEMENINO Y LA VIDA DE LA MUJER EN LA CULTURA MEXICA

<i>Introducción</i>	72
---------------------	----

I.- UN MITO, DOS DIOSAS

<i>Malinalxóchitl</i>	73
-----------------------	----

<i>Coyolxauhqui</i>	76
---------------------	----

<i>II.- LA MUJER Y LO DIVINO</i>	80
----------------------------------	----

III.- LO FEMENINO Y EL PODER

<i>De un equilibrio desequilibrado</i>	87
--	----

<i>El poder de la Poesía o el modo en que las pugnas divinas repercuten en la vida cotidiana</i>	90
--	----

Bibliografía	97
---------------------	----

ficción

Introducción

Para decir lo indecible será necesario el aparecer de la *imagen poética* de lo *Indeterminable*. ¿Y qué es una *imagen poética*? Se deberá entender *imagen poética* como *rostro de lo Indeterminable inscrito en el marco de lo fantástico inteligible que se muestra ante los animales humanos*. Los números, las figuras geométricas, los dioses, el inconsciente, lo *Indeterminable*, son algunos ejemplos de *imágenes poéticas* con base en las cuales es factible crear; todas ellas tienen algo en común: coexisten en el reino poético de la ficción. Se asume que la *imagen poética* es rostro de lo *Indeterminable* debido a que su origen y fin nos resulta en última instancia inasible; por decirlo de alguna manera, la madre de la *imagen poética* es lo inefable, la Poesía, lo *Indeterminable* que determina el devenir concreto del espejo.

Para demostrar la hipótesis de lo *Indeterminable* será necesario comenzar nuestro recorrido dialogando con el divino Platón, aquel gran artista que condenó a la poesía consagrándose como uno de los más grandes cantores del pensamiento que el mundo haya conocido. Con él

encontraremos coincidencias y diferencias, herramientas con base en las cuales podremos considerar el mundo que nos rodea como *mímesis*¹, aunque no como *mímesis* del Ser sino como *mímesis* de *lo Indeterminable*.

El espejo hace su aparición y entonces podremos acercarnos a Heidegger y su poesía entendida como esencia del lenguaje, condición de posibilidad para el aparecer del *Ser ahí* y *la verdad*. Ya transcurridos dichos senderos, será factible la comprensión de *lo Indeterminable* como raíz compartida de arte y ciencia, como raíz que configura el universo y nuestra propia idiosincrasia, develando al animal humano en tanto *espejo errante*, lugar propio de reflejos furtivos. Para cerrar el círculo de la *imagen poética* de *lo Indeterminable*, *Nietzsche* y *la muerte de Dios* nos permitirán dilucidar el poder propio de las ilusiones necesarias para la vida, logrando con ello vislumbrar un acontecimiento poético de primer orden: la resurrección de Dios a través del amor.

¹ *Mímesis* deberá considerarse en términos de correspondencia poética, es decir, *mímesis* como el aparecer concreto que es fruto de *lo Indeterminable*; para reconocer la presente transposición de la palabra *mímesis* será necesario evocar las distintas acepciones que de ella hacían uso en la antigua Grecia. Una de dichas acepciones se desplegaba específicamente entre los órficos, los cuales consideraban que el mundo que nos rodea es *mímesis* del reino de los números, asumiendo que entre el mundo y el Ser hay una correspondencia metafísica.

El apéndice, que opera en virtud de la *imagen poética* de *lo Indeterminable*, hará posible encontrar cómo es que ciertas *imágenes poéticas* se proyectan en la vida concreta de las personas, en este caso las mujeres mexicas, espejos errantes en cuyo reflejo es factible contemplar, difuminados, los dioses que dieron color a su existencia cultural.

Bien puede ser que esta generosidad del espejo sea ficticia; quizá oculta tanto como manifiesta o más aún.

Michael Foucault *LAS MENINAS*

Capítulo I

El divino Platón

"A pocos les es dado, me parece, hacerse la reflexión de que forzosamente ha de convertirse en algo propio la vivencia que tengamos de los sentimientos ajenos, y que después de haber nutrido uno en sí mismo y fortificado el sentimiento de piedad, no le será fácil reprimirlo en las propias penalidades."¹

De condenas y condenados

La *condena de la poesía*² es una hermosa y florida paradoja en los escritos de Platón. No sólo fue uno de los más grandes amantes de la Poesía, él *fue* un gran Poeta, tan grande que incluso nos hizo creer que no lo era.

A Platón le quedaba del todo claro que la vivencia de los *sentimientos ajenos* se juega de modo fundamental en el contacto con la poesía entendida como *mímesis*. Pero ¿de qué se trata esta vivencia fundamental que es la vivencia

¹ Platón *República* 10.606b

² Para conocer más en torno a la condena de la poesía expuesta por Platón, se recomienda la lectura del texto de María Zambrano titulado *Filosofía y poesía*.

poética? ¿Qué se pone en juego que inquieta a Platón tan dramáticamente? Además, él tiene la certeza de que *no son iguales* las vivencias poéticas, a pesar de que sí tienen ciertos aspectos en común unas y otras.

Para Platón, el *mundo aparente*, es decir, el mundo en que vivimos, es aquel que se juega en la vivencia poética. La Poesía es para él sombra del *mundo aparente*; nosotros, al ser sombra de lo *real*, nos vemos atraídos por las sombras, las pasiones nos arrastran. La razón, en cambio, nos arrastra hacia lo *real*; debe quedarnos del todo claro que lo *real*, nos está en su plenitud negado mientras permanezcamos en la cárcel del cuerpo: mientras estemos vivos seremos esclavos de nuestros apetitos, por mínimos que sean.

La promesa de lo *real* descansa para Platón en dos lugares: la *alucinación de la razón*, un ejemplo es el que se nos figura en la imagen inteligible del cuadrado perfecto, y la *alucinación escatológica*, figurada en sus mitos. Demostraremos el carácter poético y fundador de ambas *alucinaciones*.

La alucinación escatológica

En su *República*, Platón nos da razones por las cuales es menester ser buenos y justos en la vida. Sin embargo, las razones que aporta no resultan del todo satisfactorias, es decir, por sí misma la razón es incapaz de mostrarnos el por qué ser buenos y justos es la única posibilidad válida en tanto práctica de vida.

Para evitar que las razones que con tanto esmero cultivó para ser buenos y justos en la vida simplemente se fueran volando, Platón apela por el final del libro diez de su *República* al mito de Er.

En dicho mito, Platón nos cuenta que dicen por ahí que hace demasiadas lunas existió por Panfilia un tal Er, guerrero al cual la negra muerte cubrió de oprobio durante una batalla. Cuando fueron a recoger los cadáveres ya putrefactos diez días después, encontraron el cuerpo de Er aún sin corromperse, de manera que así se lo dieron a su familia y le colocaron en la pira. Al duodécimo día, Er volvió a la vida y le contó a todos los presentes que las almas, esperando en fila, son juzgadas en un lugar maravilloso donde hay una abertura que conduce hacia el

cielo y otra que conduce a la tierra. Er aseguró que quienes habían sido injustos en la vida eran enviados por la abertura que conducía a la tierra para esperar ser castigados, mientras que a quienes habían sido justos y virtuosos en la vida les esperaba un postre celestial en el cielo³.

Si no tomamos este mito en serio, es decir, si no hacemos *como si* dicho relato fuese verdadero, las razones que nos da en vista de ser buenos y justos en la vida resultan soberanamente superfluas. Porque si no hacemos *como si* en este caso, otras voces cobrarían validez, es decir, tendríamos que aceptar que hay muchos injustos felices y en cambio justos desdichados, que cometer injusticia da provecho si pasa inadvertido, que la justicia es un bien ajeno para el justo siendo lo propio de éste su perjuicio⁴. Para que la idea de Bien se sostenga en su pedestal inteligible, es menester hacer *como si* cierta *mimesis poética*, ciertas sombras nos revelaran el camino que conduce hacia la verdad.

En el *Fedón*, la argumentación en torno a la inmortalidad del alma encuentra su áncora en la

³ Platón, *República* 614 b c d

⁴ *Ibíd.* 592 b

presuposición de que la muerte es la separación entre el cuerpo y el alma; es algo que simplemente no se pone en duda y claro, lo hace apelando a *cierta poesía*. Aquí también entran en juego las *imágenes* que son fuente poética de su argumentación racional. La razón tiene ya la verdad asegurada en la afirmación vigorosa de dichas *imágenes poéticas*. Una de dichas afirmaciones se da al manifestar Sócrates "En efecto, yo -dijo-, Simmias y Cebes, si no creyera que voy a presentarme, en primer lugar, ante otros dioses sabios y buenos, y, luego, ante personas ya fallecidas mejores que las de acá, cometería una injusticia no irritándome de mi muerte. Pero sabed bien ahora que espero llegar junto a hombres buenos, y eso no lo aseguraría del todo; pero que llegaré junto a los dioses, amos muy excelentes, sabed bien que yo lo afirmaré por encima de cualquier otra cosa."⁵ Lo cual presupone no sólo la inmortalidad del alma o su evidente separación del cuerpo tras la muerte, sino también la existencia necesaria de un juicio celestial *post mortem*. Lo anterior encuentra su raíz y verdad en la afirmación de sus llamados *mitos escatológicos*. Es ahí donde Platón encontró la fuente fresca que aplacó su enorme sed de inmortalidad. Y la inmortalidad, ciertamente es un deseo

⁵ Platón, *Fedón*. 63 b c

que forma parte de nuestras coloridas pasiones. Es un anhelo que encuentra su áncora en los diversos rostros que son *mímesis* de la Poesía.

El deseo de inmortalidad, por más retoques racionales que tenga, es, como todo deseo, una figuración de nuestras pasiones, y lo es aún más cuando reviste dicha inmortalidad no de dolor o vacío, sino de gloria y plenitud, de pureza. Platón sucumbió ante el deseo de una inmortalidad veraniega. Usando sus propias palabras, podemos decir que él, con base en la creencia de que la labor del filósofo es un prepararse para la muerte, fue templado y moderado por intemperancia.

La *alucinación escatológica* es el error consistente en creer que la palabra poética expresada en mitos es el resultado de una argumentación racional y no su fuente.

La alucinación de la razón

El cuadrado perfecto es una imagen inteligible, sus vértices ideales se cristalizan en la mente, pareciera que el aura que exhala aquella hermosa figura pudiera

quebrantar el tiempo y el espacio, como el amor desvaneciéndose ante nuestros tristes ojos fugitivos, nuestras manos no alcanzan: es la promesa de regreso etéreo, es unidad visible que no muere, es herencia, sueño constructor, fe raíz del pensamiento matemático.

Sin embargo, el cuadrado perfecto no puede ser encontrado a nuestro alrededor: es *imagen poética*. Quien busque el cuadrado perfecto en una hoja de papel, en una flor, en una pirámide, no hace más que perder su tiempo: jamás le encontrará. Porque podemos encontrar cuadrados por doquier aunque siempre cruzados por la imperfección, siempre sin el aura que se manifiesta en la mente al evocar el cuadrado perfecto, aquel que sólo cerrando los ojos es posible contemplar.

Es por ello que las matemáticas poseen una raíz poética: de no suponer que las figuras geométricas son perfectas, toda fórmula geométrica racional carecería de sentido y se hundiría en la incertidumbre, en la imperfección. Las matemáticas nacen a partir de la contemplación de ciertas *imágenes poéticas*, imágenes que son cimiento, base de toda construcción. El matemático

auténtico, como todo verdadero creador, es un Poeta, un visionario.

El cuadrado perfecto y el centauro tienen más cosas en común de las que creeríamos en primera instancia: ambos son seres fantásticos, no podremos encontrarles nunca una mañana en nuestra habitación pero, sin ellos, sus respectivos mundos se verían socavados, cada uno juega su papel y su ausencia rompería la armonía de los distintos ámbitos de los cuales forman parte; los dos son fuente de significación, es decir, son *imagen* a partir de la cual es factible crear.

El poder de dichas *imágenes* radica precisamente en ser fuente de significación, son el punto de partida sin el cual poemas, esculturas, pirámides, palacios, pinturas, serían simplemente imposibles. Una vez reveladas ciertas *imágenes*, nuestra actitud ante aquello que nos rodea se trastorna, porque irremediablemente nos cambian. Es por ello que Platón consideraba a los Poetas que no fueran él una amenaza: sus *imágenes* rara vez coincidían con aquellas que él con tanto esmero cultivó.

Platón es un Poeta del Ser. Vio su imagen y creyó en él: su vida fue un rito consagrado a lo *real*, a aquello a partir de lo cual todo lo que es, es. Dio su vida por una *imagen poética*, por aquello que nuestras manos nunca podrán alcanzar. No es que Platón haya simplemente despreciado el cuerpo, su cuerpo, más bien no podía apreciarle tal y como apreció a la *imagen* pura que le fue revelada, *imagen* madre del poder del argumento racional.

La razón es el resultado de la afirmación de una *imagen poética*: por ejemplo, el Ser. Porque sin Ser la razón sólo puede asentarse en la incertidumbre, en la Nada o en otras *imágenes poéticas*. Porque el que una ballena se comiera a Pinocho es perfectamente razonable dado su contexto, al igual que los sacrificios humanos llevados a cabo por los antiguos mexicas también lo fueron: sus Dioses reclamaban sangre y éstos fueron *imágenes poéticas*, fuentes de vida y significación.

Platón jamás hubiera aceptado que sus argumentos son resultado de cierta Poesía: eso querría decir que él y su labor son sombra condenada irremediablemente a la muerte y el olvido. Además, confundió la causa con la consecuencia al colocar a la Razón como fuente de su quehacer

filosófico. No pudo hacerlo de otro modo, su vida y su obra fueron perfectamente razonables.

La *alucinación de la razón* es el autoengaño consistente en creer que la *imagen poética* del Ser es una afirmación visible en virtud de la razón. Porque la razón es siempre resultado de la afirmación de una *imagen poética*. Platón negó el mundo que nos rodea por otorgarle un carácter divino a las *imágenes poéticas* que le asaltaron, y creyó que sólo a través de la razón, considerada como lo divino en nosotros mismos, es factible acercarnos en cierta medida a dichas *imágenes poéticas* que para Platón son lo *real*.

Sin embargo creer que el cuadrado perfecto es *real*, es tan ingenuo como creer que la rama que introducimos al río, se rompe. Los sentidos nos pueden llevar al equívoco al igual que puede hacerlo la *alucinación de la razón*.

El filósofo es el Poeta del Ser y el Ser es condición de posibilidad de la *alucinación de la razón*. La angustia que experimentamos ante la muerte nos ha hecho negarla de múltiples maneras: el Ser es el estilo con que Occidente ha sistemáticamente negado a la muerte; la sed de

inmortalidad es la pasión que encontró durante siglos su saciedad en dicha *imagen* divina. Las pasiones abrevan Poesía, y la razón, nace siempre de la pasión.

Sombras nada más

Platón, el más grande filósofo de todos los tiempos, le regaló a Occidente una gran esperanza al consagrarse como Poeta del Ser. Su regalo es la *imagen poética* que ha fungido durante siglos como principio civilizatorio, fuente a partir de la cual se han desarrollado tanto el arte como la ciencia. Siendo el más influyente de todos los educadores, su poder puede leerse en todo ámbito de nuestra cultura, directamente o entre líneas.

Ser y Verdad encuentran íntima correspondencia en su obra, porque sólo soldando ambas palabras fue factible el desplazar lo divino del ámbito de lo múltiple al ámbito de lo unitario. Desplazó lo divino de lo visible (los Dioses en la bóveda celeste), a lo invisible, lo inteligible. Dicha inversión aún es vino que corre por la sangre del Islam y el Cristianismo.

En su *condena de la poesía*, deja del todo claro que aquello por lo cual debemos estar especialmente en guardia ante ésta, es por su particular trato con lo divino. Asegura que los poetas cometen errores tontamente acerca de los Dioses⁶. Desde su *imagen poética* del Ser, afirma en cambio que los Dioses son buenos en sí, incapaces de perjudicar, incapaces de producir algún mal⁷, en todos sentidos y cualidades perfectos, quienes menos podrían adoptar formas múltiples⁸. Nos dice que los poetas no hacen más que blasfemar a la divinidad escribiendo en sus versos que los Dioses tienen comportamientos que son propios de los hombres, dice que Homero y Hesíodo no hicieron sino escribir falsos mitos.

Y ciertamente los mitos de Homero y Hesíodo son falsos si presuponemos que únicamente Ser y Verdad se corresponden. En cambio, si presuponemos que lo divino múltiple es Verdad, siendo Homero simplemente su vehículo, la hierofanía a partir de la cual lo divino se nos torna asequible, Zeus, Apolo, Afrodita siguen haciendo de las suyas en el feliz incesto de las estrellas.

⁶ República 379 c d

⁷ *Ibíd.* 379 a b

⁸ *Ibíd.* 381 b

Si hacemos *como si* las *imágenes poéticas* articuladas en los diálogos platónicos son verdad, tenemos que aceptar que hay un mundo real y un mundo aparente. Y a nosotros nos corresponde vivir en el mundo aparente, el mundo de las sombras. El mundo real es además inalcanzable mientras permanezcamos en la cárcel del cuerpo, y será siempre inalcanzable si además no somos buenos, justos y virtuosos. Si el preso no se porta bien ¡a la celda de castigo! Hay que tener cuidado, no vaya a ser que después de palmar la muerte resucitemos siendo cerdos: engordaríamos deprisa en el corral de las mentiras, comeríamos lo que nos echaran como cualquier cerdo bueno, hasta que un buen día el granjero nos llevase al matadero, convirtiendo en embutidos nuestros recuerdos más grasientos⁹. En fin, si la dicotomía entre mundo real y mundo aparente es, la vida ascética es la única salida.

Y cuando uno elige la vida ascética debe cultivar la mejor parte del alma, aquella que confía en la medición y en el cálculo¹⁰. Si seguimos este camino estaremos mucho más cerca de las figuras geométricas y del Ser, de la idea de Bien. Porque es muy importante no olvidar el camino lineal propuesto al final del libro VI de la *República* en

⁹ Libre adaptación de un fragmento de la canción *Añoro*, del poeta y cantautor catalán Albert Pla.

¹⁰ Rep. 603 a

vista de alcanzar la idea de Bien, final del camino que nos será asequible a través de la razón al ser nuestro cuerpo un cadáver, polvo¹¹.

Para Platón, el filósofo es el único Poeta con credenciales, es decir, es el único capaz de crear *mímesis* conforme a la idea de Bien¹², siendo sus diálogos la puesta en práctica de dicha consideración. Platón tiene clarísimo que sus diálogos son *mímesis*, lo cual no le impidió en absoluto concretar su andanada en contra de los otros Poetas, aquellos que no tuvieron el privilegio de contemplar (por lo menos en parte) lo *real*.

Partiendo de su propia visión poética, nos dice que el mundo que nos rodea es *mímesis* de lo *real*. Mientras que las obras de los poetas y los pintores son *mímesis* de la *mímesis*, es decir, obras alejadas en tres grados de la Verdad¹³. Porque Verdad y Ser son equivalentes desde su perspectiva.

Él no se consideró Poeta por asumirse como esclavo

¹¹ Stephen Haliwell, en su estudio *The aesthetics of mimesis*, nunca toma en cuenta este pasaje del libro *VII*, el cual deja del todo claro la equivalencia entre lo real y lo trascendente. Su concepto “realidad” en ciertos contextos debería ser cambiado por “lo aparente”.

¹² En el siguiente capítulo analizaremos el problema de la verdad como adecuación y *mímesis* como mostración.

¹³ Rep. 597 a b

del Ser antes que esclavo de los Dioses, en cuyas formas múltiples dejó de creer. Por eso es un verdadero revolucionario: en contra del *status quo*, fue coherente con su propia fe, aquella que le fue revelada en forma de *imagen poética* a través de lo que él consideró la Razón, lo divino en nosotros mismos. Es por ello que llamó a su modo de ser poeta, filósofo; quiso fijar una abismal diferencia entre quienes en realidad son hermanos. Borges lo intuyó al aseverar que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Además, en el *Fedón*, Sócrates asegura que en sueños le ordenaron hacer *mousike*, y ya que consideraba que la filosofía era la *mousike* más elevada, toda su vida la consagró a la práctica filosófica. Es menester mencionar que sus coetáneos entendían por *mousike* toda una serie de actividades artísticas patrocinadas por las musas: la danza, la poesía épica, la música... Los griegos jamás le asignaron una musa a la filosofía, quizá fue por ello que Sócrates dudó al final de su vida respecto a su interpretación del sueño que lo incitaba a la creación de *mousike*, y decidió escribir poesía al modo tradicional: un himno a Apolo y una versificación de mitos de Esopo¹⁴.

¹⁴ Platón, *Fedón*. 60 d e – 61 a b

Una vez develado que lo *real* en Platón no es más que un espejismo asentado en la *alucinación escatológica* y la *alucinación de la razón*, nos quedamos entre sombras. Y las sombras son contradictorias, luchan entre sí, se devoran y se engendran las unas a las otras. El combate entre la poesía platónica y la poesía trágica es un ejemplo paradigmático al respecto. Ante nuestra indubitable finitud (lo único que tenemos claro es que moriremos), el cómo considerar a la muerte resulta central. Mientras que la poesía platónica aboga por la inmortalidad veraniega del justo, la poesía trágica aboga por la inmortalidad penitente del mejor dotado de todos los hombres, un semidiós, Aquiles.

"No intentes consolarme de la muerte, esclarecido Odiseo: preferiría ser labrador y servir a otro, o un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos."¹⁵

Si nos rendimos ante los personajes de los diálogos platónicos, si sentimos compasión por su sufrimiento, su anhelo de inmortalidad, ello conllevará aceptar el valor de la vida que representan. Si no tenemos como antídoto

¹⁵ Homero, *La Odisea*, Rapsodia XI, México, Porrúa, 1991. Pág. 85.

otra poesía, correremos el peligro de no poder reprimir el sentimiento de piedad cultivado por sus personajes en las propias penalidades; incluso los mejores de nosotros podemos llegar a sucumbir ante sus hermosos encantos. Así como debemos escucharles con el mayor de los cuidados y aprender de ellos, también hay que saber desconfiar de los Poetas que son *despreciadores del cuerpo*.

Verdad es que los sentimientos ajenos no sólo se viven en el trato con creaciones poéticas, a pesar de que sólo ahí acontecen de modo privilegiado. Los sentimientos ajenos también se viven en el trato *vulgar*: la telebasura, la mayor parte de las páginas web, ciertas habladurías, son testimonio vivo de la prevalencia de la estupidez sobre la inteligencia en el seno de nuestra colorida cultura Occidental.

Nuestro invierno se compensa con las flores que siempre crecerán, bailarán eternamente en el *centro* de todo corazón poético. Siempre encontraremos la manera de retener la embriaguez del alba.

Cuanto puedas

Si imposible es hacer tu vida como quieres,
por lo menos esfuérzate
cuanto puedas en esto: no la envilezcas nunca
en contacto excesivo con el mundo,
con una excesiva frivolidad.

No la envilezcas
en el tráfago inútil
o en el necio vacío
de la estupidez cotidiana,
y al cabo te resulte un huésped inoportuno.¹⁶

Iván y su amante (en el lecho)

-Amado mío, después de haber alabado a Platón por las bellezas que sabe de la filosofía y habiéndonos prometido en ella el hacernos partícipes de la verdad, veo ahora que nos engaña, porque no sólo no nos hace partícipes, sino que tampoco quiso decirnos cuál era la *fuentes* de su arte racional, por más que lo hemos apurado; y, semejante a Proteo, gira en todos sentidos, toma toda clase de formas, y para librarse de nosotros, concluye por ocultarse bajo un velo de poesía, con tal de que no veamos hasta qué punto llega su habilidad racional en el reino filosófico. Por último, si es a la razón a la que debe su habilidad y comprometido estaba a mostrárnoslo, entonces falta a su palabra y con ello queda del todo claro que su

¹⁶ Konstantinos Kavafis, *56 poemas*, Madrid, Mondadori, 1998. Pág. 28.

procedimiento es injusto. Si por el contrario, no a la razón sino a una Poesía divina se debe el que diga tan bellas cosas de la filosofía, por ser él un Poeta y no tener ninguna verdad absoluta entre las manos, en dicho caso no tengo motivo para quejarme de él. Por lo tanto querido, mira si quieres que Platón pase ante nuestros ojos por un hombre injusto o por un hombre divino.

-La diferencia es muy grande, Iván; es mucho mejor que pase por un hombre divino.

-En este caso amado mío, le conferimos a Platón precioso título de celebrar a la filosofía por Poesía divina y no en virtud de la razón.

Capítulo II

Mimesis

"Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana que, péndula del cenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja de una herida que a vosotros no os duele. Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte."¹

El espejo

¿Qué es un espejo? ¿Por qué es importante desarrollar la pregunta que interroga por el espejo? Además ¿espejo de qué? Todo lo que se refleja en un espejo termina por desaparecer, no hay reflejo que no termine entre los brazos del olvido. ¿No es esto tan sólo un arrojito narcisista, un intento desesperado por encontrarme a mí mismo? ¿No es esto un resultado del terror ante la nada, de la angustia propia del no encontrar absolutamente nada en el espejo? Y ahora me

¹ Vallejo, César, *Poesía completa*, México, Coyoacán, 2002, pp. 213.

viene a la mente el recuerdo de un espejo que permanece en un pasillo solitario en la casa de mi abuela, un espejo que vio pasar mi infancia, mi juventud temprana, un espejo que retuvo la imagen de mi primer amor y que el día de hoy permanece inerme, indiferente ante la sangre que envejece a su alrededor, indiferente a los sueños, goces y dolores que han recorrido el reflejo de luz que alguna vez creyeron fue suyo; pero no, ese espejo se tragó la vida y nunca nos la devolverá. Es curioso, en mi mente como espejo encuentro mil imágenes distintas, todas evocan algo que me pertenece y no, porque lo que encuentro en ese espejo es el mundo, y qué curioso, yo soy el protagonista principal de aquel mundo, de alguna manera todo tiene que ver conmigo y lo devoro absolutamente todo, la historia pasa caminando ante mí y se dice a sí misma -he ahí la historia -. Pero eso es un engaño, o, cuando mucho, una verdad a medias, y es así debido a que mi espejo es efímero, se romperá en tanto que la historia continuará su marcha hasta no encontrar más espejos en los cuales afirmarse, negarse, quizá en algún punto pierda la razón siendo incapaz de reconocerse una vez más. Y más curioso aún, la historia es un espejo en el que veo desfilar hordas irreconciliables, inteligencia, estupidez, ignorancia,

sabiduría, veo ahí reflejados a grandes creadores junto a un tumulto de ignaros que queman espejos en los que nunca pudieron verse reflejados. Los creadores son tejedores de espejos, lugares de encuentro en los que nos reconocemos o nos negamos, y querámoslo o no, nos conforman. Cuando Salvador Dalí dijo -que hablen de mí, aunque sea bien-, lo que hizo fue afirmar su voluntad de espejo, porque a los espejos poco les importa aquello que reflejen, lo que les importa es reflejar y ser espejos. El Poeta es el creador que teje espejos, aquellos que incluso e incisivamente nos muestran lo otro, aquello que en numerosas ocasiones no podíamos o no queríamos ver de nosotros mismos, lo otro que nos invade concretando conquistas. El Poeta es el primer conquistado, el gran infectado que al asaltarnos, nos enferma.

Los espejos han sido reconocidos tradicionalmente como artefactos engañadores, lugares propios de la ilusión, de lo que no es en verdad, por ser más bien una copia, imagen siempre parcial de aquello que se muestra representado en ellos. Sin embargo los espejos son mucho más que eso, hay quienes de satisfacción han muerto en el espejo y hay quienes desilusionados han

muerto tras verse reflejados en él. Narciso y el caballero de la triste figura saben perfectamente lo delicado del asunto.

Lo que queda claro es que los espejos no son aquello que reflejan, son espejos precisamente, son *mímesis*, pero ¿*mímesis* de qué? Después de haber surcado los mares de Platón, queda del todo claro que no somos *mímesis* del Ser, porque el mismo Ser como tal es sólo una *imagen poética*, espejo en el que Occidente durante mucho tiempo se ha afirmado a sí mismo con orgullo. Los espejos son *mímesis* de *lo Indeterminable*.

El lenguaje es el nombre con el cual pretendemos apresar la totalidad de espejos; es, por así decirlo, el gran espejo en el que incluso el Ser encuentra su casa. Hay quien cree que el lenguaje es análogo estructuralmente al Ser y le da propiedades contrarias a las que tradicionalmente ostentó: es móvil, juguetero, histórico. Y hay quien de plano piensa que el lenguaje encuentra tierra firme en no sé qué real estupidez metalingüística. Sin embargo, el lenguaje es un nombre cuya referencia no puede sino fragmentarse en innumerables pedazos rotos de espejo. Para seguir

tratando del lenguaje como *mímesis*, es menester establecer la distinción entre el quehacer que llevan acabo los poetas y aquel que llevan a cabo los filósofos.

De mimesis filosófica y mimesis poética

Según nos indica Stephen Halliwell, en la antigua Grecia el concepto de *mímesis* era utilizado de diversas maneras antes de que Platón lo transpusiera convirtiéndole desde entonces en centro de las reflexiones estéticas. Son cinco los usos esencialmente diferentes: "Primero, parecido visual (incluyendo obras de arte figurativas); segundo, emulación /imitación de comportamiento; tercero, imitación, incluyendo actuación dramática; cuarto, producción vocal o musical de estructuras de sonido significativas o expresivas; quinto, conformidad metafísica, como en la creencia Pitagórica, señalada por Aristóteles, de que el mundo material es *mímesis* del reino inmaterial de los números. El hilo conductor que corre a través de estos usos por lo demás diversos, es una idea de correspondencia o correspondencia-equivalencia entre obras miméticas, actividades o

realizaciones y sus equivalentes putativos del mundo-real, mientras estos últimos son tomados como externamente dados e independientes o sólo hipotéticamente proyectables desde las obras miméticas mismas.”² Halliwell llevó a cabo un rastreo del concepto *mimesis* copioso y concienzudo; permite entrever la profundidad del problema, no obstante su sensibilidad poética es tan grande como pequeña su erudición.

Para el desarrollo del presente trabajo será necesario darle prioridad al quinto uso del concepto de *mimesis* en la antigua Grecia. *Mimesis* en tanto conformidad metafísica; sin embargo, es evidente que la conformidad metafísica no se queda exclusivamente con el reino inmaterial de los números al modo pitagórico: una vez demostrado que los números sólo son parte y no la totalidad del reino poético de la ficción, será menester mostrar la importancia que radica en considerar a la Poesía como matriz de la existencia y el mundo. Para ello será necesario considerar que entre *lo Indeterminable* y la *mimesis* existe una conformidad poética.

² Halliwell, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton, Princeton University Press, 2002. Pág. 15.

Platón evidentemente tiene influencia pitagórica en el desarrollo de su concepto de *mimesis* en la *República*. Es a través de la mejor parte del alma, aquella que confía en la medición y en el cálculo, que podemos acercarnos en la medida de nuestras posibilidades al Ser. Empero, el Ser no es concebido definitivamente como *mimesis*, el Ser es para Platón lo originario a partir de lo cual el mundo que nos rodea es. El mundo que nos rodea, la "realidad", es *mimesis* del Ser, es espejo condenado a revestir lo siempre cambiante, lo efímero, lo perecedero. La fórmula platónica que coloca lo inteligible en el lugar de la realidad, siendo lo inteligible un principio ordenador, es el punto de partida en el que el pensamiento científico encontró la tierra firme necesaria para su desarrollo en la antigüedad.

Tanto Platón como Aristóteles sabían perfectamente la importancia de la *mimesis* con respecto a los procesos cognoscitivos. En su *Poética*, Aristóteles asegura con respecto a las causas naturales del origen de la poesía que "1. ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se

diferencia de los demás animales, en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. en que todos se complacen en las reproducciones imitativas.”³ Sin embargo Aristóteles y Platón tienen serias diferencias con respecto a este punto, ya que el primero considera que el bracear entre obras imitativas es condición de posibilidad de la purificación, ya que la tragedia es “imitación (*mímesis*) que determina entre conmiseración y terror el término medio en el que los afectos adquieren estado de pureza”⁴, mientras que Platón considera que “el carácter reflexivo y tranquilo, igual siempre a sí mismo, no es fácil de imitar ni, dado que se le imite, fácil de comprender”⁵, siendo dicho sendero ascético el único que para Platón puede conducirnos al auténtico conocimiento, al estado de pureza.

Tanto Platón como Aristóteles encuentran en el Ser el fundamento de todo lo que es, plasmando dicha convicción en sus obras de carácter reflexivo. Entre muchas otras cosas, sus obras son un conjunto de

³ Aristóteles, *Poética* 1448 b

⁴ Ibid. 1449 b

⁵ Platón, *República* 604 E

palabras que intentan en la medida de sus posibilidades, a sabiendas de la imperfección propia del lenguaje, dar fe de lo perfecto, lo inmutable, el Ser. Sus obras son *mímesis* que se plantean a sí mismas como puertas que nos conducen hacia lo otro, hacia lo divino y la verdad.

Si la poesía en tanto poema es *mímesis*, ¿qué es aquello que representa? ¿Qué es aquello que imita? ¿De qué se trata el famoso comercio con las musas? Platón se diferencia de los poetas de su época por vía negativa: los poetas crean pero no con base en el Ser, a diferencia de los filósofos, que encuentran en él la fuente de su inspiración.

Como se vio en el capítulo anterior, Platón asume que los poetas crean sus imágenes con base en el mundo que nos rodea, siendo sus obras *mímesis* de la *mímesis* alejadas en tres grados de la verdad propia del Ser. Sin embargo su teoría al respecto resulta insuficiente debido al carácter propio de la poesía trágica y mélica de su tiempo, la cual pretendía, mediante el comercio con las musas, tener contacto no sólo con el mundo que nos rodea sino también con los modelos de lo divino

propios de su época. El Ser usurpó el lugar propio de los diversos Dioses que cumplían el papel de educadores a través de la *mimesis*.

Y si los filósofos también son Poetas en tanto creadores de *mimesis*, tejedores de espejos, ¿cuál es la diferencia entre éstos y los creadores de poemas? La diferencia radica en que la *mimesis* filosófica coloca en escena al pensamiento reflexivo que nace con base en *imágenes poéticas*, mientras que el poema como tal sitúa en escena a las *imágenes poéticas* mismas sin que sea necesario el aparecer del pensamiento reflexivo. El poema en tanto *mimesis* es más originario que la *mimesis* filosófica, es decir, no hay filosofía que no encuentre su raíz en la Poesía mientras que el poema logrado en cuanto tal es, por así decirlo, raíz y fruto. Como ya se señaló en la introducción, indubitadamente, por Poesía debemos entender *lo Indeterminable que determina el devenir concreto del espejo*. Es a partir de *lo Indeterminable* que cobran luz las distintas figuras que nos conforman. La poesía en tanto *mimesis*, a diferencia de la Poesía con mayúscula, es ya un espejo de *lo Indeterminable*. Y la poesía en tanto *mimesis* resulta además un lugar privilegiado, ahí aparecen reflejadas

con claridad muy diversas *imágenes poéticas* ensimismadas en el reino poético de la ficción. Una *imagen poética* es *rostro de lo Indeterminable inscrito en el reino de lo fantástico inteligible que se muestra ante los animales humanos, espejos errantes* que participan del poder de la Poesía.

La filosofía ha sido tradicionalmente el pensamiento que olvida o pretende ocultar su propia raíz, como un ave que se alejó de la tierra y creyó no pertenecer más a ésta, culminó por estrellarse entre las rocas regresando a la tierra, he ahí la muerte de Dios.

Para clarificar aquello que aquí estamos entendiendo por lenguaje en tanto *mímesis*, será necesario analizar detenidamente lo que Heidegger comprende por *verdad* en tanto *desocultamiento*, así como sus consideraciones en torno a la Poesía como esencia del lenguaje. Caminar a través de dicho sendero es necesario para poder comprender lo que es la *imagen poética de lo Indeterminable*.

Heidegger, el *Ser ahí* y la Verdad

El concepto de *verdad* ha sido utilizado por muy diversas culturas y en diferentes sentidos a lo largo de la historia. Para poder encontrar lo que Heidegger denomina como la esencia de la *verdad* tendremos que remitirnos al uso y sentido de este término en la antigüedad griega intentando poner al descubierto sus fundamentos ontológicos. "La filosofía misma -nos dice Heidegger- es definida como ciencia de la '*verdad*'. Mas al par es caracterizada como ciencia que considera los entes en cuanto entes, es decir, bajo el punto de vista de su ser."⁶

La tradición ha entendido el concepto de "*verdad*" principalmente como adecuación de un juicio con la cosa, como la concordancia del conocimiento con su objeto. Dicha concordancia implica una relación, en este caso una relación entre el pensamiento y la cosa (*intellectus* y *res*). La concordancia se debe dar de tal manera que el conocimiento "otorgue" la cosa tal y como ella es. El conocimiento (que se supone como verdadero)

⁶ Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, México D.F., FCE, 1997. Pág. 234

se configura a partir de juicios. Los juicios sólo pueden ser considerados verdaderos cuando pueden ser comprobados, es decir, cuando se le muestran al *Ser ahí* "ante los ojos". Para que el conocimiento pueda ser considerado como verdadero tiene que ser comprobado en el mundo, de otra manera únicamente permanecería en el plano de lo ideal. La definición tradicional de verdad como concordancia entre el conocimiento y su objeto es demasiado general y por lo tanto resulta vacua, no explica el fenómeno original a partir del cual se gesta la verdad. El fenómeno a partir del cual se gesta la verdad según Heidegger tiene como punto de partida al *Ser ahí*, un "ser en el mundo" al cual se le muestran ciertas cosas mientras otras le permanecen en "estado de oculto". El que una proposición sea verdadera implicará que *descubre* al ente en sí mismo, es decir, muestra al ente en su "estado de descubierto". El "ser verdadera" de la proposición se da cuando saca a la luz cierta faz del ente. Por lo anterior queda claro que la "verdad" no es la adecuación de un ente a otro, sino más bien el develamiento del ser del ente que se encuentra en "estado de descubierto" ante el *Ser ahí*. "El ser verdadero como ser descubridor sólo es ontológicamente posible a su vez sobre la base del ser

en el mundo. Este fenómeno, en el que reconocimos una estructura fundamental del *Ser ahí*, es el *fundamento* del fenómeno original de la *verdad*.”⁷

Es a través del *logos* (en el sentido griego según Heidegger) que el *Ser ahí* puede conocer la forma en que se conducen los entes, es a través de él que se puede sacar a los entes de su “estado de oculto” aunque evidentemente dentro de un campo limitado, ya que así como muchos entes pueden ser descubiertos, otros permanecerán irremediablemente en la oscuridad. El *λογος* para los antiguos griegos es condición necesaria para el desocultamiento, para la *α-ληθεια*.

El “estado de abierto” es parte fundamental de la estructura del *Ser ahí*, es la condición de posibilidad para el encontrarse, el comprender y el habla. Es mediante el “estado de abierto” que el *Ser ahí* alcanza el fenómeno más original de la *verdad*. “En tanto el *Ser ahí* es esencialmente su *estado de abierto*, y en cuanto abierto abre y descubre, es esencialmente *verdadero*”⁸ Lo cual implica que el *Ser ahí* es condición necesaria para

⁷ Ibid., Pág. 239

⁸ Ibid. Pág. 241.

que se pueda dar la denominada *verdad*. Sin *Ser ahí* la *verdad* simplemente no tiene sentido. Ontológicamente, el *Ser ahí* es en la *verdad*.

El *Ser ahí* se encuentra entre dos caminos: la *verdad* y la *falsedad*. Es por ello que un modo de ser del *Ser ahí* es el de la *verdad*, es decir, el de tener la posibilidad de descubrir el ser de los entes: escaparse de la impropiedad para así poder dilucidar y experimentar el fenómeno original de la *verdad*.

Así como el *Ser ahí* es originariamente en la "*verdad*", también lo es en la "*falsedad*", ya que tanto "*el estado de cerrado*" como "*el estado de abierto*" le son propios. Siempre habrá para el *Ser ahí* entes que se le muestren en estado de desocultamiento y otros que se mantengan ante él ocultos o distorsionados.

En el siguiente poema se muestra lo que sería un acontecer del desocultamiento, un lugar en que el *Ser ahí* logra sacar a la luz lo que se encontraba en estado de oculto. El poema sugiere cómo es que la poesía es perseguidora de la *verdad*, cómo es ella una forma en la que se concreta el desocultamiento. "La *verdad* (el

estado de descubierto) tiene siempre que empezar por serles arrebatada a los entes. Los entes resultan arrancados al estado de ocultos. El estado de descubierto fáctico en cada caso es siempre, por decirlo así, un robo".⁹

*Los poetas no son más que ladrones
Y el mundo esta lleno de Dioses,
Todas las cosas están repletas de Dioses.*

*El poeta extendiendo sus ojos,
Aguzando el oído,
Olfateando la tierra
Con dulzura en los labios,
Toma la pluma
Y escribe sus versos
Mientras su mano que es libre,
En furtiva actuación
Arrebata el aliento
Del Dios más cercano.*

I.S.

Para Heidegger la verdad está ligada al *Ser ahí* de manera irreductible, ya que toda verdad es un desocultar que tiene como raíz al *Ser ahí*. Que existan

⁹ *Ibíd.* Pág. 243.

verdades eternas es muy dudoso, ya que para demostrar su existencia deberá demostrarse antes que el *Ser ahí* ha existido y existirá por siempre, lo cual, indubitavelmente, es imposible demostrar.

La ciencia busca leyes que sean consideradas como *verdad*, leyes que dependiendo su naturaleza, den respuesta y explicación a diferentes fenómenos que acontecen en el universo. La ciencia es ontológicamente descubrimiento de los entes y su *verdad*; entes que tras ser descubiertos obtienen su libertad. Cristóbal Colón, después de lograr la travesía que lo condujo hasta las "indias", demostró que la tierra era redonda, cambió la forma en que el *Ser ahí* se relacionaba con el ente tierra. Antes de que Colón demostrara la redondez de la tierra, ésta era más bien plana, sin embargo, gracias a su osadía y a su sed de aventura, lo que hoy conocemos como América quedó "ante los ojos" de Occidente y "a la mano" de los saqueadores españoles.

Los senderos que llevan al hombre a descubrir cosas resultan inciertos, no se puede saber qué será aquello que el *Ser ahí* pueda vislumbrar de manera próxima en los entes. "*En sí*, no hay manera de ver, en

absoluto, por qué los entes hayan de ser descubiertos, por qué tengan que ser *la verdad* y el *Ser ahí*".¹⁰

Heidegger, el arte y la verdad

Para Heidegger, un aspecto fundamental del arte es la *poiesis*, el traer-ahí-delante aquello que antes permanecía en la oscuridad. La labor del artista radica en la propia sensibilización para lograr dar a luz un mundo que se baste a sí mismo, un mundo autónomo lleno de significación, una significación que será develada por el *Ser ahí* y que sin embargo retendrá siempre ciertos aspectos en la oscuridad.

La obra de arte es apertura de la *verdad*. Crear una obra de arte implica el crear un mundo, englobar y darle una nueva forma a la totalidad del ente. La obra de arte resulta una novedosa instauración del Ser, una fuente interpretativa a partir de la cual se pueden gestar y enriquecer innumerables perspectivas. A este respecto Vattimo nos dice que "la obra de arte no deberá ser vista como un objeto que se pueda colocar en

¹⁰ *Ibid.* Pág. 249-250

el mundo junto a los otros objetos, sino antes bien como una perspectiva general del mundo que entra en diálogo con nuestra perspectiva y que nos obliga a modificarla o por lo menos a profundizarla.”¹¹ La obra de arte está emparentada con lo más profundo de nuestro Ser, con el Ser del *Ser ahí*, es por ello que incluso puede transformar nuestro andar de manera inconsciente, lo cual resulta sorprendente y peligroso. “El arte es la más auténtica y más profunda voluntad de apariencia -explica Heidegger-, es decir, de aparición luminosa de lo transfigurante en que se hace visible la suprema legalidad de la existencia.”¹² La creación artística resulta el medio a partir del cual los animales humanos pueden superarse a sí mismos. Es evidente que la obra de arte no es resultado del capricho del artista, antes bien, la obra se gesta en virtud de la sumisión del artista hacia su arte. El artista es sin duda alguna el esclavo de la libertad por excelencia.

La poesía, indica Heidegger, a diferencia de otras artes, instaura el Ser a través de la palabra, y ya que considera que la novedad radical del arte puede darse

¹¹ Vattimo, Gianni, *Introducción a Heidegger*, Barcelona, Gedisa, 2000. Pág. 108.

¹² Heidegger, Martin, *Nietzsche I, La voluntad de poder como arte*, Barcelona, Destino, 2000.

sólo o principalmente en la palabra, es menester analizar a profundidad lo que él logró ver en el arte denominado "poesía".

Para poder concebir a la poesía como develadora del *Ser*, analizaremos con cuidado el texto de Heidegger denominado *Hölderlin y la esencia de la poesía*¹³, en el cual se describe por qué la poesía puede ser entendida como develadora de la *verdad* a partir de considerarla como la *esencia* del lenguaje, un lenguaje que asimismo nos habla, un lenguaje que es nuestra esencia y la única manera en que podemos comunicarnos, expresarnos o ser capaces de comprender lo que los otros nos dicen, de hablar y de escuchar.

Para desarrollar su texto, Heidegger se basa en cinco palabras-guía que toma de Hölderlin y a partir de las cuales podremos comprender por qué la poesía es capaz de develar nuestro *Ser*.

*Poetizar: la más inocente de todas las ocupaciones*¹⁴.

¹³ Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México, FCE, 2001.

¹⁴ *Ibid.* Pág. 126.

Poetizar implica el escribir describiendo imágenes, sueños y demás cosas que no se encuentran en la realidad de una manera directa. Implica la tranquila actividad de desarrollar mundos alternos generalmente desde un lugar solitario y dejando a un lado las dificultades que puede implicar la acción y la responsabilidad que ella conlleva. "La poesía se muestra en la forma modesta del juego. Sin trabas, inventa su mundo de imágenes y queda ensimismada en el reino de lo imaginario"¹⁵

Sin embargo, concebir a la poesía como la más inocente de las ocupaciones se contrapone directamente con la segunda palabra-guía en la que se expone el carácter peligroso que la poesía posee. A pesar de que la poesía está alejada de la acción, puede adquirir un carácter ambivalente cuando toma por asalto las entrañas de los animales humanos llevándolos a actuar de diferentes maneras. El humano es la dinamita y la poesía es el fuego con el cual su sino puede tomar diversos rumbos; puede hacerle crear luz y abrir nuevos senderos antes inimaginados o bien puede hacerlo explotar destruyéndole por completo.

¹⁵ Ibid., Pág. 128.

*Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje... para que muestre lo que es...*¹⁶

Es a través del lenguaje que los seres humanos se constituyen. Es por medio de sus creaciones que los poetas constituyen el Ser del lenguaje, es decir, son ellos quienes son capaces de aniquilar y de gestar a los Dioses, el mundo y el universo que nos rodea.

El mundo es creado a partir de que el lenguaje es articulado, a partir de que el diálogo tiene lugar. La noción de historia adquiere sentido precisamente a raíz del lenguaje, a raíz de un mundo que es constantemente recreado. Por lo anterior, el hecho de que el lenguaje sea un bien peligroso, adquiere dimensiones mucho más poderosas.

El hombre ha experimentado mucho.

Nombrado a muchos celestes,

desde que somos un diálogo

*y podemos oír unos de otros*¹⁷

¹⁶ *Ibíd.*, Pág. 128-130.

¹⁷ Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México, FCE, 2001, Pág. 133.

En el diálogo, el habla y la escucha adquieren un lugar central, es precisamente mediante el diálogo que los seres humanos nos podemos comprender, es mediante el diálogo que un individuo se puede inventar en diferentes sentidos, lugares y momentos ante el otro. Es mediante el lenguaje que nuestra existencia adquiere sentido ante nosotros mismos y los demás. La verdad se instaure a través del lenguaje. "El diálogo y su unidad es portador de nuestra existencia (*Ser ahí*)"¹⁸

*Pero lo que queda, lo instauran los poetas*¹⁹

A pesar de que vivimos en un mundo en constante devenir, un mundo en el que reinan lo efímero y lo mezquino, son precisamente los poetas quienes son capaces de lanzar sus redes en el mar tempestuoso y lleno de tribulaciones arrebatándole las perlas preciosas cuyo brillo regalan. Los poetas son los que crean por medio de la palabra el mundo que nos rodea.

¹⁸ *Ibíd.*, Pág. 134.

¹⁹ *Ibíd.*, Pág. 126.

"La poesía es la instauración del ser con la palabra"²⁰
asegura Heidegger.

*Pleno de méritos, pero es poéticamente
como el hombre habita esta tierra*²¹

La poesía como la entiende Heidegger, no puede ser vista como una actividad producto del simple entusiasmo o de la diversión sino más bien como la esencia del lenguaje, como la raíz a partir de la cual emerge incluso nuestro lenguaje cotidiano. En este sentido, es factible comprender que el lenguaje es producto de la poesía: "la poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico"²², afirma Heidegger.

En su *Ión*²³, Platón asegura en boca de Sócrates que los poetas son seres alados, ligeros y sagrados, vuelan a través del jardín de las musas en donde extraen la miel de las fuentes divinas para después en forma de canto iluminar el alma de quienes escuchan. Dice que los poetas componen sus versos no con la sangre fría,

²⁰ *Ibid.*, Pág. 138.

²¹ *Ibid.*, Pág. 139.

²² *Ibid.* Pág. 140.

²³ Platón, *Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1997.

sino más bien arrastrados por el entusiasmo y la embriaguez que los Dioses les regalan. Dice que la inspiración de las musas es semejante a un imán, que el poeta es un anillo que tiene contacto directo con dicho imán, que el rapsoda es otro metal que tiene contacto con el anillo que es el poeta, y que el receptor final es otro metal que tiene también contacto con la divinidad después de haber escuchado las sagradas palabras emitidas por el rapsoda. Los poetas son seres que por su naturaleza están más cerca de lo divino, de la *verdad*. Esta cercanía con lo divino podría parecerle a los ingenuos una característica beneficiosa; sin embargo no es así, ya que como le ocurrió a Hölderlin, el exceso de lucidez y claridad provocaron que perdiese la razón y él mismo lo explica con celeridad en una carta que le escribió a uno de sus amigos: "ahora temo que me suceda al final lo que al viejo Tántalo, que recibió de los dioses más de lo que podría digerir"²⁴. Lo anterior es muestra de los evidentes riesgos que la Poesía y la *verdad* conllevan, los senderos lúgubres y luminosos que al mostrarse, apresan y liberan nuestras existencias.

²⁴ Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México, FCE, 2002. Pág. 141.

La Poesía y el espejo errante

Sin duda alguna la Poesía es cruel, su virtud radica en iluminar y oscurecer conforme a lo que resulta imposible discernir; es humana, profundamente humana y sin embargo, pertenece también a las hormigas y a los sapos, las estrellas y rocas que se revisten con su armonioso cantar. Lo que queda es la morada de la música: silencio.

De pronto pareciera absurdo reclamarle a los humanos no ser crueles con otros humanos: nuestro contacto con aquello que nos rodea siempre es cruel, y hay quienes no se dan cuenta. La mayor de las crueldades: reprimir la propia crueldad a sabiendas de ser ésta constitutiva de nuestras pasiones. Es el modo más sutil en el que la crueldad dice Sí (como tener un insecto entre los dedos recién descubierto junto a la cama, apretarlo un poco, recordarle que está preso para dejarlo caer desde el balcón hasta el jardín (donde quizá el amado Epicuro no resulte tan compasivo)).

La Poesía interactúa con nosotros de continuo, es la condición de posibilidad de nuestro mirar, de

nuestro actuar, y es así debido a que el "*Ser ahí*" es más bien el *espejo errante*. Éste sólo puede contemplar aquello que se refleja en él; dicho reflejo será la verdad que se le otorgue, su horizonte de acción pasional y racional. El reverso del *espejo errante* es sin embargo más grande, es oscuro, indisolublemente *Indeterminable*, porque a nuestras espaldas opera la Poesía, esa que rara vez y no sin costo se deja apresar en palabras, pinturas, descubrimientos astronómicos, música, besos incendiarios... Es por esto y más que el *espejo errante* es ya siempre en la verdad: la Poesía devela nuestro *espejo*.

Pensar a la poesía como la instauración del Ser con la palabra es inadecuado ya que, en todo caso, explicaría la labor poética de ciertos poetas y de filósofos como Platón. Los poetas no instauran el Ser con la palabra necesariamente debido a que también son perfectamente capaces de instaurar la disolución del Ser con la palabra; Heidegger cayó en la tentación de utilizar dicho término a pesar de la carga tradicional que posee; por decirlo de alguna manera, el filósofo nazi era un ateo ebrio de Dios. Es más preciso pensar a

la poesía como la instauración del espejo con la palabra, creación *mimética*.

Somos lenguaje porque somos *mímesis*, somos espejos errantes porque entre otras cosas, la palabra nos posee. Es raro el *espejo errante* que es auténtico, en general su reflejo no es Poesía viva sino más bien Poesía catacretizada: para vivir no es estrictamente necesario beber de las fuentes, ciertamente hay quienes pasan por la vida sin *escuchar* música. Somos *mímesis* porque en simultaneidad somos Poesía, como poemas, raíz y fruto. He ahí que las personas sublimes disfruten la lectura de poemas y más, las flores entienden de flores y su canto.

"No es que a la gente no le guste la Poesía, fingen que no les gusta."²⁵

Son pocos los que piensan la operancia de las ilusiones en la propia vida, y eso es quizá debido a que no es necesario pensarlas o crearlas para vivir en ellas y actuar en consecuencia. Las verdades objetivas son un ejemplo de ilusiones necesarias para la vida. La

²⁵ Film *Canciones desde el segundo piso*, Dir. Roy Andersen, Suecia, 1999.

ciencia establece caminos en parajes siempre ya previamente iluminados por la Poesía: es fantasía catacretizada, por ello siempre tiene la apariencia de solidez, aunque en realidad es siempre cambiante, es histórica y depende de las *imágenes poéticas* operantes, de aquellas que se establecen como tales en virtud del *consensus sapientium* correspondiente.

Es a partir del reflejo poético en nosotros mismos que consideramos ciertos fenómenos como buenos o como malos. La moral es relativa al contexto *mimético* de una persona o comunidad. No es que los Poetas hayan sido inmorales, es únicamente que su moral ha sido de continuo mucho más compleja que la vulgar, de hecho ellos instauran lo que posteriormente será considerado como moral vulgar, es decir, *moral catacretizada*. Hay que ser un provinciano, en el sentido en el que Pound lo entiende²⁶, para creer que los poetas son sólo inmorales. Y ciertamente algunos poetas también han sido provincianos; la verdad es que de una manera u otra nadie se salva de una cierta dosis de provincianismo: para ser honesto, la verdad es que soy

²⁶ Provincianismo: estupidez consistente en creer que los demás creen, o deben creer, lo mismo que uno.

deshonesto, pero lucho constantemente por no serlo. Sé que al final perderé, puedo ver algo por dejar de ver algo más, puedo ver porque reflejo una perspectiva. Con respecto a la *imagen poética* de *lo Indeterminable*, debo admitir que me gusta.

Capítulo III

EL NIÑO DEL ESPEJO

"El poeta es un fingidor.

Finge tan completamente

Que hasta finge que es dolor

*El dolor que en verdad siente."*¹

Lo Indeterminable

La *imagen poética* de lo *Indeterminable* no es lo *Indeterminable* en verdad, es más bien la mentira que se muestra a sí misma como rostro de aquello que no se ve en todo rostro, por ser el rostro de lo que no se ve del otro lado del *espejo*, de lo que es lo *Indeterminable* en Verdad.

Y la *imagen poética* de lo *Indeterminable* es mentira por ser *mímesis* en verdad, por ser un rostro, como todos y cada uno de los rostros que habitan en la plural conciencia que coexiste entre los animales humanos.

¹ Pessoa, Fernando, *42 poemas*, Madrid, Mondadori, 1998. Pág. 15.

La Poesía entendida como *lo Indeterminable* que determina el devenir concreto del espejo aparece entonces como matriz de la existencia y el mundo, lo inefable que nos aventura a la cruel residencia de la vida y la muerte y sin saber por qué; aparece y revela el reverso de un juego en el que todos participamos atrincherados en nuestros sueños. La Poesía abre los ojos ante nosotros, canta y regala una Verdad que muestra a la Verdad sin trono, porque no hay nadie ahí, la Verdad es el reino de *lo Indeterminable*. Ella, con el poder que le es propio, ha desterrado de la seriedad intelectual a todos los cerdos que gustan de revolcarse en el cieno de la verdad unívoca. No hay, bajo el fuego de la Poesía, ningún elemento que pueda enseñorearse sobre los demás. La unidad poética, que también es la multiplicidad poética en verdad, disloca toda universalidad avasallante al develarse como condición de posibilidad de la contradicción, como la unidad y lo múltiple en simultaneidad al mostrarse su evidente reverso como la clara oscuridad de *lo Indeterminable*.

Decir que somos *mímesis* de *lo Indeterminable* es decir que somos el reverberar de la Poesía: cuerpo en cuerpo, espíritu en espíritu, luz y oscuridad, espejos

errantes, dolor y placer que se confunden entretejiendo la aurora; para *lo Indeterminable*, tragedia y comedia son el mismo cuento de siempre, la incapacidad de dar respuesta definitiva a las preguntas del destino y el azar.

Los *espejos errantes* reconocen a la muerte como el gesto que caracteriza su propia finitud, límite incuestionable y sin embargo desconocido, fuente de la angustia entendida como condición de posibilidad de la vida y la creación. He aquí una hermosa paradoja: los *espejos errantes* saben con certeza qué es la muerte, la muerte es *lo Indeterminable*.

La Poesía es lo más importante, es el aliento armonioso del caos, el frágil consolidar de los diamantes, la dulzura del amor desesperado: una mentira necesaria para no sucumbir, la ilusión perfecta de la imperfección. Sí, es verdad, aquí hay sueño en plena vigilia, una conexión entre lo divino y lo profano, la posibilidad de afirmar y negar al mismo tiempo, en este pleno instante, absolutamente todo, incluida por supuesto *la Nada*.

Al igual que nosotros, las obras de arte son *mímesis* de lo Indeterminable. Los espejos errantes y las obras de arte somos estructuralmente análogos, poseemos la misma raíz, el animal humano es *medium* del arte y el arte es *medium* del animal humano. El acceso al arte debe ser considerado condición de posibilidad del ejercicio de los derechos humanos: es una lástima que hoy en día la estupidez ocupe el lugar del arte en virtud de aquellos que pregonan y luchan por la permanencia de la libre rapiñería universal. De entre los escombros, la aparición de la República Internacional pondrá en su lugar a todos los carroñeros que por ahora se sirven de la sociedad cadavérica.

Para poder comprender mejor el poder y la necesidad de ciertas ilusiones, será menester evocar algunos aspectos importantes del pensamiento de uno de los filósofos que mejor ha logrado ser Poeta.

Nietzsche y la muerte de Dios

Mucho se ha dicho en torno a la filosofía de Friedrich Nietzsche, sus aliados y detractores espirituales han hecho de su pensamiento un plexo de

herramientas mentales indispensables para la reflexión contemporánea. Sin embargo, poco o casi nada se ha comprendido de su quehacer como creador, sus ideas son corrientemente malinterpretadas y no pocos pusilánimes le han hecho marcar el paso de ganso propio de aquellos que él con tanto ahínco combatió.

La muerte de Dios, uno de sus más polémicos descubrimientos, es una *imagen poética* que resulta indispensable para pensar las ilusiones necesarias para la vida, es decir, fue capaz de colocar a Dios en el marco de los grandes supuestos reconociendo que éstos son efímeros, históricos e indubitavelmente poderosos. Dios ha sido el supuesto a partir del cual se han configurado innumerables dispositivos mentales a lo largo y ancho del mundo. Nietzsche supo diagnosticar la franca decadencia de este supuesto en Occidente y encarnó la posibilidad de vivir en otros supuestos conformándose a sí mismo como el gran viudo de Dios, el último de los apóstoles.

Para lograr una interpretación de Nietzsche que salte sobre sí misma, será menester distorsionarle bajo la óptica de la *imagen poética* de *lo Indeterminable*, es

decir, se trata de cargar con el espejo de cuya imagen él mismo se horrorizó y que al final terminó por calcinarle: la roca negra que arrojó al final de su vida en su testamento filosófico² no logró romper el espejo, le hizo más grande y lo devoró.

La *imagen poética* de lo *Indeterminable* dice: todo gran supuesto pertenece al reino de la ficción, su valor radica en el poder de sus creaciones. Nietzsche demostró que la vida se puede abrir camino partiendo de supuestos diferentes entre sí y necesarios para ella. Los supuestos que el creador de Zarathustra combatió a lo largo de toda su vida, son los supuestos propios de la tradición judeo-cristiana. Para lograr su cometido, desplegó sus alas dispuesto a no parar hasta encontrar aquellas *imágenes poéticas* lo suficientemente poderosas para dinamitar las otras *imágenes poéticas* pertenecientes a la tradición judeo-cristiana, tradición por otra parte madre de su propia idiosincrasia.

En el nacimiento de la tragedia Nietzsche se aferra a las *imágenes poéticas* llamadas *Apolo* y *Dionisos* evocando la antigüedad clásica. Mientras que *Dionisos*

² *Mi hermana y yo*

representa la fuerza de la naturaleza, la embriaguez, la disolución en el uno primordial, *Apolo* representa la razón, la forma, la conformación de identidades. Con base en dichas *imágenes*, Nietzsche asegura que el arte es producto de la afirmación armoniosa de dicha dualidad, asegura que la magnificencia del arte en la Grecia clásica fue resultado de haber colocado ambas divinidades en un sólo templo. Con dicha posición Nietzsche revela una "metafísica" del arte que rompe completamente con la visión cristiana de la creación.

El eterno retorno de lo mismo es otra imagen poética a la que apela Nietzsche rompiendo con la visión lineal del tiempo propuesta por el cristianismo. Dicha imagen encuentra eco en tradiciones orientales y da pie a su visión trágica de la existencia.

La imagen poética del *Superhombre* es fundamental para comprender la necesidad que Nietzsche tenía de saltar sobre sí mismo, es decir, dicha imagen representa el anhelo de superación propia de todo aquel que no haya sido devorado por la decadencia, la voluntad de muerte. Uno de los rostros mejor logrados que Nietzsche da respecto a su *Superhombre* lo muestra precisamente en su

testamento filosófico, al decir de Dostoievski que "su Hombre Inferior y mi Superhombre son la misma persona que se eleva del pozo hacia a luz del día, magullado, derribado y sangriento, pero siempre ansioso de soldar su angustia al recio acero del espíritu prometéico."³

El filósofo del martillo dinamitó a los ídolos que cumplían el papel de rectores de la vida y en su lugar intentó colocar otros ídolos transponiéndolos de ámbitos diferentes y jugando éstos entre sí de manera consistente con su propio pensamiento. De esta forma fue que buscó superar el nihilismo resultante tras *la muerte de Dios*. El mundo verdadero y el mundo de las apariencias se disolvieron dejando en su lugar un ámbito confuso cuyo caos se vio socavado al ingresar en escena *imágenes poéticas como el eterno retorno de lo mismo, la voluntad de poder, el superhombre, lo apolíneo y lo dionisiaco*, restableciendo de este modo y de manera contingente el orden de las cosas. "Yo, como filósofo, he debido asir un martillo e imponer nuevos valores en el mundo. No hay nuevos valores ahora, sólo hay nuevos cadáveres y nuevas tumbas."⁴

³ Friedrich Nietzsche, *Mi hermana y yo*, Madrid, Edaf, 2003. Pág. 185.

⁴ *Ibid.* Pág. 186.

Nietzsche constata que las ficciones que colocó en el lugar de los antiguos ídolos resultan insuficientes, no logran en estricto sentido superar el nihilismo resultante tras la embestida definitiva que consagró en contra del Ser. Es por ello que Nietzsche no se considera a sí mismo como metafísico. Nietzsche es un tejedor de pensamientos que nacen con base en las *imágenes poéticas* que él asumió como producto de su *voluntad*. Para ser un metafísico hay que ser como Heidegger, hay que creer en el Ser.

Nietzsche, el gran Poeta, no cayó en lo que en el capítulo primero caracterizamos como la *alucinación de la razón*, él no fundó a la razón ni en sí misma ni en el Ser, más bien logró asirla a las distintas *imágenes poéticas* que fueron fuente de su quehacer racional.

La muerte de Dios es la *imagen poética* cuyo animal interior es el león, es la mejor metáfora de ella que encontramos en *Así habló Zaratustra*. El león desgarró con toda su furia el horizonte plagado de la voluntad de muerte caracterizada por el cristianismo, regalándole al niño un valle limpio en el cual jugar. Con respecto a

la muerte de Dios, nos dice Nietzsche en *la gaya ciencia*: "por fin el horizonte se nos aparece otra vez libre, aunque no esté aclarado, por fin nuestras naves pueden otra vez zarpar, desafiando cualquier peligro, toda aventura del cognoscente está otra vez permitida, el mar, *nuestro mar*, está otra vez abierto, tal vez no haya habido jamás *mar tan abierto*."⁵ Con *la muerte de Dios* mueren también todas las verdades absolutas, el arte y la ciencia tendrán que encontrar nuevas raíces y los espejos errantes podrán despojarse paulatinamente de ciertos reflejos de estupidez anacrónica con los que han tenido que cargar entorpeciendo el advenimiento de su plenitud poética.

La Poesía, entendida como *lo Indeterminable que determina el devenir concreto del espejo*, hace pues su irrupción en los albores del siglo XXI regalándose a sí misma como raíz compartida de arte, ciencia, y la vida que se concreta en los espejos errantes y demás manifestaciones de la tierra. El nihilismo instaurado tras *la muerte de Dios* le cede su lugar a la Poesía superando definitivamente dicho nihilismo por considerar a la Nada como un rostro más de *lo Indeterminable*.

⁵ Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, 2001. Pág. 254.

Que Nietzsche no logró superar el nihilismo es un hecho constatado por él mismo: "¿Adónde me condujo el titanismo del desafío? Al mismo pozo titánico de la negación de Schopenhauer, a la extenuación moral y espiritual, a la nada del *abismo!*"⁶ Por ello es menester continuar el camino ahí donde el más grande cantor del pensamiento de la era moderna se desplomó. Su terror ante el abismo le concedió en el ocaso de su vida la posibilidad de arrojarse una vez más en el seno del sagrado escepticismo, haciendo uso del vigor y la alegre altanería que caracterizaron su implacable quehacer intelectual.

"Mi espíritu ha sido encerrado y debo elegir entre un dios muerto o un infierno viviente... Pero ¿y si Dios viviera, y yo me condené a la destrucción por haberme separado de Él?

Éste es un pensamiento terrible, como el de Cristo en el Gólgota, ¡pero al revés! ¡El judío temía que Dios lo hubiese abandonado, mientras que yo me temo a mí mismo por haber abandonado a Dios!"⁷

⁶ Friedrich Nietzsche, *Mi hermana y yo*, Madrid, Edaf, 2003. Pág. 226.

⁷ *Ibid.* Pág. 226.

Y para ser consecuente con su propio aristocratismo, concluye su camino diciéndole sí a la vida a pesar de sí mismo, asistiendo y retratando su propio naufragio existencial.

"¿En mi agonía final podré quizás abrirme camino hacia el dios de la vida y dejar atrás la *oscura torre!*...

Pero, como Ricardo III, estoy determinado a probar por siempre que soy un villano; no puedo superar mi satanismo, el desafío titánico de nuestra era fáustica. El pensamiento de verme abrazando un dios inexistente es fantástico, ¡y si lo hago es prueba de que mi mente se eclipsa en la oscuridad total! Nietzsche, un creyente de Dios."⁸

La muerte del Ser no fue bien recibida por los contemporáneos de aquel que con tanto ahínco la pregonó; Nietzsche fue torturado y reducido a la indigencia corpórea por la hipócrita sociedad, aquella que no chistó un instante en descalificarle al colocarle el título de "loco", alienado expulsado de cualquier felicidad terrestre o celestial. Él sin embargo logró coronar su carrera filosófica con la magnificencia de la

⁸ *Ibíd.* Pág. 227.

duda, el sagrado escepticismo que le permitió renegar incluso de su propia grandeza intelectual, sumergiéndose al modo de Safo o Alfonsina por amor, en las plácidas aguas de la incertidumbre poética.

Una vez que la niebla del amanecer tras *la muerte de Dios* deja paso a la claridad de una mañana navegando entre las frescas aguas del mar, ya es posible soñar sus horizontes.

CONCLUSIONES

La resurrección de Dios a través del amor¹

Heliogábalo, Dios-del-Sol-Negro, gobernó durante cuatro años el imperio que haciendo uso de muchos rostros perdura en Roma hasta nuestros días. Nació hace poco más de mil ochocientos años y fue emperador de los catorce a los dieciocho años, edad en que murió asesinado siendo víctima de una revolución palaciega. En un medio religioso institucionalmente politeísta, Él colocó a todas las deidades existentes por debajo de sí, instaurando un monoteísmo de *facto*. Su rostro logró convertirse en el reverso del rostro de todo emperador y de todo monoteísmo, llevando a la luz diversos ámbitos que habitan a la sombra de todo imperio y toda religión monoteísta institucionalizada. Dios lloró ante la indigencia del pueblo; Dios fue la prostituta que se vendía por cuarenta céntimos a la puerta de templos cristianos y politeístas; Dios murió por nosotros entre la mierda de su reino; Dios fue quien mostró al monoteísmo tal y como es: falocéntrico.

¹ Para conocer más en torno a la vida de Heliogábalo, se recomienda ampliamente la lectura de Antonin Artaud titulada *Heliogábalo o el anarquista coronado*.

Sí, es verdad, Dios ha muerto; pero una vez que logre verse a sí mismo, en el *espejo*, siendo sodomizado por la Poesía, regresará gloriosamente entre nosotros. No podemos evitar el partir siempre de supuestos, y pues, qué más da uno más.

Indubitabilmente es menester aclarar que, si somos serios, debemos considerar que Dios, y toda la escatología que le rodea, no es más que una gran fábula en la que sólo creen los niños y los adultos estúpidos. Roma siempre ha intentado timar a sus subordinados: Dios y su séquito por un lado, pan y circo por el otro.

Por lo demás, Dios es una *imagen poética*, es un rostro de *lo Indeterminable*; existe, vive en el reino de la fantasía, porque la fantasía es el lugar en el que la verdad absoluta es verdad. Las hipótesis de Dios, los Dioses, el inconsciente, la Naturaleza material o cualquier otro principio universal, serán válidas siempre y cuando se reconozcan como tales, es decir, como hipótesis. He aquí que el advenimiento de la Poesía como matriz de la existencia y el mundo le regala a los *espejos errantes* la posibilidad de reencontrarse en lo

divino, la música entendida como creación artística
sagrada.

Nadie puede saber

qué

es la Poesía

"...pero esta vez, no salieron las ratas, sino todos los
niños y niñas, de todas las casas del pueblo. No quedó
ni un sólo niño, ni una sola niña en Hamelín; todos se
dirigían bailando como las ratas detrás del flautista,
al son de aquella melodía; parecían como, como
hechizados: una vez todos reunidos, el flautista sin
dejar de tocar, los llevó a una enorme gruta, y los
escondió allí a todos."²

² Browning citado por Charly García en su versión de *It's only love*

Apéndice

ASPECTOS DE LO DIVINO FEMENINO Y LA VIDA DE LA MUJER EN LA CULTURA MEXICA

Introducción

Para poder comprender el modo en que las *imágenes poéticas* operan en la vida concreta de las personas, será necesario, en consonancia con la perspectiva de lo divino propia de la cultura mexicana, llevar a cabo un pequeño recorrido a través del occidente, el insondable país de las mujeres, el blanco, la fecundidad y la muerte. En el apartado primero se expone un pequeño resumen de la cuarta y quinta rupturas existentes en el mito de la peregrinación mexicana, subrayando el papel de *Malinalxóchitl* en la cuarta ruptura, y el de *Coyolxauhqui* y *Coatlícue* en la quinta. En el segundo apartado se analizarán los aspectos generales de los usos y costumbres de las mujeres al interior de la comunidad mexicana, abordando esencialmente ciertos aspectos de su educación, el lugar que ocupaban en su cosmovisión y el modo en que ejercían su sexualidad. En el tercer apartado se analizan las relaciones de poder entre lo masculino y lo femenino: primero pensando en el hombre y la mujer; después pensando en los mitos

resumidos en el primer apartado y el modo en que éstos se vieron proyectados en la vida cotidiana de la comunidad mexicana.

I.- UN MITO, DOS DIOSAS

- ***Malinalxóchtli***¹

Durante la peregrinación mexicana hubo cinco rupturas en las cuales el Dios *Huitzilopochtli* obtuvo la victoria; aquí nos ocuparemos de la cuarta ruptura que tuvo lugar en Texcaltepec, sitio ahora conocido como Malinalco.

Malinalxóchtli, "flor de malinalli", era una deidad femenina representante de buena parte de los mexicanos que aún observaban las tradiciones de la antigua sociedad agraria. Cuenta la leyenda que era una Diosa de belleza extravagante; además de ser muy hábil, poseía una gran sabiduría y una gentil disposición. *Huitzilopochtli*, el Dios Sol, era su hermano y no deseaba en absoluto compartir el poder, quería llevar a su pueblo hasta la tierra prometida por él, y para ello consideraba

¹ Versión tomada de Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 60-71.

necesario reafirmar la supremacía masculina, la supremacía de los guerreros. Según Rodríguez-Shadow², *Malinalxóchitl* gobernaba mediante sus poderes mágicos, contrariando a *Huitzilopochtli* quien deseaba conseguir la gloria y la grandeza por ánimo y valentía de corazón y brazos.

Malinalxóchitl se quedó tranquilamente dormida entre las flores de un monte, circunstancia que fue aprovechada por su hermano, quien le habló en sueños a *Mexi*, su sacerdote, así como a los ancianos que conformaban el grupo de sus fieles seguidores. *Huitzilopochtli* les convenció de que su hermana tenía mala condición, ya que consideraba que ésta hacía mal uso de los dones divinos otorgados por los Dioses, usando su magia para causar enfermedades y muerte. Les aseguró que la Diosa había acumulado demasiado poder tornándose en hechicera, siendo capaz de convertirse en ave (lo cual era privilegio exclusivo de su hermano) y de causar pesadillas con serpientes, alacranes, ciempiés y arañas que ella controlaba. *Mexi* y los líderes que eran de su parcialidad decidieron abandonar a la Diosa junto con sus seguidores en aquel lugar. Tras dicho

² María J. Rodríguez-Shadow, *La mujer azteca*, Toluca, UAEM, 1991. Pág. 80.

abandono, la Diosa fue despojada del poder sin siquiera haber perdido un combate sagrado, quedando su corazón repleto de resentimiento. El señor de Texcaltepec asiló a la Diosa y a su linaje, la desposó y tuvo con ella un hijo llamado *Copil*.

Cuando los mexicas se encontraban años más tarde en Chapultepec, *Copil* decidió ir en busca de su tío para batirse con él, intentando recuperar el poder al que tenía derecho. En el combate, *Copil* es vencido por *Huitzilopochtli*, siendo decapitado y su corazón arrojado a la laguna. De su corazón nació el nopal sobre el cual los mexicas encontrarían más tarde el águila, símbolo de *Huitzilopochtli*, devorando a la serpiente, símbolo de la Diosa madre vencida. En aquel lugar fue fundada más tarde la ciudad de Tenochtitlan.

El nopal, "tenochtli", le dio nombre a la ciudad que fundaron los mexicas. También le dio nombre a los habitantes de aquella ciudad, que a partir de dicha fundación fueron designados con la palabra "tenochcas", que quiere decir "los dueños del nopal". El "tenochtli", planta sagrada, era parte fundamental de la dieta de los mexicas. Heyden asegura que en el caso de esta fundación

"el nopal es el símbolo del árbol divino, del centro del universo que para los mexicas era Tenochtitlan"³. No han sido el único pueblo que ha fundado su ciudad a partir del encuentro de un árbol divino, Atenas fue fundada al encuentro de un olivo sagrado. Asimismo, Heyden señala que "Copil, que representaba una amenaza a la autoridad mexica, una ideología basada en una sociedad matrilineal representada por su madre, tenía que ser eliminado y recordada su derrota. El nopal que creció de su corazón pasó a ser un recordatorio, en la forma de la insignia de Tenochtitlan, del triunfo de los mexicas sobre los otros aztecas"⁴.

- ***Coyolxauhqui***⁵

La quinta y última ruptura de la peregrinación se dio en la sierra de Coatepec, donde vivía una mujer de nombre *Coatlícue*, que era madre de cuatrocientos hombres que se decían *Centzonhuitznahua*, y de una mujer de nombre *Coyolxauhqui*. *Coatlícue*, a modo de penitencia,

³ Doris Heyden, *The Eagle, the Cactus, the Rock: The Roots of Mexico-Tenochtitlan's Foundation Myth and Symbol*, Oxford, BAR, 1989. pág. 60.

⁴ *Ibíd.* pág. 100.

⁵ Versión tomada de Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Tomo I, México, Porrúa, 1969. Pág. 271-273), y de Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 72-79.

barría día con día las inmediaciones del templo. Un día, mientras llevaba a cabo su monótona labor, encontró en el piso, no sin sorpresa, un ovillo de plumas que había caído del cielo; lo tomó suavemente entre sus manos y lo depositó a la altura de su vientre. Al terminar su trabajo del día, se retiró a sus aposentos y notó con sorpresa que el ovillo de plumas ya no estaba donde lo había colocado. De algún modo el ovillo penetró en su cuerpo, ya que se embarazó sin que varón alguno la ayudara.

Al enterarse del embarazo de su madre, *Coyolxauhqui* y sus hermanos se indignaron profundamente, estaban seguros que su madre había quebrantado los votos de castidad que sacerdotes y sacerdotisas debían procurar. Ya que este delito se pagaba con la vida, *Coyolxauhqui* y sus hermanos decidieron aniquilar a la transgresora. *Coatlícue*, al enterarse del terrible final que le esperaba, no pudo sino sentir un terror indescriptible. Sin embargo, su dolor se vio sofocado cuando de pronto, la criatura que se desarrollaba en su interior, la consoló al regalarle las siguientes palabras: no tengas miedo, porque yo sé lo que tengo que hacer.

Cuando *Coyolxauhqui* y los *Centzohuitznahua* ya preparaban sus armas para aniquilar a su madre, un hombre llamado *Quauitlicac* subió a la sierra para hablar con la criatura que crecía en el vientre de *Coatlícue*. En tres ocasiones le dijo la posición exacta de quienes intentarían matarle a él junto con su madre. La cuarta vez, le dijo que *Coyolxauhqui* y los *Centzohuitznahua* ya llegaban por la sierra. *Coyolxauhqui* era la que iba por delante. En ese momento nació *Huitzilopochtli* del vientre de *Coatlícue*, y no nació siendo un niño sino un hombre ataviado a modo de valiente guerrero. Le pidió a *Tochancalqui* que encendiese una culebra que se llamaba *xiuhcōatl*, y con ella le dio muerte a su hermana *Coyolxauhqui*, decapitándola para después despeñar su cuerpo que se despedazó al caer en las faldas de la montaña sagrada. Posteriormente se lanzó en contra de los *Centzohuitznahua* que, muerta su Diosa-líder, cayeron fácilmente en manos de *Huitzilopochtli* y muy pocos lograron escapar.

Es menester tomar en cuenta que dicha versión del quehacer de los dioses fue instaurada por quienes se consolidaron en el poder. Como bien señala León Portilla, es sabido que "a raíz de su victoria en 1428,

sobre los antiguos dominadores de Azcapotzalco, Itzcóatl y Tlacaélel decidieron dar a su pueblo una nueva versión de la historia. He aquí las palabras del texto indígena:

Se guardaba su historia.

Pero, entonces fue quemada:

cuando reinó Itzcóatl, en México.

Se tomó una resolución,

los señores mexicas dijeron:

no conviene que toda la gente

conozca las pinturas.

Los que están sujetos (el pueblo),

se echarán a perder

y andará torcida la tierra,

porque allí se guarda mucha mentira

y muchos en ellas han sido tenidos por dioses.”⁶

II.- LA MUJER Y LO DIVINO

⁶ Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM, 1999, pág. 201-202.

Es importante señalar que "para la sociedad mexicana, la religión en tanto ideología dominante, normaba tanto a las instituciones como a los individuos"⁷. Cada cual tenía su posición perfectamente predeterminada, las normas eran estrictas y debían ser obedecidas bajo amenaza de castigo.

Cada palabra, cada gesto, todo hábito era cuidadosamente vigilado. Desde que los niños eran pequeños eran sometidos a una educación muy estricta⁸ debido a que "cada actividad que realizaba el individuo, o cada acto que ejecutaba, estaba vinculado con lo sagrado."⁹ De manera que las normas debían ser respetadas si se quería continuar siendo aceptado socialmente, o en ciertos casos, si se quería continuar con vida.

⁷ Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 19.

⁸ Quezada asegura que entre las labores principales que debían llevar a cabo las mujeres por designio divino, se encontraba el de la procreación en el marco del matrimonio, el cuidar, atender y darle placer al marido, amar y educar a los hijos, librar la batalla en el parto, hilar, tejer. Desde niña, debía cumplir con el ritual individual y colectivo; cada día, antes del amanecer, debía levantarse para barrer la casa, atizar el fuego y ofrecer incienso a los Dioses, para después moler, echar tortillas, preparar los alimentos para el marido y los hijos y, después, hilar, tejer y ser educadora, además de asistir a las ceremonias establecidas en el calendario ritual. Actividades llevadas a cabo por pillis y macehuales por igual. *Ibid.* Pág. 41.

⁹ *Ibid.* Pág. 83.

Para los mexicas existía una dualidad cósmica entre lo masculino y lo femenino; hombres y mujeres compartían las responsabilidades reproductivas y el placer propio del matrimonio; sin embargo, también había elementos que los diferenciaban completamente. Lo masculino estaba emparentado con los Dioses, el cielo, el sol, la vida, la energía positiva, el fuego, la luz, el día, el calor. Las mujeres, en tanto femeninas, eran consideradas poseedoras de energía negativa, eran aquello que por oscuro no podía ser descifrado, eran el frío y la muerte, representaban aquello que dividía y era débil¹⁰. Lo anterior es evidentemente resultado de las pugnas divinas entre géneros, de las cuales el Dios Sol, representante de lo masculino, salió victorioso sobre lo femenino.

Sin embargo los mexicas consideraban que había un equilibrio entre géneros. Un ejemplo al respecto se da en la guerra: tanto hombres como mujeres eran considerados guerreros, sin embargo lo eran en ámbitos completamente diferentes; las mujeres eran guerreras en tanto parturientas que se batían con sus crías, mientras que el hombre era considerado guerrero por su

¹⁰ *Ibíd.* Pág. 19-20.

labor en el campo de batalla. Morir en el campo de batalla o en el primer parto era para los mexicas el modo más privilegiado de morir, ya que tanto hombres como mujeres pasaban, tras dicho género de muerte, a formar parte durante algún tiempo del séquito del Dios más poderoso: Huitzilopochtli. "Los guerreros muertos acompañaban al sol del oriente al cenit, las mujeres muertas en el primer parto acompañaban al sol del cenit al occidente"¹¹.

La sexualidad para los mexicas estaba inscrita dentro del ámbito de lo divino. Hombres y mujeres debían cumplir con los roles determinados por su tradición. El placer voluptuoso era bien visto aunque sólo dentro de los márgenes de lo permitido: tenía que darse al interior de las relaciones ejercidas sólo entre personas de géneros distintos, siempre alrededor de la procreación, la cual, debido a la alta mortandad infantil y a las constantes bajas en los campos de batalla, era la obsesión por excelencia de aquella comunidad de tendencias fuertemente militaristas.

¹¹ *Ibíd.* Pág. 46.

La poligamia era una práctica común para la clase dominante. Tener muchas mujeres era una evidente muestra de riqueza; es importante recordar que las mujeres eran también productoras de la misma debido al arduo trabajo que desempeñaban. López Austin nos cuenta que "la poligamia era permitida pero no para todos ya que quedaba reducida al grupo dominante o se obtenía el derecho como recompensa por hazañas bélicas"¹².

Las prácticas sexuales entre individuos del mismo género, ya fuesen mujeres u hombres, eran penalizadas con la muerte¹³, las consideraban vicio nefando, acto absolutamente desdeñable. El ejercer dicho tipo de actividades sexuales era considerado causa de serias perturbaciones emocionales y físicas. Lo anterior se comprende en cierta medida debido al énfasis ideológico que ponían en torno a la procreación. Toda práctica que se afanara en la deleitación carnal y se saliera de los cánones establecidos, era considerada una ofensa para los Dioses, una transgresión.

¹² Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e Ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I*, México, UNAM, 1980. Pág. 330.

¹³ *Ibid.* Pág. 346, y Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 139.

No hay información que nos permita inferir la existencia de prostitución masculina en la cultura mexicana. Sin embargo, la prostitución femenina era una práctica común que no por ello dejaba de ser desdeñada. La prostituta, nos comenta López Austin, era designada con la palabra *ahuaiani*, "la alegre". A pesar de que pareciera contener semas positivos la palabra *ahuaiani*, la mujer designada con dicho término era considerada por los mexicanos en general como un ser despreciable y aborrecible¹⁴.

Para reconocer aspectos fundamentales de la sexualidad femenina en la cultura mexicana, resulta indispensable el analizar con cuidado el caso de las ancianas disolutas que cometieron adulterio en las tierras gobernadas por el poeta *Netzahualcóyotl*. Aquí emerge y se muestra con claridad un aspecto fundamental de lo femenino. Noemí Quezada nos lo presenta de la siguiente manera: "Mujeres ancianas de cabellos blancos como la nieve fueron llevadas a la presencia de *Netzahualcóyotl*, señor de Texcoco, pues habían cometido adulterio traicionando a sus maridos, ancianos como ellas, con unos mancebos; *Netzahualcóyotl* las interrogó

¹⁴ Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e Ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I*, México, UNAM, 1980. Pág. 349.

preguntándoles: <<¿Abuelas nuestras, es verdad que todavía tenéis deseo de deleite carnal? ¿Aún no estáis hartas? ¿Qué sentíades cuando érades mozas?>> Las respuestas de las mujeres ancianas aclaran puntos interesantes sobre el comportamiento sexual... Sobre el varón dicen (las ancianas): <<vosotros cesáis de viejos de querer deleitación carnal, por haber frecuentádola en la juventud porque se acaba la potencia y la simiente humana>> En tanto que las mujeres <<nunca nos hartamos, ni nos enfadamos de esta obra, porque es nuestro cuerpo como una cima y como una barranca honda nunca se hincha, recibe todo cuanto le echan y desea más y demanda más, y si esto no hacemos no tenemos vida>>”¹⁵. Las ancianas hablan de lo masculino considerándolo mortal, efímero, saciable, controlable; mientras que contemplan lo femenino como lo eterno, lo insaciable, aquello que forzosamente escapa volando de entre las manos. Es importante tomar en cuenta que sus palabras emergieron en un momento en el que se encontraban evidentemente arrinconadas. Ellas estaban perfectamente conscientes de que la trasgresión que llevaron a cabo implicaba, tras ser descubiertas, perder la propia vida y la de sus

¹⁵ Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 133-134.

amantes. Es por ello que sus declaraciones resultaron deliberadamente descarnadas, cínicas y verdaderas. Los mexicas consideraban la naturaleza femenina "insaciable" y por lo tanto peligrosa. López Austin asegura que "cometían el delito de adulterio tanto la mujer casada como el hombre soltero o el hombre casado que tenían relaciones sexuales con ellas; sin embargo, no era considerado adúltero el hombre casado que tenía relaciones con una mujer soltera"¹⁶. Lo anterior nos indica que la mujer era considerada una propiedad del hombre; sólo se consideraba adulterio el violentar, por medio del sexo, la propiedad determinada de algún hombre.

Mientras que por un lado los mexicas aplaudían las múltiples prácticas sexuales de los guerreros distinguidos, los cuales podían relacionarse con prostitutas y danzar con ellas en un rito colectivo¹⁷,

¹⁶ López Austin, Alfredo, *Cuerpo Humano e Ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I*, México, UNAM, 1980. Pág. 329.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 348.

las mujeres no poseían ningún mecanismo institucional que, siguiendo sus impulsos, les permitiera cultivar el placer voluptuoso a su gusto sin ser por ello degradadas.

III.- LO FEMENINO Y EL PODER

- **De un equilibrio desequilibrado**

Ya en la ceremonia en la que se le daba nombre a la niña, ésta era colocada en un lugar junto con utensilios en miniatura correspondientes a su género y al lugar que habría de ocupar cuando creciera: se le daba el huso, el telar y un cesto con algodón. El cordón umbilical era enterrado a modo ritual debajo del fogón de la casa, lugar en el que desempeñaría la mayor parte de sus labores a lo largo de su vida¹⁸. Los mexicas aplicaban una gran parte de sus fuerzas a la educación de los miembros de su comunidad. Es importante señalar que la educación aplicada a los varones era muy diferente a la de las mujeres desde el momento en que nacían. A los varones se les educaba para saber dominar y ser

¹⁸ Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 27.

excelentes guerreros, mientras que "la educación femenina entre los aztecas estaba por entero enfocada a mantener a la mujer sumisa y dependiente frente al marido y a cualquier figura masculina con la que se relacionara"¹⁹.

Desde pequeñas se les señalaba que la castidad era un valor supremo, degradando toda actitud que incitara a la voluptuosidad. Consideraban que "la hija mala o bellaca es mala de su cuerpo, disoluta, lozana, puta, polida. Anda pompeándose. Ataviase curiosamente. Anda callejeando. Dase al vicio de la carne. Andase a la flor del berro. Anda hecha loca"²⁰.

Sin embargo, no todo era represión para la mujer mexicana. Las mujeres ancianas que ya habían pasado la edad reproductiva, con frecuencia viudas, estaban rodeadas de respeto y disfrutaban de una gran independencia (Soustelle Pág. 186)²¹. También al respecto Sahagún menciona en su *Historia general* que la

¹⁹ María J. Rodríguez-Shadow, *La mujer azteca*, Toluca, UAEM, 1991. Pág. 175.

²⁰ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro X, Madrid, Alianza, 1988. Pág. 585.

²¹ Citado en María J. Rodríguez-Shadow, *La mujer azteca*, Toluca, UAEM, 1991. Pág. 181.

mujer principal merece ser servida, obedecida y temida. Asegura que si la mujer es buena, lo es a causa de ser sufrida, mansa, humana, constante, varonil y bien acondicionada; es capaz de gobernar tan bien como cualquier principal, entre la paz y la concordia²². Es importante recalcar que la mujer buena era considerada "viril".

López Austin asegura que "existe la mención de que las mujeres pertenecientes a familias de comerciantes podían invertir bienes en las expediciones mercantiles. Las fuentes nos hablan también de mujeres que llegaron a ocupar los más altos puestos políticos"²³. Lo anterior evidentemente no era regla, el mismo López Austin lo comprueba cuando nos dice que "debe pensarse que tanto en la amplia base popular como en la cúspide de los grupos dominantes de fuerte tendencia militarista, se estimaba que la mujer tenía una importancia secundaria"²⁴.

²² Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Tomo III, México, Porrúa, 1969. Pág. 125.

²³ López Austin, Alfredo, *Cuerpo Humano e Ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I*, México, UNAM, 1980. Pág. 329.

²⁴ *Ibíd.* Pág. 329.

En el siguiente apartado intentaré dar luz a la raíz de toda la gama de usos y costumbres señalados arriba y que las mujeres mexicas practicaban, mostrando asimismo la importancia fundamental de la *poesía* pensada como la instauración del espejo, como fuente que colorea aquello que los animales humanos logramos ver.

- **El poder de la Poesía o el modo en que las pugnas divinas repercuten en la vida cotidiana**

El mito es poesía en tanto *espejo*, lugar de reconocimiento de un individuo o una comunidad, en este caso la mexicana. La instauración de dicho *espejo* obtuvo como resultado el despliegue de diversos dispositivos mentales que consolidaron el poder *de facto* propio de dicho imperio, llevando en este caso a las mujeres a desempeñar el papel de subordinadas. Resulta fundamental al momento de interpretar la cultura mexicana, saber escuchar el eco de verdad que resuena en el corazón de la épica y la lírica náhuatl. Habrá que considerar seriamente el poder del *espejo* expresado en el mito de la peregrinación, enfocándonos específicamente en la relación Huitzilopochtli-Malinalxóchitl y Huitzilopochtli-Coyolxauhqui, para posteriormente

analizar el papel que representa *Coatlícue* en lo que fue la última ruptura de la peregrinación. Los mitos entendidos como espejos son fuente de vida y significación que permiten gestar identidades al articularse y proyectarse en los cuerpos, es decir, al verse dichos mitos reflejados de manera definitiva en lo que caracterizamos como *espejos errantes*. Por ello resulta de vital importancia el análisis de este mito para comprender el papel que la mujer desempeñaba en aquella comunidad.

Para Rodríguez-Shadow "es posible encontrar conexiones entre el carácter masculino de la religión y la marginación y derrocamiento de los grupos matrilineales en pugna por el poder en los relatos míticos referentes a *Malinalxóchitl* y *Coyolxauhqui*."²⁵ La exaltación constante de lo masculino y la degradación sistemática de lo femenino, comprobada al revisar las características generales de los usos y costumbres de las mujeres en aquella época, nos indica que el mito de la peregrinación tuvo repercusiones lentas pero determinantes sobre el modo en que se daban las relaciones de poder entre géneros.

²⁵ María J. Rodríguez-Shadow, *La mujer azteca*, Toluca, UAEM, 1991. Pág.79.

Las dos estudiosas, Quezada y Rodríguez-Shadow, coinciden en que antes de la peregrinación, los aztecas poseían una estructura matrilineal, lo cual quiere decir que las mujeres participaban de manera mucho más activa en los asuntos importantes concernientes a las decisiones políticas y económicas, de las cuales fueron esencialmente relegadas tras abandonar dicha estructura por una patrilineal.

Como vimos anteriormente, *Malinalxóchitl*, Diosa de gran poder y sabiduría, fue traicionada por su hermano, Dios de la guerra, perdiendo con ello la gran influencia que ejercía sobre los aztecas. Es importante subrayar que *Mexi*, sacerdote de *Huitzilopochtli*, fue quien pactó con su Dios el abandono de aquella antigua Diosa de origen agrario, promoviendo a partir de dicha traición la supremacía de lo masculino.

Las dos Diosas en cuestión representan lo que para los mexicas implicaba la maldad femenina: por un lado *Malinalxóchitl* era hechicera, poseedora de un saber que para los mexicas no era propio de la mujer, y además representaba un evidente contrapeso al poder masculino,

debido a la relevancia que tenía en la toma de decisiones importantes, de las cuales fue excluida a partir de una traición; *Coyolxauhqui* también era una mala mujer para los mexicas, ya que incluso incurrió en una campaña bélica exclusiva de varones. "*Malinalxóchitl* y *Coyolxauhqui*, deidades femeninas, dirigentes de grupos étnicos y hermanas de *Huitzilopochtli*, en este mito (la peregrinación) juegan el papel de disidentes a un nuevo orden de carácter masculino que trataba de imponer, por la fuerza, el Dios guerrero"²⁶. A través del mito de la peregrinación, lo femenino no se vio suprimido pero sí se vio transfigurado: "lo femenino continua presente, aunque en la figura de la *Coatlícue*, que representa lo femenino sublimado, pues acepta y fomenta lo masculino como lo dominante encarnado en su hijo *Huitzilopochtli*, Dios Sol y único líder de su pueblo"²⁷. *Coatlícue* representa a la mujer sumisa, a la mujer que acepta y promueve la supremacía masculina, dejando de lado sus propios ímpetus y deseos que considera malignos. Podemos decir que *Malinalxóchitl* y *Coyolxauhqui* representaban para los mexicas a las mujeres "femeninas" y malas, mientras que *Coatlícue* representaba a las mujeres

²⁶ Noemí Quezada, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996. Pág. 60.

²⁷ *Ibíd.* Pág. 61.

“viriles” y buenas. Es muy importante recordar que la madre de *Huitzilopochtli* era la única deidad femenina que contaba con un espacio privilegiado en lo alto del templo mayor²⁸.

El mito en el que tanto *Malinalxóchitl* como *Coyolxauhqui* son degradadas y vencidas por el Dios Sol, es un maravilloso ejemplo de cómo las *imágenes poéticas* que dominan un pueblo se ven proyectadas en sus usos y costumbres. Los mexicas encarnaron aquello que emanaba de sus textos sagrados, aquello que nació de la palabra poética forjada a través de los siglos. Sería tonto creer que dichos mitos fueron inventados para justificar una determinada forma de dominio: no hay mito, no hay creencia que no tenga como base una soberana injusticia que se sostiene a sí misma con el luminoso vestido de la Verdad, vestido que cambia dependiendo la sabiduría, la moda y la vanidad de los cuerpos en turno.

Es interesante observar la manera en que la supremacía masculina arraigada en los cuerpos de los mexicas, fue adoptada sin problema por los conquistadores a la cosmovisión cristiana que

²⁸ Justino Fernández, *Estudios de cultura nahuatl*, México, Instituto de historia de la UNAM, Vol. VI, 1996. Pág. 51.

consolidaron en la Nueva España, cuyas costumbres en ese punto específico no variaban sustancialmente. Quizá fue por ello que los conquistadores no tuvieron problema en seguir considerando al águila devorando a la serpiente sobre un nopal como insignia de la ciudad capital. Aquí me limito a señalar el parecido estructural de la lucha de géneros en la cultura mexicana y la cultura novohispana, ya que las diferencias y semejanzas específicas, así como el proceso de cambio de una a otra cosmovisión, requiere de un estudio cuidadoso que queda indubitadamente fuera de los alcances de este análisis.

Es innegable que la sociedad mexicana contemporánea retiene aún en su espejo toda una variada gama de elementos que continúan reafirmando día con día la supremacía masculina a partir de diversos dispositivos, degradando incluso lo femenino existente en el cuerpo del varón. Para decirlo con pocas palabras, los mexicanos tenemos el machismo metido hasta en la bandera, tenemos el machismo incrustado en el escudo nacional.

No deja de ser curioso que desde la perspectiva del Estado moderno mexicano, se considere que "para los

antiguos mexicanos, el Águila era el símbolo con el que se representaba la fuerza cósmica del Sol, mientras que las fuerzas potenciales de la Tierra estaban fundidas en la imagen de la Serpiente. De esta forma, el Águila devorando a la Serpiente significa la comunión de esas fuerzas vitales"²⁹. Pensar que el águila devorando a la serpiente sobre un nopal significa "comunión" entre fuerzas vitales es tan grotesco como creer que un esposo golpeando a su mujer significa "comunión" entre cuerpos. Hay que saber distinguir la diferencia entre el concepto "comunión" y lo que sería *el juego de dominación entre fuerzas que se contraponen*, que en el caso del símbolo analizado nos queda claro qué parcialidad impera respecto al proceso concreto de la lucha entre géneros acontecida en el mundo mexicana.

²⁹ Cfr. en <http://www.ser.gob.mx/mexico/general/escudo.htm>

Bibliografía

Aristóteles, *Poética*, México, UNAM, 2000.

Artaud, Antonin, *Heliogábalo o el anarquista coronado*, Buenos Aires, Argonauta, 1996.

C. Lodge, Rupert, *Plato's Theory of Art*, London, The International Library of Philosophy, 2001.

Cross, Elsa, *La realidad transfigurada*, México, UNAM, 1985.

Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986.

F. Else, Gerald, *Plato and Aristotle on Poetry*, The University of North Carolina Press Chapel Hill and London, 1986.

Fernández, Justino, *Estudios de cultura nahuatl*, México, Instituto de Historia de la UNAM, Vol. VI., 1996.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2004.

Halliwel, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, México, FCE, 1997.

Heidegger, Martin, *Nietzsche I*, Barcelona, Destino, 2000.

Heidegger, Martin, *Nietzsche II*, Barcelona, Destino, 2000.

Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México, FCE, 2001.

Heidegger, Martin, *De camino al habla*, Barcelona, del Serbal, 2002.

Heidegger, Martin, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza, 2005.

Heyden, Doris, *The Eagle, the Cactus, the Rock: The Roots of Mexico-Tenochtitlan's Foundation Myth and Symbol*, Oxford, BAR, 1989.

Homero, *La Odisea*, México, Porrúa, 1991.

Kavafis, Konstantinos, *56 poemas*, Madrid, Mondadori, 1998.

López Austin, Alfredo, *Cuerpo Humano e Ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I*, México, UNAM, 1980.

León-Portilla, Miguel, *Toltecayotl: aspectos de la cultura nahuatl*, México, FCE, 1980.

León-Portilla, Miguel, *Tonantzin Guadalupe: pensamiento nahuatl y mensaje cristiano en el Nican mopohua*, México, FCE, 2001.

León-Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM, 1999.

Nebel, Richard, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe: continuidad y transformación religiosa en México*, México, FCE, 1995.

Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 2000.

Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1998.

Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 2001.

Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, México, Alianza, 1986.

Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1987.

Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Madrid, Alianza, 2001.

Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder*, Madrid, Edaf, 2000.

Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, 2001.

Nietzsche, Friedrich, *Mi hermana y yo*, Madrid, Edaf, 2003.

Pessoa, Fernando, *42 poemas*, Madrid, Mondadori, 1998.

Pieper, Josef, *Sobre los mitos platónicos*, Barcelona, Herder, 1998.

Platón, *Diálogos IV*, Madrid, Gredos, 1998.

Platón, *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1997.

Platón, *Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1997.

Pound, Ezra, *El artista serio y otros ensayos literarios*, México, UNAM, 2001.

Pothen, Philip, *Nietzsche and the Fate of Art*, England, Ashgate, 2002.

Quezada, Noemí, *Sexualidad, Amor y Erotismo: México Prehispánico y México Colonial*, México, coedición entre el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y la Editorial Plaza y Valdés, 1996.

Rampley, Matthew, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge Univ. Press, 2000.

Rodríguez-Shadow, María J., *La mujer azteca*, Toluca, UAEM, 1991.

Ross, Davis, *Teoría de las ideas de Platón*, Madrid, Cátedra, 1989.

Safranski, Rüdiger, *Nietzsche*, México, Tusquets, 2001.

Sahagún, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro X, Madrid, Alianza, 1988.

Sahagún, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Tomo I y III, México, Porrúa, 1969.

Vallejo, César, *Poesía completa*, México, Coyoacán, 2002.

Vattimo, Gianni, *Introducción a Heidegger*, Barcelona, Gedisa, 2000.

Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2001.