

01058
4



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**"PARA UNA HERMENÉUTICA DE LA COATLICUE:
UNA MIRADA NIETZSCHEANA A LA VIDA Y A LA
MUERTE"**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA
P R E S E N T A
ÁNGEL ALONSO SALAS
NÚMERO DE CUENTA: 501035576

**DIRECTORA DE TESIS:
DRA. PAULINA RIVERO WEBER**

DICIEMBRE DE 2005



**FILOSOFIA Y
LETRAS
UNAM**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

Biblioteca General de Bibliotecas
Enviar en formato electrónico a: impreso
de mi trabajo electrónico
El: Angel Alonso Salas
16/V/03
[Signature]

La presente tesis fue realizada con el apoyo que me otorgó CONACYT del periodo comprendido del mes de enero de 2001 al mes de noviembre de 2002. Mi más sincero agradecimiento a dicha Institución por la beca que me brindó a lo largo de este lapso.

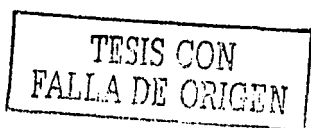
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De igual manera manifiesto mi agradecimiento a la Dirección General de Estudios de Posgrado de la UNAM por la Beca Complementaria que me otorgaron del periodo comprendido del mes de Febrero de 2001 al mes de Octubre de 2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ÍNDICE.

Introducción.....	7
I. El mito como una forma de sugerir la verdad en el arte.....	17
1. El mito como una forma de sugerir la verdad.....	18
2. El mito dionisiaco-apolíneo y su significación en el ámbito del arte.....	25
II. Vida y muerte en Coatlicue.....	42
1. Aspectos apolíneos y dionisiacos en Coatlicue.....	43
2. Las nociones de vida, muerte y sentido de la tierra. Aportaciones nietzscheanas y de la cultura mexicana. Reflexiones finales.....	64
Conclusiones.....	73
Bibliografía.....	77
Agradecimientos.....	83
Índice de Láminas.....	88



A la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y al Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, por brindarme la formación académica que permitió realizar este trabajo.

A Paulina Rivero Weber, ya que sin su confianza y apoyo este trabajo nunca hubiera sido escrito.

A Vanessa Caballero de Carranza, Elizabeth Espinosa y Guitté Hartog.

A Goyo, independientemente de quién lo vista o personifique, por ser símbolo de la unidad y del espíritu universitario.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con matices distintos, pero igualmente humanos, los sabios de Anáhuac, como los de Grecia, supieron contemplar al mundo y al hombre, creador de la cultura, ligando por el simbolismo de las flores y los cantos "lo que existe sobre la tierra" con el mundo misterioso de los dioses y de los muertos.

Miguel León-Portilla*.

La estatua de Coatlicue, llamada así para facilitar su divulgación, es otro monumento del pensar náhuatl cristalizado en piedra. Es una maravilla de simbolismo; una realidad de arte y una proclamación de principios filosóficos para quien sabe leerla.

Ángel María Garibay*

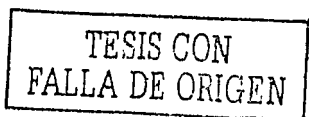
* Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos*. México, SEP, FCE, Lecturas Mexicanas, 1988, p. 12.

* Ángel María Garibay, *Poesía Náhuatl*. Paleografía, versión, introducción y notas explicativas de Ángel M. Garibay, 1ª reimp. 2ª ed., México, UNAM, IIH, 2000, Vol. I, p. XVII-XVIII.

INTRODUCCIÓN

El trabajo que tiene en sus manos ha sido fruto de varios años de rumiar o reflexionar acerca de qué es la vida, qué es la muerte, cuál es el sentido de mi existencia y qué es la tierra. Estas son en realidad, algunas de las cuestiones que dieron origen a la filosofía y que son una fuente inagotable de enigmas, retos y problemáticas de la humanidad. No creo que el lector al terminar de leer estas hojas encuentre una respuesta satisfactoria a dichas preguntas (si es que alguna vez se las ha planteado), pero considero que este material aporta una forma propia de pensar y muestra posibles respuestas a la tradición filosófica a partir del diálogo entre distintas tradiciones, así como un extracto de posibles temas a desarrollar. Desde que era pequeño los temas sobre la vida y la muerte han sido de mi interés, y hoy en día me siguen cuestionando e inquietando. Al cursar la licenciatura pensé realizar la tesis acerca de este tema, pero fue pospuesto, por lo que dicha reflexión e interés fue adquiriendo cierta madurez hasta llegar a la configuración de este escrito.

¿Cuáles son los objetivos por los que surgió este trabajo? En primer lugar mostrar que a partir de la argumentación nietzscheana es posible comprender cualquier fenómeno artístico, en este caso, tomando una escultura prehispánica veremos la posibilidad de encontrar a partir de categorías nietzscheanas, los caracteres distintivos del ser humano. Dicho con otras palabras, independientemente de la cultura que uno tome, en la obra de arte se manifiesta -a partir de la creación artística o del relato mítico- lo que el ser humano es, lo "humano demasiado humano" que poseemos. En segundo lugar, pretendemos realizar una reflexión desde el ámbito de la filosofía del pensamiento mesoamericano, con atención



especial a la cultura *mexica*, pues dicha cosmovisión posee una serie de semejanzas con los presupuestos nietzscheanos. Partimos de la consideración que el pensamiento anterior a la Conquista es filosófico y proponemos un diálogo entre dos tradiciones culturales, que hace casi 500 años se consideraban incompatibles. Y finalmente, el último propósito del texto, es el brindar una reflexión acerca de lo que es la vida y la muerte con la conjunción de dos pensamientos, el de la obra de Nietzsche y el de *Coatlicue*. Cabe destacar que dicha escultura tiene una multiplicidad de interpretaciones de distintos historiadores y antropólogos, los cuales se dirigen a esta escultura con diferentes nombres y con una carga ideológica diversa, por lo que se tomarán en cuenta las principales interpretaciones de un mismo objeto artístico y nos referiremos a ella con el nombre convencional por el que es conocida: Coatlicue.

Cuando se me ocurrió el ligar a Coatlicue con la filosofía nietzscheana -al encontrar una serie de coincidencias-, me percaté que era posible rescatar ciertas nociones de nuestros antepasados a partir de una mirada occidental, realizando al mismo tiempo una reflexión filosófica sobre aquellas cuestiones que tanto me han inquietado. Este texto es fruto de una reflexión sobre la vida y la muerte, es un diálogo constante conmigo mismo y con las tradiciones Mexica y Occidental, y constituye algunas respuestas personales a las preguntas anteriormente mencionadas. De la misma manera esta reflexión hace explícita una realidad histórica o un fruto de la Conquista: el mestizaje, que no es sólo biológico sino también cultural.

Probablemente alguno de ustedes cuestionará la validez de este trabajo por romper con los esquemas de la filosofía institucional que hemos aprendido. Confío que una vez

terminada la lectura de estas hojas, se encuentre una respuesta a las preguntas u objeciones realizadas. Debo reconocer que Coatlicue es una de las esculturas que me ha impresionado en demasía, me ha cuestionado y me ha llevado a una reflexión acerca de lo que ella es, de lo que significa, de la importancia que tuvo en su contexto histórico, por la multiplicidad de significados y perspectivas que puede tener uno ante dicha imagen, así como la sabiduría y cosmovisión que representa. Si algún lector no ha contemplado dicha escultura que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología, lo invito a que lo haga y que no se conforme con las ilustraciones que aparecen en este trabajo, pues en ocasiones, no existen palabras o imágenes para expresar las impresiones que produce la contemplación de dicha divinidad. Coatlicue es una obra artística en la que se conjuga la reflexión acerca de la vida y de la muerte, que es un tema clásico de la cultura mexicana y que permite la comprensión de uno mismo y del mundo que lo rodea.

Nietzsche en varias obras propone una inversión de papeles, una transvaloración de valores y de formas de ver al mundo. Me atrevo a afirmar que a partir de él la filosofía adquirió un nuevo sentido, pero no me refiero únicamente a la historia de la filosofía o a las implicaciones de su obra, sino a la manera de concebir a la filosofía ligándola con otras áreas de conocimiento y sobretodo exigiendo el reconocimiento de lo que es el hombre. Creo que a partir de los elementos nietzscheanos es posible revalorizar nuestra "vocación filosófica" y las fuentes que utilizamos, siendo una de ellas el pensamiento anterior al período que conocemos como la "Conquista de México". Dicha forma de ver y comprender al mundo en la mayoría de las ocasiones ha sido descalificada como pensamiento filosófico por carecer de las categorías o métodos Occidentales. Teniendo como un primer obstáculo el hacer filosofía desde Latinoamérica, asumiremos el riesgo de hacer una reflexión

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

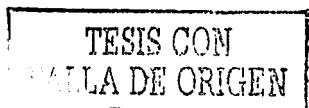
filosófica sobre una escultura mesoamericana desde la óptica nietzscheana, con la finalidad de pensar por *mí* mismo en lugar de repetir un tema, por lo que es indispensable el contar con luces y medios para una reflexión filosófica propia -que para algunos será un romper con los esquemas establecidos-. Si se ha negado el pensamiento precolombino o es muy difícil que se acepte la aportación de nuestros antepasados a la historia de la filosofía ¿por qué no hacer filosofía asumiendo nuestro mestizaje? Somos fruto de la unión de dos culturas y hemos permitido que una de ellas sea la que se imponga, así que este trabajo no pretende ser una inversión de papeles, sino una propuesta para la existencia y aceptación de un diálogo entre ambos mundos, es decir, pensar lo precolombino desde Occidente, específicamente, realizar una reflexión de la Coatlicue desde las categorías nietzscheanas.

Con la simple lectura del título de este trabajo, se comprenderá en gran medida el contenido del mismo. Este escrito es el desarrollo de una tesis, pero a la vez es un semillero, un abanico de posibles temas y futuros proyectos de investigación. Se trata de una hermenéutica y un ejercicio genealógico de una escultura, en la que hemos vertido una reflexión sobre la vida y la muerte a partir de la conjunción entre lo mexicana y lo nietzscheano. El primer paso es analizar la estructura del mito, con el propósito de encontrar en las narraciones míticas una cosmovisión, es decir, una forma de ver y comprender al mundo y a uno mismo. A través de las leyendas, mitos, cuentos o canciones populares, encontramos una forma muy peculiar de comprender al ser humano, de dar sentido a la existencia humana y de la búsqueda de una cierta seguridad ante la muerte de un individuo. Los mitos al ser transmisores de conocimientos y formas de conducta, contienen algo valioso o significativo para que sean considerados como una especie de verdad y transmitidos de generación en generación. Una de las manifestaciones de estos

mitos es la escultura de Coatlicue, en la que una vez que ha sido estudiada con detalle, es posible percatarse de una belleza mística o quizás "diferente" en la que no cuenta tanto la forma sino el significado, es decir, lo que dice la piedra, el legado histórico y una concepción de la vida, la existencia del ser humano y la finalidad del mundo totalmente distintas a otras tradiciones. Los mitos no son fórmulas matemáticas o una especie de receta que se comprenden siguiendo unos pasos, son una forma de pensamiento muy especial que en el momento en que se comienzan a interpretar, uno se hace consciente de que solamente se encuentra con un conjunto de respuestas que nuestros antepasados establecieron con la finalidad de explicar ciertos fenómenos u acontecimientos naturales y sociales, lo cual nos lleva a retomar ciertos elementos para confrontarlos con nuestro contexto histórico actual. Además pretendemos justificar la introducción del mito como una forma de sugerir la verdad en la filosofía a la postre de explicar la genealogía y la necesidad de incluir una forma distinta de la belleza, que se ha denominado como arte "monstruoso", "siniestro" o "macabro", en algunas obras artísticas de nuestros antepasados¹.

En segundo lugar, se han incorporado nociones tales como lo dionisiaco, lo apolíneo, la vida, la muerte y el sentido de la tierra que utiliza Nietzsche en sus escritos. Las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco son conceptos fundamentales de *El nacimiento de la tragedia*. No haremos mención de la lectura oficial e institucional de Dioniso y Apolo, sino la manera en que son retomadas por Nietzsche en su obra. Los instintos dionisiacos y apolíneos son cruciales en la obra nietzscheana, pues a partir de ellos es

¹ Cf. Edmundo O'Gorman, *El arte o de la monstruosidad*. México, Ed. Joaquín Mortiz, CONACULTA, Planeta Mexicana, 2002, p. 71-88.



factible superar el sin-sentido de la vida y el pesimismo, gracias a la creación de la obra de arte, en especial la tragedia.

A la postre de dicha descripción de los elementos apolíneos y dionisíacos, acudimos a las nociones de vida, muerte y sentido de la tierra, con algunas referencias a la obra de *Así habló Zaratustra*. Consideramos que no es posible hablar de la vida sin hacer referencia a la muerte y viceversa, y en este proceso se manifiesta una especie de eterno retorno de lo mismo. De igual manera veremos que Nietzsche afirma que lo valioso y significativo es *ésta* tierra y la vida que tenemos actualmente. Es importante destacar que un análisis detallado y profundo de esta obra exige el desarrollo de otro escrito, por la inmensa riqueza simbólica y de significados en ella contenidos, por lo que únicamente nos referiremos a ciertos aspectos de este texto con la esperanza de desarrollarlos en un futuro no muy lejano.

El objetivo del análisis de dichas categorías nietzscheanas es adquirir los elementos, herramientas y el método utilizado en sus obras. Ocuparemos el camino y la manera en que Nietzsche ha elaborado su pensamiento por lo que nos centraremos en sus escritos, evitando cualquier comentarista, estudio o interpretación posterior a su obra. Una vez que hemos captado los elementos fundamentales retomaremos algunos elementos o piezas, para posteriormente confrontarlos con la cosmovisión mexicana y proponer la elaboración de una reflexión propia que provenga de nuestras raíces, de nuestro contexto a partir de las categorías occidentales. Pero este escrito exige el seguimiento de una metodología.

Nietzsche no realiza un ejercicio hermenéutico, sino genealógico. En *La genealogía de la moral* se acude al origen de los conceptos morales con los que funciona y vive la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sociedad, así como los efectos que dichas nociones o valores tienen a nivel personal y a nivel social. En esta obra, Nietzsche cuestiona la moralidad de su época, describe el origen de las fuerzas activas y reactivas que actúan en el ser humano, siendo éstas últimas las que constituyen la moralidad, las valoraciones y esquemas sociales que han aceptado las sociedades y que configuran una manera específica de ser. En lugar de cuestionar, desenmascarar o ver que hay detrás del cristianismo, aplicaremos dicho ejercicio filosófico a la Coatlicue. Nietzsche considera que la genealogía permite rastrear el origen de una noción para posteriormente diferenciar los usos que se le dan a dicha noción. Él cuestiona los conceptos de lo "bueno" y lo "malo" así como la interpretación de la tradición judeo-cristiana que viene a trastocar el uso de dichas nociones. Si se ha acudido a la genealogía como una herramienta de reflexión no ha sido con la finalidad de querer mostrar los equívocos del empleo de los términos "vida" y "muerte", sino llegar a los diferentes usos, sentidos y acontecimientos que tuvieron estas nociones en la cultura mexicana en la conformación de una obra de arte. Parafraseando una cita de Nietzsche podríamos decir que ante el problema filosófico que representa la vida y la muerte del ser humano

hay que distinguir en ella dos cosas: por un lado, lo relativamente *duradero* en el binomio vida-muerte, el uso, el acto, el «drama», una cierta secuencia rigurosa de procedimientos; por otro lado, lo *fluido* en ella, el sentido, la finalidad, la expectativa vinculados a la ejecución de tales procedimientos [...] En lo que se refiere al segundo elemento del binomio vida-muerte, al elemento fluido, a su «sentido», ocurre que, en un estado muy tardío de la cultura [...] el concepto de «vida-muerte» no presenta ya de hecho un sentido único, sino toda una síntesis de «sentidos»: la anterior historia del binomio vida-muerte en general, la historia de su utilización para las más distintas finalidades, acaba por cristalizar en una especie de unidad que es difícil de disolver, difícil de analizar, y que, subrayémoslo, resulta del todo *indefinible*².

² Friedrich Nietzsche. *La genealogía de la moral*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 2ª. reimp., Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 102-103. La única modificación al texto original fue la sustitución del término "pena" por el del binomio vida-muerte".

A lo largo del presente escrito se hará referencia al hecho mismo de la vida y la muerte que para Nietzsche sería lo *duradero*. En cambio, el uso que tenían estas nociones en la estructura socioeconómica, ideológica y religiosa de la cultura náhuatl, los lleva a tomar conciencia de su propia finitud y del sentido y finalidad que han tenido dichas formas de ver y comprender este mundo, es decir, lo *fluido* de ella, viendo todos los «sentidos» o interpretaciones que se han dado para explicar dicho binomio y las implicaciones de la elección de un sentido que se manifiesta en ocasiones como la única postura posible. He allí el motivo por el que se acude a la genealogía para reflexionar sobre la vida y la muerte a partir de Coatlicue. Nietzsche se pregunta en el plano de la moral,

¿en qué condiciones se inventó el hombre esos prejuicios de valor que son las palabras bueno y malvado?, ¿y qué valor tienen ellos mismos? ¿Han frenado o han estimulado hasta ahora el desarrollo humano? ¿Son un signo de indigencia, de empobrecimiento, de degeneración de la vida? ¿O por el contrario, en ellos se manifiestan la plenitud, la fuerza, la voluntad de la vida, su valor, su confianza, su futuro?³

En Coatlicue es posible distinguir ambas facetas: el empobrecimiento (muerte) y la plenitud de la vida, por lo que la mirada que parte desde la argumentación nietzscheana, enriquecerá la comprensión de problemáticas tales como la significación que el ser humano le da a su vida y la manera en que afronta su finitud, que ha sido (y seguirá siendo) un tema clásico de la filosofía.

Cuando Nietzsche comienza a aplicar la genealogía a la moral se percató de que no cualquiera puede realizar (y enfrentar) este ejercicio, pues “¿quiere alguien mirar un poco hacia abajo, al misterio de cómo se fabrican ideales en la tierra? ¿quién tiene valor para

³ *Ibid.*, p. 24.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

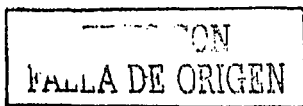
ello?"⁴. En ocasiones con tanto desenmascaramiento, Nietzsche parece ser demasiado pesimista o peligroso, pues los fundamentos de la sociedad (en este caso de la moral cristiana) se vienen hacia abajo. Pero recordemos que por paradójico que suene, dicha genealogía (el ir al fondo de cada valor de la moral) nos brinda la oportunidad de observar los errores, de aprender de ellos y corregir dichas fallas, es decir, tenemos la posibilidad de crear nuevos valores, de percatarnos de la existencia de otras perspectivas y de interpretar desde otra postura, desde una voluntad de poder particular, una problemática o forma de comprensión del mundo. Dicho con otras palabras, la genealogía se encarga de recorrer el camino de la historia buscando diferentes usos y sentidos que ha tenido un acontecimiento, por lo que implícitamente realizaremos en la reflexión de Coatlicue una re-interpretación de los hechos a partir de las posiciones y elementos que encontramos en la poesía náhuatl y en las perspectivas de Justino Fernández y Rubén Bonifaz, entre otros. Es decir, únicamente podremos obtener el sentido de una obra en tanto se reúnan las distintas interpretaciones, los usos y las visiones de un acontecimiento, en este caso de la significación de la vida y de la muerte. Consideramos que dicho ejercicio genealógico, de alguna u otra forma conforman las bases para una reflexión hermenéutica. Aunque no aparece una definición de lo que es hermenéutica, a lo largo del escrito se encontrará dicho ejercicio, al dejar hablar a una escultura, al interpretar una serie de mitos y en el diálogo efectuado entre distintas tradiciones, nociones que son fundamentales en la hermenéutica y que a nuestro juicio, tienen su origen en la genealogía nietzscheana.

Posteriormente realizaremos la descripción de la escultura, es decir, dejar que ella misma nos hable a través de comentaristas y encontrar el significado de los mitos que de

⁴ *Ibid.*, p. 61.

ella proceden. En dicho apartado se confrontarán ambas tradiciones, se verán sus semejanzas y sus diferencias, con la finalidad de llegar a un diálogo, un esbozo de la significación de la vida y la muerte, fruto de la contemplación y reflexión de una obra artística y de dos tradiciones culturales. No pretendemos encontrar una respuesta única y última de quién sea Coatlicue; del significado de dicha escultura o del por qué y para qué de la existencia y de la finitud humana, sino queremos dar un pequeño paso, compartir ciertas reflexiones y expresar otra forma de vivir y hacer filosofía, que parta del mito, de la contemplación estética y del diálogo entre distintas tradiciones.

Coyoacán, D.F., diciembre de 2002.





16-1
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

I. EL MITO COMO UNA FORMA DE SUGERIR LA VERDAD EN EL ARTE.

Tendremos que leer el mito aproximadamente como leeríamos una partitura musical, dejando de lado las frases musicales e intentando leer la página entera, con la certeza de que lo que está escrito en la primera frase musical de la página sólo adquiere significado si se considera que es parte de lo que se encuentra escrito en la segunda, en la tercera, en la cuarta y así sucesivamente. Es decir, no solamente tenemos que leer de izquierda a derecha, sino simultáneamente en sentido vertical, de arriba hacia abajo. Tenemos que percibir que cada página es una totalidad. Y sólo considerando al mito como si fuese una partitura orquestal, escrita frase por frase, podremos entenderlo como una totalidad y extraer así su significado.

Claude Lévi-Strauss.¹

¹ Claude Lévi-Strauss, *Mito y significado*. Prólogo, notas, bibliografía y traducción de Héctor Arruabarrena, 4ª. reimp., Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 68.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. El mito como una forma de sugerir la verdad.

El mito *precede* a la abstracción, llenó en ese rico despliegue, tal y como lo encontramos en los griegos; toda la extensión del mundo; *junto* a él no hay sitio para aquel impersonal caparazón de las cosas, es decir, para los conceptos abstractos. Nosotros, que somos frutos tardíos, necesitamos concentrarnos seriamente para comprender, aunque sólo sea históricamente, cómo un universo semejante de mitos, cuya magnificencia la experimentamos intuitivamente, y cómo, sobre todo, la suprema animación de los mitos más profundos en la tragedia mítica pudieron iluminar mucho más claramente la existencia a los antiguos que toda la sabiduría de nuestros avezados pensamientos, como si se tratase de una revelación sobre las cosas últimas y más serias, que hiciese resplandecer toda la vida.

Erwin Rohde.¹¹

Hablaremos aquí de la significación, importancia y validez del mito en la historia de la humanidad, del papel que juega en la interpretación de los códices u obras de arte de cada civilización y cómo puede el mito ser propuesto como una forma de aproximación a la verdad en la filosofía.

Al término "mito" se le ha dado una gran variedad de significados, motivo por el cual es difícil dar una definición que pretenda ser la única y que posea una validez universal. Generalmente, se llama "mito" a un relato de algo fabuloso que se supone que aconteció en un pasado remoto. Dichas narraciones suelen referirse a actos heroicos, a

¹¹ Erwin Rohde, Comunicación en la "Norddeutsche Allgemeine Zeitung" en E. Rohde, et. al., *Nietzsche y la polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*. Edición de Luis de Santiago Guervós, Granada, Ed. Librería Ágora, S.A., [s. l.], p. 60.

ciertas explicaciones que tienen la finalidad de otorgar una justificación y una respuesta al origen del hombre, del mundo, del universo, de la sociedad, de las relaciones humanas y de las funciones o actividades del género. Dichas argumentaciones o explicaciones se caracterizan por contar con fenómenos naturales y con la irrupción de las divinidades de la sociedad que interactúan con la especie humana, otorgándole un sentido a la misma. Pero ¿qué validez tienen en el ámbito académico, qué evidencias nos muestra y qué conocimientos obtenemos de ellas? En la vida cotidiana los mitos tienen una función y una labor: el otorgar una explicación a ciertos acontecimientos naturales o a algunas problemáticas del ser humano (o interrogantes filosóficas), así como brindar una identidad a una comunidad o pueblo. Pensemos en cualquier mitología de las culturas o sociedades antiguas y podremos percatarnos del "poder" que dichas explicaciones y/o construcciones sociales o personales tienen en cada uno de los seres humanos. A partir de la creación de los mitos, independientemente de los elementos que utilice (sean divinos, ficticios o reales) se establecen las nociones fundamentales para la constitución de una sociedad y en cierta medida, influyen en la conformación de la personalidad de los seres humanos. Muestra de ello es el impacto que tienen los cuentos infantiles en los niños (con toda la carga valorativa y los conocimientos que se adquieren a partir de dichas construcciones míticas). Los mitos y los sueños son estudiados en profundidad por Freud, para explicar el inconsciente del ser humano, porque, como afirma Joseph Campbell "los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente"⁵.

⁵ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*. 8ª. reimp., México, FCE, 2001, p. 11.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Para no desviarnos de nuestra investigación solamente apuntaremos lo siguiente: aunque en ocasiones el mito se entienda como una narración ficticia y fantástica, puede ser analizada, a partir de ciertos elementos psíquicos que se revelan en los sueños o en la elaboración de ciertas narraciones míticas, así como el papel de los héroes muestra el deseo inconsciente de manifestar los sentimientos, pasiones, aspiraciones, etcétera, que tienen los seres humanos, siendo el mito no sólo la construcción teórica que permite dar una respuesta a ciertas preguntas fundamentales o justificar ciertas actitudes personales y sociales, sino una forma de pensamiento, un modo de acceder a la verdad de las cosas. Es una especie de relato de la experiencia de la vida de la humanidad que, por medio de los símbolos pretende explicar una experiencia sagrada, a partir de la cual el ser humano encuentra una seguridad y una serie de respuestas ante los fenómenos naturales o cosas que para él le son desconocidas. El mito no puede ser entendido únicamente como una fábula ni como una leyenda, sino que es una narración que está conectada a una impresión valorativa de una comunidad respecto a una experiencia fuera de lo común. Dicho con otras palabras, el mito trata de expresar con metáforas o con una narración coherente lo que es indecible, lo que en el fondo es el ser humano. Manifiesta un conocimiento existencial de las vivencias, refleja y explica un mundo por medio de un lenguaje particular, por medio de pinturas, de obras de arte, de la explicación de fenómenos o de arquetipos, los cuales son una especie de modelos preformados, ordenados y ordenadores que han captado lo que el mundo es. Dichos "patrones" son entre otros la noción de madre, sol, luna, tierra o sangre, nociones que todas las culturas le darán una significación y valor especial, a partir de las cuales constituirán su identidad como pueblo y una organización específica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

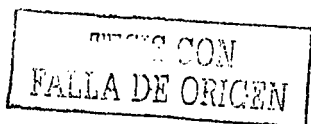
Considero que la importancia del mito reside en saber que es una mera construcción narrativa que posee un lenguaje simbólico que cuenta con una multiplicidad de sentidos y posibilita la significación y búsqueda de una respuesta a ciertas inquietudes o, para resolver y dar tranquilidad al sin-sentido y el dolor de la existencia, es decir, es una forma de entender el mundo y de aproximarse a lo que somos.

Mircea Eliade considera que el mito no es una fábula o una mera invención, sino que "designa [...] una «historia verdadera» [...] una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa"⁶. En la medida en que estudiemos y comprendamos el mensaje que está detrás de los mitos, es posible entender de una manera más completa la historia de las culturas así como nuestra situación contemporánea. Eliade afirma que "el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una «historia verdadera», puesto que se refiere siempre a *realidades*"⁷. Creemos que esto es de suma importancia, pues en la mayoría de las ocasiones, el mito por su carácter ficcional no es considerado como una explicación que nos dice cosas verdaderas, y en ocasiones es despreciado y denigrado, argumentando que son puros cuentos⁸. Si ha surgido un mito, éste debió de tener un motivo

⁶ Mircea Eliade. *Aspectos del mito*. Barcelona, Ed. Paidós, 2000, p. 13.

⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁸ Para aquellos que consideren que el mito es un "cuento" (despectivamente), es necesario hacer una aclaración. El cuento ha adquirido una relevancia y estimación considerable en la literatura. A continuación daremos una breve clasificación de cuentos mesoamericanos, que se han establecido para dar un mayor análisis a los distintos tipos de historia oral u escrita que desde milenios han tenido las civilizaciones. 1) Cuento tradicional, que contiene los cuentos populares que van desde los cuentos de hadas hasta los mitos, cuya finalidad es transmitir cierta información. 2) Cuentos cosmogónicos, en los que se explica el origen del mundo. 3) Cuentos de entidades invisibles, en los que se describen las fuerzas malignas y benignas que imperan en la sociedad o cultura que los produjo. 4) Cuentos de prodigios, en los que se transmiten los conocimientos históricos y espirituales de los antepasados. 5) Cuentos de fundaciones, en los que se narra el origen de las ciudades, montañas, ríos, etcétera. 6) Cuentos sobre la naturaleza original de animales y plantas, en los que se narra el origen de la flora y de la fauna prevaleciente. 7) Cuentos de transformación y hechicería, en los que se describen algunos acontecimientos de brujos y ciertas enfermedades. 8) Cuentos de animales, que intervinieron de alguna u otra forma en la creación del mundo o en ciertas ceremonias. 9) Cuentos de adaptaciones de temas bíblicos, en los que se manifiesta el encuentro de dos culturas, la



fortísimo, pues los individuos se encontraban tan lejos de (o no tenían los medios para) una explicación inmediata, coherente, racional y convincente que prefirieron acudir a una narración simbólica que le permita explorar una respuesta y un sentido a un determinado suceso, en el que se intentará expresar su forma de pensamiento y su visión del mundo.

No podemos olvidar que el mito va de la mano con la religión. El hombre gracias al mito aprende "las «historias» primordiales que le han constituido existencialmente y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el cosmos le concierne directamente"⁹. Además ciertos mitos se convierten en rituales, pues cada vez que se conmemoran dichos actos, se reviven y re-actualizan los motivos, causas y acontecimientos que llevaron a crear a una persona o a un grupo determinado dicha narración.

Es importante reiterar que el ser humano al no tener los medios, palabras o razones para explicar ciertas cuestiones, acude a la construcción metafórica y mitológica, que le permiten obtener las respuestas a dichas interrogantes y le otorgan una especie de seguridad o tranquilidad ante aquellos fenómenos que están más allá de su alcance explicativo y argumentativo. Cabe destacar que el mito es considerado como una especie de "razonamiento primigenio" y surge acompañado de símbolos, historias, canciones, rituales y danzas. Eliade considera que el ritual es una especie de actualización del mito original.

evangelización y colonización de la Nueva España, y 10) Cuentos de temas europeos, en los que se encuentran muchas coincidencias de las narraciones de Occidente o algunas modificaciones de fábulas y cuentos del Viejo Mundo. La mayoría de los cuentos y mitos tienen una combinación entre los tipos anteriormente descritos, y la significación de Coatlicue tendrá una combinación de los mismos. Si desea mayor información de este tema consulte Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena*. 1ª reimp., México, FCE, 1999.

⁹ M. Eliade, *op. cit.*, p. 22.

En ocasiones los mitos surgen de hechos históricos reales y a la postre de la observación y reflexión de dicho suceso, el individuo utiliza su capacidad imaginativa ya sea para darle un sentido y una explicación a dicho evento, por medio de la creación del mito, instituyéndolo para que se repita constantemente y no sea olvidado dicho prodigio o desgracia, o bien para configurar dicho mito de acuerdo al poder religioso y político valiéndose del arte o la magia para establecer un orden social y una especie de dominación. Eliade define al mito como:

el relato de una "creación": se relata cómo cualquier cosa fue producida o comenzó a ser. El mito no habla sino de lo que sucedió realmente, de lo que se manifestó plenamente [...] Los mitos revelan entonces su actitud creadora y develan la sacralidad (o simplemente "lo sobrenatural") de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado (o de lo sobrenatural) en el mundo¹⁰.

Pero existen una gran variedad de mitos, por lo que sugerimos una clasificación que enumere los distintos tipos de mitos, algunos de los cuales encontraremos en el momento en que reflexionemos sobre la significación de la escultura:

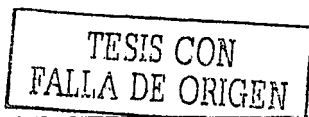
1. Mito ctónico. Está íntimamente relacionado con el culto al héroe y es el que se encuentra por ejemplo en la tragedia griega. Basta recordar a Patroclo y a Héctor en *La Iliada*.
2. Mito dionisiaco. Se relaciona con el mito ctónico en tanto que en ambos está presente el culto a la muerte. En estos mitos encontramos presentes los atributos de Dioniso: alegría excesiva por la vida, éxtasis, embriaguez, el vino y la muerte. La mayoría de estos mitos contienen los estados extáticos y los ditirambos dionisiacos, en los que se encuentra presente el conflicto entre la madre (Sémele) y la madrastra

¹⁰ M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*. Traducción y prólogo de Luis Gil Fernández. Apéndice y glosario de Ramón Alfonso Díez Aragón, Barcelona, Ed. Paidós, 1998, p. 15.

(Hera), el despedazamiento de Dioniso y la locura o manía de los iniciados o ménades, como sucede en la mitología griega.

3. Mitos olímpicos. Son aquellos mitos en los que se narran los sucesos, nacimientos, problemas y acontecimientos de todas aquellas divinidades del Olimpo, así como su relación con los mortales. Aunque es Grecia propiamente el germen de estos mitos, aparecen en otras mitologías como la romana o germana.
4. Mitos teogónicos. Se refieren al surgimiento de los dioses. Cabe destacar que en la cultura *náhuatl* concebían una divinidad dual, una pareja de divinidades que son *Omecihuatl* (Señora de nuestro sustento) y *Ometecuihtli* (Señor de nuestro sustento) que habitan en el *Omeyocan* (el lugar de la Dualidad). Este tipo de mitos es una constante de la mitología mesoamericana.
5. Mitos antropogénicos. Relatan el origen del ser humano, como en la creación del hombre por *Quetzalcóatl* (que se verá más adelante) o en el *Génesis*. Cualquier cultura antigua que tenga una serie de mitos contiene el origen del hombre.
6. Mitos cosmogónicos. Explican el origen del mundo, del universo y de los astros, tales como la creación de la tierra que se mencionará en el siguiente apartado. Este tipo de mitología es propiamente mesoamericana al referirse a la creación de los Soles.
7. Mitos necrogénicos. Eduardo Matos realiza esta tipificación, y agrupa a "aquellos que se refieren a lo que ocurrirá con el hombre después de la muerte y los lugares a donde irá, así como los dioses que los presiden"¹¹. Matos los considera dentro de la cultura mexicana.

¹¹ Eduardo Matos, *Vida y muerte en el Templo Mayor*. 3ª. ed., México, FCE, Asociación de Amigos del Templo Mayor, 1998, p. 38.



2. El mito dionisiaco-apolíneo y su significación en el ámbito del arte.

Lo que espera del arte no es redención, sino incremento de la vida. Llevando la idea a las consecuencias extremas, cosa que siempre agrada a Nietzsche, eso significa: hay que hacer de la propia vida una inconfundible obra de arte.

Rüdiger Safranski¹¹¹

En el apartado anterior, se estableció que el mito es una forma de sugerir la verdad y el objetivo que se pretende alcanzar es acceder a una explicación que permita otorgar un sentido y significación al mundo, a la vida y al origen del ser humano. Ahora reflexionaremos acerca de la aplicación del mito a la obra de arte, como un medio para superar cierto pesimismo ante la vida y como herramienta para afrontar la finitud del ser humano. Para ello deberemos de revisar la manera en que la cultura griega y la cultura *mexica* superaron el pesimismo.

a) Superación del pesimismo griego.

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche utiliza al mito como un camino que permite explicar la tragedia y que manifiesta la manera en que la cultura griega pudo afrontar y superar el pesimismo, la pesantez y el hastío de la vida. Para los fines de este trabajo,

¹¹¹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Traducción de Raúl Gabás, Barcelona, Fábula Tusquets Editores, 2002, p. 93.



retomaremos algunas nociones de esta obra tales como las figuras de Apolo y de Dioniso para percatarnos de la función que tienen en la creación y comprensión de la obra de arte.

Es importante destacar que la reflexión que Nietzsche realiza sobre Apolo y Dioniso, es una lectura que desde el momento en que surgió fue el centro de una serie de críticas de filólogos y académicos de su tiempo, al ser una interpretación del filólogo alemán. Para los objetivos de este escrito nos centraremos en la interpretación que hace Nietzsche sobre los instintos apolíneos y dionisiacos que configuran la obra de arte, pues consideramos que dichas nociones nos brindan las herramientas para reflexionar sobre Coatlicue.

La comprensión del arte griego implica el percatarse que dicha cultura está relacionada con el dolor y que posee un grado de sensibilidad muy refinado, motivos que llevaron a Nietzsche al análisis de lo "dionisiaco" y lo "apolíneo", que desde su interpretación forman una pareja en la creación artística y que constituyen las claves para entender la cultura griega.

El arte cumple una función de suma importancia no sólo en la cultura griega, sino que podríamos afirmar que es una nota característica de lo "humano", pues para Nietzsche "el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida"¹². Como dice Safranski en el epígrafe anterior, Nietzsche no espera que el individuo obtenga una redención por medio del arte, sino que mediante la contemplación y creación estética se

¹² Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la tragedia*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 5ª. reimp., México, Alianza Editorial, 1997, p. 39.

afirme o incremente la vida del sujeto. En el momento en que reflexionamos sobre el esquema cultural, social y religioso, nos percataremos que nosotros también compartimos dicha sensibilidad y dolor por esta vida, siendo el arte el medio por el cual podremos otorgar un sentido a esta existencia. Pero, el arte es una fusión de fuerzas, en la que su desarrollo “está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente”¹³.

En la obra de arte aparecen representadas (o en el fondo) dos divinidades que fungen como representantes de fuerzas e instintos que posee cada ser humano: Apolo y Dioniso. Dichas figuras míticas constituyen el origen de la obra de arte y se comportan como opuestos complementarios, lo que manifiesta el conflicto del interior del hombre entre razón y sentidos. Una de las consideraciones de Nietzsche es referente a que

esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra «arte»: hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la «voluntad» helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea¹⁴.

Para hacer más comprensibles estas nociones, Nietzsche recurre a una comparación, en la que el instinto apolíneo se asemeja al mundo onírico, representado por el arte figurativo como la escultura o la pintura, en donde las formas y las figuras “nos hablan”. En cambio,

¹³ *Ibid.*, p. 40.

¹⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

el instinto dionisiaco se asemeja al estado de embriaguez, en el que las pasiones y sentimientos encontrados recurren a la música o la danza como medios de expresión.

El Apolo al que Nietzsche se refiere, es el arquetipo de la experiencia onírica, de la apariencia y de la luz, en la que toda fuerza figurativa es expresada, designando "la magnífica imagen divina del *principium individuationis*, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el poder y sabiduría de la «apariencia», junto con su belleza"¹⁵.

En cambio, para hablar del "Dioniso griego", es necesario distinguirlo del "Dioniso bárbaro". En ocasiones Dioniso es identificado como una divinidad que lleva a los excesos, a las orgías, la locura extrema o la embriaguez excesiva, visión de la que Nietzsche se deslinda. Cuando Nietzsche hace alusión a lo "dionisiaco" no se refiere a la mera carnalidad, sensualidad y a los excesos, pues para el filósofo alemán, Dioniso es mucho más que esa perspectiva. Nietzsche afirma que el culto al Dioniso bárbaro "consistía en un desbordante desenfreno sexual [en el cual] eran desencadenadas precisamente las bestias más salvajes de la naturaleza, hasta llegar a aquella atroz mezcla de voluptuosidad y crueldad que a mí me ha parecido siempre el auténtico «bebedizo de las brujas»"¹⁶.

Dicho con otras palabras, el considerar las manifestaciones de Dioniso a partir de lo que le sucedió a Penteo o dejar que se impongan los sentidos sobre la razón (como una mera inversión de papeles de razón contra el mundo sensorial), constituye una visión parcial e incorrecta de lo dionisiaco, pues se le resta riqueza a la argumentación sobre lo

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ *Ibid.*, p. 47-48.

dionisiaco. Dioniso muestra al individuo la imagen de sus aspiraciones y de lo que en el fondo es, refleja el interior o abismo del individuo. Lo que le sucedió a Penteo fue lo que él quiso hacerle a Dioniso. Considero que Nietzsche nos da otra perspectiva de lo dionisiaco, una imagen e interpretación distinta y valiosa, pues como dice Paulina Rivero,

no se trata [...] de un llamado a desencadenar las bestias más salvajes de la naturaleza, ni se trata simplemente de un llamado orgiástico, sino del llamado a la trascendencia de la individualidad, por medio del retrotamiento del individuo a lo dionisiaco, para poder después recuperar esa individualidad de una manera diferente¹⁷.

Dioniso es aquel que no se queda en los excesos, sino que pretende abandonar el principio de individuación, la particularidad, y desea reconciliarse con la unidad. Para Nietzsche la música, el coro trágico y la danza son las manifestaciones de las bellas artes, por excelencia de lo dionisiaco, pues muestran lo más sublime de nuestros sentimientos y pensamientos, siendo medios de expresión de la alegría o locura excesiva, que nos transporta al ámbito de la embriaguez y hacen patentes la verdad de Sileno, así como el drama de querer ser parte de la unidad, que seamos *uno* en la tierra, el drama de la individuación.

Cuando el ser humano se percata que en su interior conviven estos instintos apolíneos y dionisiacos, y pretende abandonar el principio de individuación para fundirse en el Uno primordial, hará de su vida una obra de arte. La creación artística que realice será apolínea-dionisiaca, pues Dioniso habla por medio de Apolo y viceversa, siendo la tragedia griega la manifestación por excelencia de dichas potencias artísticas que se encuentran en la naturaleza humana. Dicho con otras palabras, para Nietzsche "bajo la magia de lo

¹⁷ Paulina Rivero, *Nietzsche verdad e ilusión*. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, Gerardo Villegas Editor, 2000, p. 51-52.

dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre¹⁸. Es decir, gracias al instinto dionisiaco abandonamos nuestra individualidad para fundirnos con los demás, en armonía con lo universal. Dejamos de ser *uno* frente a la naturaleza, *somos* en la naturaleza, en la tierra, es decir, a partir de lo dionisiaco dejamos nuestra particularidad para reconciliarnos y formar una unidad con nuestro entorno. Por algunos instantes esa división entre mortales e inmortales con el éxtasis báquico se vuelve *un mismo y único mundo*. Me atrevo a decir que somos partícipes de la humanidad y de la divinidad en un instante, que es esa embriaguez dionisiaca. Pasa el individuo de ser un mero sujeto o un artista y se convierte en unidad, en la obra de arte por excelencia.

Gracias a los instintos apolíneos y dionisiacos es posible crear el símbolo, que puede ir desde lo corporal hasta la obra de arte. El simbolismo es la expresión del potencial artístico del ser humano, pues gracias a ciertos signos, detalles, palabras o ritmos es posible verter la experiencia onírica y de la embriaguez, que manifiestan lo más próximo a la naturaleza humana. El afán de Nietzsche por explicar los instintos apolíneos y dionisiacos, tiene como base el hecho de que son fuerzas que conviven en el interior del ser humano, y gracias a ellas, al mito y a la obra de arte es posible que el sujeto otorgue un sentido a su vida y al mundo. Como vimos anteriormente, no existe la posibilidad de agotar al mito, ya que es una creación que proviene de la psique y de la imaginación del ser humano y siempre encontrará nuevas explicaciones y construcciones míticas, que aunque provengan de la misma observación de un fenómeno natural, poseen la misma validez. Nietzsche afirma que "el mito [de Edipo] parece querer susurrarnos que la sabiduría, y precisamente

¹⁸ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 44.

la sabiduría dionisiaca, es una atrocidad contra la naturaleza, que quien con su saber precipita a la naturaleza en el abismo de la aniquilación, ése tiene que experimentar también en sí mismo la disolución de la naturaleza"¹⁹. En un mito, en algunas obras de arte, y en especial, en la tragedia, lo apolíneo ha transfigurado a lo dionisiaco. Pero ¿por qué los griegos acudieron a la tragedia, qué tiene la tragedia griega para que Nietzsche vea en ella la conjunción de Apolo y Dioniso? Nietzsche menciona que:

Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo el rey Midas había intentado cazar en el bosque al sabio Sileno, acompañante de Dioniso, sin poder cogerlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el demón; hasta que forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: «Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti —morir pronto»²⁰.

Como podremos comprender, de acuerdo a esta narración mítica, el griego vivió y sabía de los horrores y espantos de la existencia, del hastío y del sin-sentido de la vida, por lo que acudió a la búsqueda de un motivo por el cual valiera la pena vivir. Y en esa indagación se percató de las construcciones oníricas o apolíneas, que le permitían encontrar la belleza y un sí la vida. Será la tragedia el medio por el cual tendremos este encuentro entre divinidades tales como Apolo y Dioniso, pero no será un choque destructivo, sino activo y creador. El griego, en lugar de sumirse en la depresión y aceptar el pesimismo radical, pesantez y hastío de la existencia humana, decidió enfrentar dicho sentimiento a través del arte, la belleza y la forma.

¹⁹ *Ibid.*, p. 90-91.

²⁰ *Ibid.*, p. 52.

Por tal motivo la tragedia tiene la labor de conmemorar esa fusión entre Apolo y Dioniso, de mostrar el drama de la existencia, el caos de la vida y ciertas posibilidades de combatir dichas problemáticas. Con la tragedia griega, Nietzsche comienza a apuntar en esta obra la necesidad de decirle *sí a la vida*. Pese a las angustias, problemas, confusiones o injusticias, la vida por *sí misma* tiene sentido y es valiosa. La verdad de Sileno no constituye un obstáculo para la vida y actividad humana. Sin embargo, dicha verdad nos lleva a tomar conciencia de nuestra finitud, por lo que es necesario que afrontemos la vida tal y como es, con sus pros y contras. No podemos ocultar con el mito nuestra finitud sino que debemos de ser conscientes de nuestra muerte, de lo instantáneo de la vida y de la temporalidad. Será la tragedia la expresión de esa temporalidad, de esa confrontación entre la verdad de Sileno y el arte. Dicho con palabras de Rivero, la tragedia es "una ilusión, es una creación llevada a cabo para poder soportar la vida con todo su dolor. La ilusión trágica consiste en la aceptación de la vida en su inocencia, con su dolor y su alegría"²¹. Es importante reiterar que el griego a través de la belleza y de la tragedia establece un cierto orden al caos y a la náusea de su existencia.

La verdad de Sileno nos lleva a un conocimiento profundo, al abismo de nuestra existencia, en el que se encuentran lo dionisiaco, las pasiones, los sentimientos encontrados y los conflictos, por lo que a través de la obra de arte se pretende superar esa verdad, y por ello se acude al ámbito de lo apolíneo. La primera creación del instinto apolíneo son las figuras de los dioses olímpicos, pues a partir de la conformación y de las relaciones que tienen las divinidades entre sí, se justifican muchas problemáticas y sin-sentidos de la vida de los seres humanos, permitiendo a los griegos contrarrestar la verdad de Sileno con la

²¹ P. Rivero, *op. cit.* p. 71.

siguiente objeción o contra-argumento: a partir de las bellas artes y de la creación mítica "lo peor de todo es para ellos el morir pronto, y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez"²². El instinto apolíneo manifiesta una especie de voluntad que asume plenamente su existencia y minimiza el sufrimiento a partir de la belleza, de la creación artística. Por medio del arte apolíneo el artista re-construye el mundo, lo re-ordena y lo reforma, la vida vuelve a adquirir sentido y es percibida como bella. Apolo exige mesura y limita los impulsos del instinto dionisiaco, razón por la que se produce la obra de arte y la tragedia.

De esta manera, el pesimismo y el sin-sentido de la vida pueden transfigurarse y sublimarse. A pesar de que la obra apolínea sea bella o que podamos dar forma a los sufrimientos de nuestro interior, detrás de la figura de Apolo se manifiesta de una manera serena el caos, el abismo y la pesantez de la vida. Pero como expresa con tranquilidad y belleza el sentimiento de angustia, se acepta y minimiza la verdad trágica, así como el sufrimiento mediante la figura de Dioniso. En la medida en que Apolo transfigure a Dioniso, o viceversa, se supera el pesimismo griego y la obra de arte adquiere una significación y otorga un sentido al mundo y a nuestra existencia.

b) Superación del pesimismo en la cultura mexicana.

Consideramos que los antiguos mexicanos se enfrentaron a un "pesimismo trágico" que los llevó a confrontar la finitud de sus vidas, el hastío y la pesantez de las mismas. Pero lograron transfigurar dicho sentimiento, lo cual les permitió valorar cada instante de su

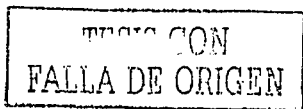
²² F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 53.

vida, siendo la poesía, la obra de arte y la contemplación del mundo y de sí mismos, los medios por los cuales encontraron un sentido a su vida. Una prueba de ello es la creación de Coatlicue, y de los mitos que elaboraron en torno al nacimiento de *Huitzilopochtli* y del origen del hombre. Consideramos que Coatlicue, esquemática o simbólicamente ocuparía un lugar similar al Altar de Delos, en el que se encuentran Apolo y Dioniso. De la misma manera en que dicho Altar era de suma importancia para la cultura griega, en la cultura mexica Coatlicue tenía un lugar semejante, pues en ella se encontraban distintas formas de ver y comprender el mundo, bajo la noción de dualidad.

En el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, que fue recopilado por Fray Bernardino de Sahagún²³, aparece Coatlicue como madre de la deidad que marcará la identidad de los mexicas. En dicha narración nos percatamos que Coatlicue se encontraba barriendo en el *Coatepec* y de una manera inesperada cayó una pluma cerca de ella, misma que guardó en su delantal. Al guardar dicha pluma, quedó embarazada y al tener noticia de esto sus hijos (los 400²⁴ surianos y *Coyolxauhqui*), indignados por la "infamia" de su madre, deciden matarla. Pero Huitzilopochtli, desde el vientre le dice a su madre que no tenga miedo pues él la defenderá. Cuando se acercan a matar a su madre, nace Huitzilopochtli, decapita y destroza el cuerpo de Coyolxauhqui, y mata a sus hermanos. A partir de este mito los mexicas toman a Huitzilopochtli como la deidad principal y siguen sus enseñanzas: la guerra florida y los sacrificios, en los que a partir de la muerte de un

²³ Cf. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*. Versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como *Códice Florentino*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3ª ed., México, CONACULTA, Cien de México, 2000, Vol. I, Libro III, p. 300 ss. Por su parte Fray Diego de Durán en la *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la tierra firme*, México, Ed. Porrúa, 1967, Tomo I, capítulo II, p. 17 ss, menciona los ritos y ceremonias que hacían a Huitzilopochtli.

²⁴ En náhuatl el término "cuatrocientos" es entendido como "muchos" y no representa una cantidad exacta.



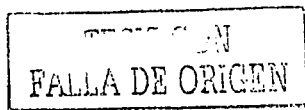
prisionero se establece una ofrenda a la tierra y al cielo. Este mito no sólo configurará la identidad de un pueblo, sino que otorgará cierta validez y justificación a la organización religiosa, política y cultural de la civilización mexicana²⁵. Este mito contiene un mensaje de mayor profundidad, pues como afirma León Portilla:

Todos los días se entabla este divino combate: pero para que triunfe el Sol, es menester que sea fuerte y vigoroso, pues tiene que luchar contra las innumerables estrellas... Por eso el hombre debe alimentar al Sol, pero como dios que es desdeña los alimentos groseros de los hombres y sólo puede ser mantenido con la vida misma, con la subsistencia mágica que se encuentra en la sangre del hombre, el chalchihuatl, el "líquido precioso", el terrible néctar de que se alimentaban los dioses²⁶.

Por tal motivo, detrás de esta narración encontramos "dos aspectos fundamentales: uno, el sentido guerrero, otro el de incorporación del ser de los vencidos, de las víctimas, de la

²⁵ Curiosamente antes de la llegada de los españoles, otro mito existente sobre Coatlicue comenzó a tener vigencia. En el periodo en que gobierna Moctezuma existe una preocupación por vincular el pasado con el presente, por lo que desea encontrar a Coatlicue para llevarle las riquezas, noticias y bienes que habían recibido los mexicas gracias a su hijo. Esta búsqueda es encomendada a los sabios, hechiceros y encantadores, que tienen la responsabilidad de encontrar el lugar en que estaba Coatlicue. Después de un largo recorrido llegaron al lugar de "las garzas blancas", al mítico Aztlán y le informan al mayordomo de Coatlicue quiénes son y cuáles son sus intenciones. Los mensajeros de Moctezuma se enteran que Coatlicue estaba esperando a su hijo desde hacía muchos años, pues le había prometido regresar y como hasta el momento desconocía el paradero de su hijo, no dejaba de llorar. El mayordomo les dijo que lo siguieran para que vieran a la madre de Huitzilopochtli, pero no pudieron subir el Coatepec, pues habían comido cacao, fruto que los apegaba a la tierra y estaban llenos de riquezas y cosas innecesarias, por lo que no les era posible subir el cerro y estaban atrapados en la arena. Coatlicue recibe por manos de su mayordomo los presentes de Moctezuma y acude personalmente a platicar con los enviados del emperador mexica. Al verla, se percatan que es una anciana, que su rostro parecía un cráneo y que estaba sucio. Su cabello estaba en desorden, las lágrimas estaban en su rostro y su vestimenta era vieja y de serpientes entrelazadas. Sus extremidades eran parecidas a las de una fiera. A pesar de que su aspecto era muy desagradable y triste, su voz era muy dulce y los mexicas se percataron del dolor de la madre por el luto en que se encontraba. Intentaron consolarla y le dan noticias de Tenochtitlán y de su hijo. Ella les comenta las promesas incumplidas de su hijo y les advierte que llegará el día en que caerá dicha ciudad y que Huitzilopochtli al ser derrotado por unos extraños se reencontraría con su madre. Coatlicue le envía presentes a Moctezuma y éste, al escuchar el mensaje de "su señora" se da cuenta que el fin de su pueblo se acerca y que lo único que puede hacer era evitar darle mayores sufrimientos y penas a Coatlicue, por lo que se fomenta el culto y adoración a dicha divinidad (Cf. Salvador Mateos Higuera, *Los dioses creados. Enciclopedia gráfica del México antiguo*. México, SHCP, 1993, p. 229 ss).

²⁶ Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Angel María Garibay, 8ª ed. corregida y aumentada. México, UNAM, IIH, 1997, p. 45.



principal de ellas, Coyolxauhqui, al destino del dios solar y guerrero, Huitzilopochtli²⁷. En el fondo de este mito se encuentra una justificación a la forma de vida de los mexicas en el que podemos encontrar la cosmovisión²⁸ de esta cultura, pues

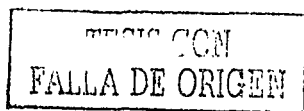
es la concepción mitificada del Sol como guerrero que nace de la Tierra y lucha contra los poderes nocturnos, las estrellas y después de hacerlas sus víctimas y dispersarlas, haciéndolas desaparecer, brilla victorioso durante su trayecto diurno; pero, esos poderes nocturnos, las estrellas le son necesarias, de otro modo, no habría antagonismo de contrarios ni guerra, que era el principio fundamental de la vida azteca²⁹.

En lo que se refiere al segundo mito, referente a la creación del hombre, es importante destacar que existen diversas versiones sobre la creación del hombre en el pensamiento náhuatl. Como no es de nuestro interés el comparar dichas traducciones y las distintas versiones, únicamente nos basaremos en la traducción de Primo Feliciano Velázquez, que se encuentra en el *Códice Chimalpopoca*. En la *Leyenda de los soles* encontramos un pasaje en el que los dioses debaten sobre la manera en que crearán a los seres humanos que habitarán al Quinto Sol, pues en las anteriores edades del Sol, el hombre al igual que el mundo había sido destruido. Quetzalcóatl, acompañado de su *nahual* desciende al inframundo en busca de los huesos que posee *Mictlantecuhtli*, el cual le dice que se los dará únicamente si es capaz de producir sonido de un caracol, pero éste al no tener orificios no puede producir ningún sonido, por lo que Quetzalcóatl ordena a los gusanos que hagan los orificios, y a las abejas que entren al caracol para producir sonido. Mictlantecuhtli al ver

²⁷ Justino Fernández, "Una aproximación a Coyolxauhqui" en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Editores Miguel León Portilla y Demetrio Sodi. UNAM, IIII, México, 1963, volumen IV, p. 45.

²⁸ Entiéndase por cosmovisión aquella articulación de ideologías que surgen en una sociedad y en un momento histórico a partir del cual se comprenden los distintos fenómenos del universo, naturaleza o sociales, pues se crean mitos y a partir de ellos las leyes y rituales que explican, legitiman y garantizan una forma de vida individual y social. Cf. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología*. 1ª reimp. 3ª ed., México, UNAM, IIA, 1980, Vol. I, p. 20 ss.

²⁹ J. Fernández, *op. cit.*, p. 46.



esto le indica dónde se encuentran los huesos, y cuando Quetzalcóatl se dirigió a tomarlos, Mictlantecuhtli cambió de opinión y mandó hacer una zanja, para que no pudiera llevarse dichos huesos. Quetzalcóatl cae en dicho hoyo, los huesos se quiebran y dispersan, y por unos instantes permanece muerto, pero al recuperar el sentido los recoge y los lleva a *Tamoanchan*, lugar en el que realiza un auto-sacrificio, perforándose el miembro y los revuelve con los huesos molidos, y es a partir de esa mezcla como surgen los seres humanos.

Este mito de la creación del ser humano³⁰ marcará a los mexicas, en la conformación de su identidad a nivel individual y social. Los dioses no crearon únicamente al Quinto Sol y al hombre, sino que se sacrificaron para lograr dicho objetivo, por lo que el *macehual*, el sabio y el guerrero se pecataron de la finitud de sus vidas y de la adquisición de una especie de deuda que tenían hacia los dioses que lo habían creado. De igual manera, se justifican y establecen los rituales, a partir de los cuales se conmemorará y re-actualizará el mito. Los dioses al crear este mundo y al otorgarnos la vida, nos heredan una responsabilidad que consistía en mantener el equilibrio de este Sol a partir de las acciones a nivel individual y social, mismas que producirán una forma de vida específica, en la que se fomentarán las guerras floridas para realizar sacrificios, cuya finalidad es mantener el orden del cosmos.

³⁰ Cf. *Códice Chimalpopoca*, ed. y trad. de Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM, IIH, 1945 o *Codex Chimalpopoca. The text in Nahuatl with a Glossary and Gramatical Notes*, ed. y trad. de John Bierhost, Tucson, The University of Arizona Press, 1992.

A partir de estos mitos podemos rastrear cierto pesimismo y una carencia de sentido de la vida y del mundo, pues el Quinto Sol, en el que se encontraban, en cualquier momento se destruiría. Pero dicha

conclusión de carácter pesimista no sólo no hizo perder a los nahuas su entusiasmo vital, sino que fue precisamente el móvil último que los llevó a superarse en dos formas por completo distintas [...] Persuadidos de que para evitar el cataclismo final era necesario fortalecer al Sol, tomaron como misión proporcionarle la energía vital encerrada en el líquido precioso que mantiene vivos a los hombres. El sacrificio y la guerra florida, que es el medio principal de obtener víctimas para mantener la vida del Sol, fueron sus ocupaciones centrales, el eje de su vida personal, social, militar y nacional [...] Hubo también ya desde el tiempo de los toltecas, pensadores profundos que se afanaron por hacer frente a la temida destrucción en el marco espacio-temporal del universo, formando una concepción metafísica acerca de la divinidad y de una cierta supervivencia más allá de este mundo, sobre la cual se encuentran especulaciones e hipótesis en numerosos poemas nahuas³¹.

A dicha construcción mítica e ideológica, León Portilla la llama "visión Huitzilopóchtlica del mundo"³², que a nuestro juicio constituye el origen de este pensamiento trágico. La superación de dicho pesimismo manifiesta el reconocimiento de la fragilidad del cosmos y de la vida, así como una constante finitud, es decir la *moribundez*, que no orilla a los mexicas al abandono de la vida, sino a la búsqueda de un sentido del mundo y de la existencia, manifestado en la guerra o en la obra de arte.

Dicho con otras palabras, para los mexicas existía cierto "pesimismo trágico" que los llevó -al igual que los griegos- a aceptar y percatarse que tanto la vida como el mundo carecen de sentido y significación, tomando conciencia de los horrores de la existencia y de sus abismos. Los griegos por su parte trataron de sublimar o transfigurar la verdad de Sileno y por medio de la ilusión afirmará la vida creando la obra de arte. En cambio, los

³¹ M. León Portilla, *La filosofía náhuatl*, p. 126-127.

³² *Ibid.*, p. 126.

mexicas ante esta visión Huitzilopóchtlica del mundo asumirán la vida y la muerte desde dos perspectivas. La primera de ellas será continuar con los pasos de Huitzilopochtli y surgirá la noción de “muerte a filo de obsidiana” en la que el sacrificio de un prisionero y las acciones de cada sujeto tendrán repercusiones en la estabilidad y permanencia de *ésta* tierra, del Quinto Sol. La segunda respuesta es la poética o filosófica, en la que a pesar de que todo parezca absurdo y perecedero, existe algo que es duradero y que permite afrontar el abismo; la flor y el canto (*in xóchtli in cuicat*), que manifiesta la posibilidad de otorgar un sentido y significación a la vida efímera y dolorosa en la que nos encontramos. No olvidemos que detrás de estas vías para encontrar un sentido a la vida se encontraba el mito, que es re-significado periódicamente y es plasmado en las obras arquitectónicas, códices y esculturas. Pero Nietzsche nos brinda una clave para comprender ciertas respuestas o legados culturales de un pueblo, que es la importancia del mito y la sublimación o transfiguración del instinto dionisiaco en apolíneo, mediante la obra de arte, pues “únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso y lo cómico, descarga artística de la náusea de lo absurdo”³³.

Es importante resaltar que aunque la obra de arte haga menos insoportable la vida, y que en ocasiones le otorgue un sentido y una ilusión, no por eso se elimina la finitud. Este afán de superar el hastío y sin-sentido del mundo y de la existencia, tiene como fruto:

1. Otorgar un sentido al mundo, una ilusión.

³³ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 78-79.



2. La adquisición de una significación de nuestra vida, un decir *sí*, ante el hastío y el sin-sentido que ella manifiesta.
3. La oportunidad de *ser*, que el individuo se percate que ambos instintos dionisiacos y apolíneos conviven en su interior, de reconocerse tal y como es, con la posibilidad de encontrar en la tragedia o en la obra de arte lo constitutivo del ser humano.
4. La justificación de sus acciones y actitudes, aunque en ocasiones éstas no sean de nuestro agrado, ya que en la obra de arte el artista descarga todas sus pasiones y aspiraciones.

Dicho con las palabras de Nietzsche: "a pesar de todo ello, el hombre quedaba así salvado, tenía un sentido, en adelante no era ya como una hoja al viento, como una pelota del absurdo, del «sin-sentido», ahora podía querer algo"³⁴. Por su parte, Justino Fernández considera que en el arte mesoamericano "la belleza tiene una función atrayente y reveladora y su sentido es valioso por ser revelador de intereses vitales –a los cuales a su vez viene a pertenecer- puestos o compuestos en un cierto orden por el artista con la intención de que se produzca y de que los desvele [...] la belleza provoca la apertura hacia la construcción histórica de la imagen que le da sentido y contenido"³⁵. Fernández y Nietzsche coinciden en que ambos ven a la tragedia como la creación excelsa de la vida y del ser humano. El primero ve a la tragedia como una obra de arte que se manifiesta en el simbolismo, escultura y arquitectura prehispánica, mientras que el segundo lo concibe como el medio en que es posible manifestar el mito trágico con el coro y la música -lo dionisiaco- aunado con

³⁴ *Ibid.*, p. 204.

³⁵ J. Fernández, *Estética del arte mexicano*. 2ª ed., México, UNAM, IIE, 1959, p. 13.

la representación dramática –lo apolíneo-. Ambos afirman la vida y están conscientes de la finitud. Para Justino Fernández, Coatlicue es una de

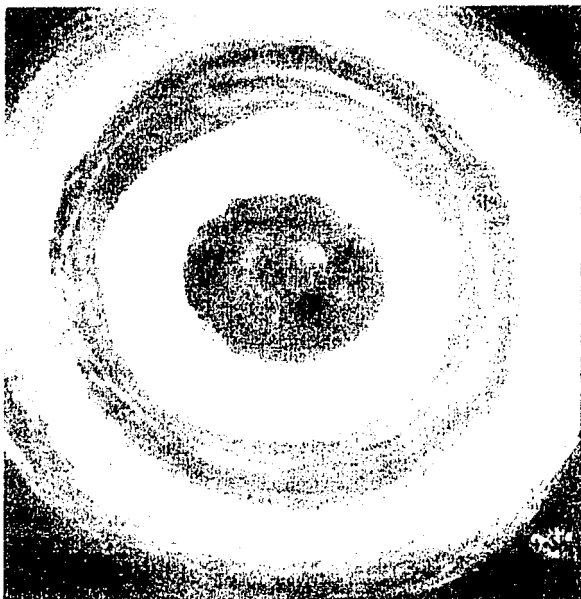
las bellezas reveladoras de los “intereses mortales” del interés más radical que somos, no pueden ser sino auténticas bellezas, porque no nos distraen, antes nos atraen, ni nos alejan antes nos acercan al sentido último y profundo de nuestra realidad. Así, la belleza suprema es la belleza trágica, aquélla que es reveladora de nuestra moribundez y finitud, es la más auténtica clase de belleza que se puede concebir. Toda belleza reveladora de intereses radicales vitales, que son mortales, es auténtica belleza [...] porque somos moribundos, porque somos y no somos. Ésta es la cuestión. Por eso la belleza dramática y en última instancia la trágica es suprema³⁶.

Como la belleza de arte mesoamericano “es un modo de hacer visible nuestra moribundez sin suprimir la conciencia de ésta”³⁷, entonces podremos percatarnos de la importancia del mito expresado en una escultura, como una de las herramientas que utilizaron los mexicas para superar el pesimismo trágico.

³⁶ *Ibid.*, p. 17.

³⁷ *Ibid.*, p. 19.





41-1

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II. VIDA Y MUERTE EN COATLICUE.

Otra de las características importantes de la complementariedad de los opuestos era su recíproca generación: la vida conducía siempre a la muerte, la muerte producía la vida. La existencia era un ciclo y era posible gracias a la alternancia de las grandes fuerzas.

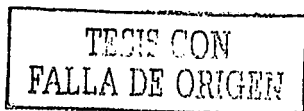
Alfredo López Austin¹.

¿Es que acaso se vive de verdad en la tierra?
¡No por siempre en la tierra,
sólo breve tiempo aquí!
Aunque sea jade: también se quiebra,
aunque sea oro, también se hiende,
y aun el plumaje de quetzal se desgarra:
¡No por siempre en la tierra:
sólo breve tiempo aquí!

Nezahualcóyotl².

¹ Alfredo López Austin, "La parte femenina del cosmos" en *Arqueología mexicana*. Dir. Editorial, Mónica del Villar, bimestral, México, D.F., vol. 5, número 29, enero-febrero, 1998, p. 10.

² Ángel María Garibay, *Poesía Náhuatl*, vol. II, p. 3-4



1. Aspectos apolíneos y dionisiacos en Coatlicue.

Nada concibe el excelente artista que un mármol no contenga en su seno, y sólo la mano que obedezca a la inteligencia puede hacerlo surgir.

Así se oculta en tí, Mujer graciosa, altiva y divina, el mal del que huyo y el bien que me prometo: y para que yo no viva más, el arte es adverso a mis deseos.

No tienen, pues, de mi mal la culpa el Amor, ni tu beldad, ni la fortuna, ni el rigor, ni desdén duro, ni mi destino ni el azar.

Si dentro de tu corazón llevas a un tiempo muerte y piedad, y mi vulgar ingenio ardiendo no sabe extraer de él más que la muerte.

Miguel Ángel Buonarroti³¹¹.

En el capítulo anterior vimos como Nietzsche consideraba que los griegos, una vez que se habían percatado del sin-sentido de la vida, expresado en la verdad de Sileno, acudieron al arte para superar ese pesimismo. La obra de arte no suprime ni evade la pesantez, hastío y sin-sentido de la vida, sino que transfigura ese carácter doloroso y pesimista, permitiéndole al ser humano hacer llevadera la vida. Es importante destacar la existencia de interpretaciones erróneas de lo apolíneo y lo dionisiaco. Ciertas interpretaciones se alejan de la argumentación nietzscheana, en la que lo dionisiaco es confundido con el "Dioniso bárbaro". El Dioniso bárbaro no puede llevar a cabo una mediación con Apolo, ya que Apolo y el Dioniso griego establecen una relación, en la que el primero habla por medio del

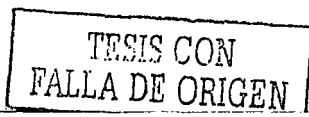
³¹¹ Miguel Ángel Buonarroti, *Revelaciones artísticas y autobiográficas*. Traducción de Marcos Fingerit, prólogo de Jorge Romero Brest, introducción de Asciano Condivi, México, Ediciones Coyoacán, 2001, p. 268-269.

segundo y viceversa, siendo la tragedia griega y el arte, los únicos medios para transfigurar lo doloroso y lo absurdo, para reconciliar a las divinidades y encontrar un sentido a la vida³⁸.

Consideramos que el hecho de que las divinidades griegas estuvieran implicadas, expresaba una comprensión de la vida y una justificación del arte como necesidad cultural y humana, muy parecida a la cosmovisión mexicana, pues lo que para Nietzsche representan estas divinidades, es semejante al lugar y papel que tenían las deidades mesoamericanas. Es posible establecer ciertas referencias entre tradiciones occidentales y mesoamericanas, que no pretenden manifestar la supremacía de alguna de ellas. Intentemos elaborar un diálogo. El Apolo del que habla Nietzsche representaría a Quetzalcóatl y el Dioniso griego compartiría muchos atributos de *Tezcatlipoca*, divinidad que en ocasiones, aparece como una transfiguración de Huitzilopochtli³⁹, el hijo de Coatlicue y que en este escrito será

³⁸ Cf. Patrick Johansson en *La palabra de los aztecas*. Prólogo de Miguel León Portilla, 2ª reimp. México, Ed. Trillas, 2000. El autor en reiteradas ocasiones identifica los rituales y sacrificios con lo meramente dionisiaco y afirma que lo único que no fue aniquilado por los españoles en el periodo denominado como "la Conquista" fue el carácter apolíneo. Johansson a lo dionisiaco lo denomina *dionisismo* que "a través de la producción de ruidos, saltos y gritos que tienden a imitar las manifestaciones de la naturaleza, el hombre busca, en una actitud que podríamos calificar de «camaleónica», confundirse con su entorno natural, colmando asimismo el abismo que la conciencia abrió entre él y el mundo" (p. 32). A lo apolíneo lo denomina *apolinismo* y es designado como un "alejamiento existencial en relación con el mundo y eleva sus preocupaciones racionales a la sublimación artística" (p. 33). Insistimos en que dicho autor considera que los recopiladores españoles omitieron las danzas y los cantos dionisiacos, pues el dionisismo lo entiende en "términos ontológicos" como un elemento del ritual y en el ámbito estético como "el predominio de la ebriedad de lo inconsciente". A veces parece que Johansson considera que el dionisismo posibilita el acceso "al ser profundo" mediante sustancias, rituales o alimentos sagrados. En cambio, el apolinismo es lo meramente formal. "una voluntad de existir". Dichas concepciones del apolinismo y dionisismo son muy vagas, pues en lo que respecta a su interpretación del dionisismo, es a lo que Nietzsche se refiere como "el bebedizo de brujas", mismo que rechaza, pues se refiere al Dioniso griego, aquella transfiguración del instinto dionisiaco por lo apolíneo, que se manifiesta en las artes. Es por eso, que los españoles al recopilar poesía e información y, la existencia de códices, mitos y monumentos mesoamericanos, permiten que "no quede en el olvido" ni lo dionisiaco ni lo apolíneo de las culturas antiguas del Altiplano. Además debemos recordar que según Nietzsche, una obra de arte es fruto de una fusión de impulsos dionisiacos y apolíneos.

³⁹ En los mitos mexicanos la identificación de *Tezcatlipoca* con *Huitzilopochtli* es constante, pues dicha cultura contextualiza, reelabora mitos y es heredera de pensamientos y de tradiciones anteriores.



identificado de esa manera. Es importante destacar que en el momento en que mencionamos lo apolíneo y lo dionisiaco nos referimos a esos arquetipos que proyectan las estructuras psíquicas o patrones míticos, que nos permiten hablar de la existencia de dichos instintos no sólo en la cultura griega sino en la creación de cualquier obra de arte⁴⁰.

Ambas parejas de divinidades –Apolo-Dioniso y Quetzalcóatl-Huitzilopochtli- manifiestan el núcleo de la vida humana, en especial el aspecto trágico de la misma. Para el griego arcaico, de acuerdo a la verdad de Sileno, la vida no tenía ningún sentido y lo mejor era no-ser. De manera similar en Mesoamérica con la visión Huitzilopóchtlica del mundo, se manifiesta el sin-sentido de la vida y a su vez, la gran liga que el ser humano tenía hacia el cosmos, la sociedad y hacia sí mismo. De esta manera, el mexica también conoció, sintió y vivió los horrores de la existencia, y en su poesía plasmó esa carencia de sentido de la vida humana e inquietud ante la finitud. De la misma manera en que Nietzsche hace a un lado la interpretación de Dioniso como algo meramente salvaje y supera con ello el pesimismo, considero yo que Huitzilopochtli tampoco es una deidad bárbara o salvaje y por lo mismo ofrece una posibilidad de superar el pesimismo. Lo que llamaríamos el “Huitzilopochtli bárbaro” sería aquella interpretación parcial que los españoles les dieron a los mexicas al llegar a *Tenochtitlán*, sin interesarse en ver qué había detrás de dichos rituales, en donde la divinidad somete a los seres humanos a sacrificios excesivos y a los cultos sanguinarios⁴¹.

⁴⁰ Por arquetipo entendemos lo que Joseph Campbell apunta como *imagen arquetípica* que son “formas o imágenes de la naturaleza colectiva que toman lugar en toda la Tierra, que constituyen el mito y que al mismo tiempo son productos autóctonos e individuales de origen inconsciente” citado en Campbell, *op. cit.*, p. 24.

⁴¹ Sahagún hace mención en su obra de la *Historia general de las Cosas de Nueva España* una serie de “locuras sin cuento y otros dioses sin número inventaron vuestros antepasados, que ni papel ni tiempo bastarían para escribirlas” (Cf. *Op. cit.* Vol. 1, Libro 1, p.125) y describe a Huitzilopochtli como una deidad

Ahora intentaremos hacer una lectura de la escultura que es de nuestro interés. Como mencionamos en la introducción, al existir una gran diversidad de estudios referentes a esta escultura que proponen otro nombre al monolito, este es ciertamente identificado con otras divinidades. Hemos recurrido únicamente a las aportaciones de Justino Fernández y Rubén Bonifaz, aunque hagamos referencias a otras interpretaciones⁴², motivo por el que acordamos referirnos a dicha escultura como Coatlicue, a pesar de la existencia de otras lecturas y estudios.

Dicha escultura⁴³ se encuentra en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia, fue encontrada el 13 de agosto de 1790 en lo que hoy es el Zócalo

que era "nigromántico, amigo de los diablos, enemigo de los hombres, feo, espantable, cruel, revoltoso, inventor de guerras y de enemistades, causador de muchos muertos y alborotes y desasosiegos. A éste tan pésimo hombre hacían grandes fiestas vuestros antepasados cada año. Y en cada fiesta mataban por su honra delante de su imagen y en su capilla muchos hombres, sacándoles los corazones y ofreciéndolos al mismo Huitzilopuchtli, derramando delante del su sangre y comiendo las carnes dellos, así sacrificados. Estas son cosas horribles, abominables, crueles y muy vergonzosas" (Vol. I, Libro I, p. 119)

⁴² Las lecturas que destacan sobre esta escultura son las de José Gurria, H. B. Nicholson, Michel Graulich, Antonio de León y Gama, Elizabeth Boone y Doris Heyden. Elizabeth Boone considera que esta escultura representa a las *Iztimime* que son consideradas como aquellos "demonios" celestiales que vendrían a devorar a la humanidad una vez que dejara de aparecer este sol. Para Michel Graulich, la divinidad que esta escultura representa es *Huitzilcuhtli* o *Huitcoatl*, la dama o divinidad de la tierra, el monstruo del que surgieron el mundo y la humanidad, que recabita de la sangre de los hombres para evitar la destrucción de este mundo. Doris Heyden, por su parte, considera que existe una estrecha relación entre la "Gran Coatlicue" y la "Coatlicue del Metro", por lo que realiza un análisis comparativo de dichas esculturas. En cambio, Antonio de León y Gama considera que esta escultura es *Teoyamihque*, que es un personaje femenino del inframundo, que acompaña a Huitzilopochtli. Inclusive, Octavio Paz en "Petrificada Petrificante" hace referencia a esta escultura. Para mayor información de dichos autores acuda a la bibliografía que se encuentra en el presente escrito.

⁴³ De acuerdo al plano de Justino Fernández (Lámina III) las medidas de la vista posterior y anterior son de 1.60 m. de base y 2.50 m. de altura. La Planta mide 1.10 m. x 1.15 m. De acuerdo al Museo Nacional de Antropología e Historia, México, Núm. de cat. 24-159 la escultura es de piedra y las medidas son: altura 2.52 m., ancho 1.58 m., espesor 1.245 m. (Láminas IV y V). Insistimos en que si algún lector tiene la posibilidad de visitar dicha sala, le sugerimos que realice la lectura de la descripción de la escultura no con las ilustraciones que aquí encontrará, sino que se dé la oportunidad de escuchar la voz de la obra de arte, pensar, sentir y vivir las siguientes líneas.

de la Ciudad de México⁴⁴. La lectura a la que más nos apearemos será la de Fernández, por la detallada descripción que realiza y que constituye el origen de una serie de réplicas. Trataremos de recuperar los detalles y aspectos más importantes en la descripción de la escultura, destacando que se limitará la reflexión sobre la significación de lo que es la vida y la muerte a partir de la contemplación de Coatlicue. En lo que se refiere a la forma de la escultura (ver láminas III, IV y V), Fernández afirma que:

Si se observa de frente y de manera totalizadora tiene la forma de una gran cruz, de recio tronco, cortos brazos y bien proporcionada cabeza [...] El tronco se divide en cuatro zonas, prácticamente de iguales proporciones, bien marcadas por horizontales a distintos niveles, cada una correspondiendo a: las piernas, la falda de serpientes, el tórax y la masa bicéfala. Y del tronco sobresalen los brazos doblados, que por los elementos de que se componen, dividen nuevamente la altura del tronco en dos partes, considerando éste desde los hombros al nivel de la base y aparte la masa bicéfala en la zona superior. De las recias y buenas proporciones de esa estructura fundamental cruciforme, se desprende la sensación de aplomo, de solidez, y el sentido monumental de *Coatlicue*, así se la contemple de frente o por la parte posterior⁴⁵.

Dicha estructura cruciforme es interesante, y es una de las principales diferencias entre el pensamiento náhuatl y Occidental, ya que el primero le dará mayor importancia a este punto. En una estructura cruciforme se plasman los cuatro rumbos cósmicos⁴⁶, en los que hacia el *Norte* encontramos a Tezcatlipoca, el color es el negro y es la región de la tierra, de los muertos y la noche, siendo su símbolo el pedernal (*ce técpatl*). Al *Oeste* –poniente–, se encuentra la región de la fecundidad y de la vida, siendo su símbolo la casa del Sol (*ce calli*) y la divinidad que encontramos es a Quetzalcóatl, el color es el blanco. Al *Sur*

⁴⁴ Para el lector que esté interesado en conocer con detalle esta información, consulte a Antonio de León y Gama, en la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México se hallaron en ella en el año de 1790*. 2ª ed., México, Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, 1832.

⁴⁵ J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 117.

⁴⁶ Sahagún afirma que en el arte adivinatorio mexicana, cada uno de estos puntos cardinales tenía una duración de 13 años, lo cual hacía 52 años, por lo que se conmemoraban las fiestas del año nuevo que era una especie de súplica para que iniciara un ciclo más del Sol. Cf. Sahagún, *op. cit.* Vol. I, Libro II, p. 218 y Libro III, p. 421-422.

TEGIC CON
FALLA DE ORIGEN

tenemos a Huitzilopochtli o al Tezcatlipoca azul, el símbolo es el conejo (*ce tachtlī*), es la región de la vida y del fuego. Al *Este* -oriente- tenemos a *Xipe* o a *Camaxtli*, el Tezcatlipoca rojo, es la región del agua y de la luz, cuyo símbolo es una caña (*ce ácatl*) que representa el lugar de la fertilidad. En el centro de los puntos cardinales tenemos una de las regiones y nociones de mayor importancia para las culturas mesoamericanas, es la región de la Dualidad, el *Omeyocan*, el lugar donde se encuentran Ometecuhtli y Omecihuatli, el Señor y Señora de Nuestro Sustento, que en ocasiones es representado como *Huehuetéotl* o *Xiuhcúcutli*, el dios del fuego, el que vive en el ombligo terrestre. Fernández considera que

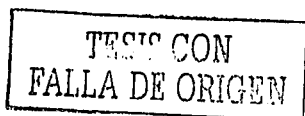
la estructura cruciforme, es decir, con cuatro direcciones, tiene su origen, claro está, en la concepción azteca cósmico-religiosa [...] Es un orden primordial por medio del cual el hombre debió sentir cierta seguridad ante el caos, mas ese orden es mítico: cuatro fueron los dioses principales, hijos del principio dual, masculino y femenino [...] Por otra parte el principio o pareja divina representaba la dirección central, arriba y abajo, el cielo y la tierra. Cuatro veces habían sido creados el mundo y el hombre, cuatro soles también y cuatro cataclismos habían terminado con todo; entonces, ahora, se vivía, o se vive en el quinto sol, el quinto mundo, destinado a perecer una vez más por temblor o terremoto⁴⁷.

Bonifaz, aunque ataca en repetidas ocasiones a Fernández, confirma esta hipótesis al hablar del *quincunce*. ¿Qué significa esta palabra? Dejemos que él mismo nos dé la respuesta:

Supóngase una superficie cuadrada cuyo centro se marca por medio del punto donde, necesariamente, se cruzarían las líneas diagonales que relacionan entre sí los ángulos opuestos de la mencionada superficie; así, el centro se pone a su vez en relación con los vértices de tales ángulos, puntos también. Si estos se figuran marcándolos como el primero, entre los cinco así manifiestos compondrán la figura designada por la palabra latina *quincunx*, quince, si se españoliza: un punto central y cuatro angulares equidistantes a él⁴⁸.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁸ Rubén Bonifaz, *Cosmogonía antigua mexicana. Hipótesis iconográfica y textual*. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1995, p. 13.



El quince representa un punto central y cuatro puntos equidistantes a él, pero también simboliza

lo precioso, porque nada hay de más precio que el universo creado, continente de la totalidad de la vida; es símbolo del cielo y de la tierra, porque tierra y cielo son el fruto inmediato del acto supremo del poder; es símbolo del espacio del mundo, porque el espacio es el ámbito que cobrará su pleno sentido al poblarse con lo creado, y es su movimiento, su transcurso, porque la creación no es un hecho estático, sino un permanente proceso, porque representa, en su punto central, la época presente, y en los restantes, la existencia de las épocas que la precedieron⁴⁹.

De esta manera, si volvemos a la escultura, el cráneo, símbolo de la vida y de la muerte, constituirá el punto central del quince o plano cósmico. Esta es una de las nociones de mayor importancia para las culturas mesoamericanas, ya que a través de ella explicaban el tiempo de los hombres y de las civilizaciones. Para Bonifaz, las flores de cuatro pétalos son otras manifestaciones del quince, y recordemos la importancia de la flor como símbolo de la poesía y sabiduría en el pensamiento mexica. El quince nos permite ver a la escultura desde los puntos cosmológicos, siendo el punto central o la región de la dualidad la pareja vida-muerte, como símbolos de la creación y destrucción, del inicio y del fin de todas las cosas del universo. Dicha explicación mexica, en términos nietzscheanos podríamos llamarla apolínea pues transfigura una cruda verdad dionisiaca: la terrible verdad de la muerte expresada a través de elementos apolíneos.

Para López Austin "la superficie terrestre estaba dividida en cruz, en cuatro segmentos. El centro, el ombligo, se representaba como una piedra verde preciosa, horadada, en la que se unían los cuatro pétalos de una gigantesca flor, otro símbolo del

⁴⁹ *Ibid.*, p. 31-32.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

plano del mundo"⁵⁰. Sin embargo, es necesario aclarar que "el punto central del cuerpo, la región del ombligo, es uno de los más importantes en el pensamiento mágico, ligado a la idea del punto central de la superficie de la tierra, la casa del dios del fuego, sitio por el que el eje cósmico permitía la comunicación con el cielo y con el inframundo"⁵¹. Pero la descripción de la escultura no es únicamente cruciforme. De acuerdo a la argumentación de Fernández (Ver lámina III) posee una estructura piramidal⁵². Si llegara a aceptarse esta propuesta, la escultura sería una representación de un cerro sagrado en el que está contenida el agua, elemento indispensable para el culto y cultivo a la tierra y para el hombre.

⁵⁰ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*. Vol. I, p. 65. El símbolo de la flor en algunas ocasiones es vinculado con Coatlicue, pues en ciertas fiestas y rituales ofrecían los "maestros de hacer flores" distintos presentes a esta divinidad. Cf. Sahagún, *op. cit.*, Vol. I, Libro II, p. 139 y 186. Será la flor (*xóchtli*) uno de los elementos de la sabiduría náhuatl (flor y canto).

⁵¹ A. López Austin, *op. cit.*, Vol. I, p. 186.

⁵² Fernández en la *Estética del arte mexicano* afirma que "si se la observa por cualquiera de los costados, se descubre un cambio radical en la estructura, que ahora es piramidal, digamos, o más bien afecta la figura de un triángulo [...] Y es entonces cuando surge evidente el genio del escultor que concibió su forma. Por los costados la gran masa queda inscrita, idealmente, en un triángulo isósceles [sic], cuya bisectriz hace, claro está, de eje vertical y cuyo vértice se encontraría arriba de la masa bicéfala. Mas ese eje vertical que divide en dos triángulos rectángulos el isósceles [sic] estructural, no divide asimismo la escultura, sino que, por el contrario toda su masa queda casi inscrita en uno de los triángulos rectángulos, mientras el otro, ideal, queda casi vacío, salvo en la parte superior. El caso es que el eje vertical pasa por el centro de la masa bicéfala, vista de costado, por los puños del antebrazo y por el frente de las piernas, quedando sobresalientes del plano del eje vertical las garras al nivel de la base, la falda, el cráneo del frente, las cabezas de serpiente que hacen de manos y parte de la masa bicéfala. La hipotenusa del triángulo rectángulo en que se aloja la gran masa de Coatlicue, limita y da su inclinación al plano posterior, del que sobresale únicamente el cráneo; entre las caderas, y de la fuerza y direcciones de ese plano inclinado, proviene el formidable perfil lateral de la escultura. Todas las formas quedan subordinadas a la inclinación de la hipotenusa del triángulo y dentro de él se proporcionan, así, el plano inclinado se constituye sobre todo por el colgaje bajo del cráneo posterior, y el plano descendente ideal y sensiblemente hasta el nivel de la base, mas por otra parte, asciende por la espalda hasta rozar tangencialmente el ángulo superior del paralelepípedo en que se inscribe la masa bicéfala, y aun la sobrepasa hasta llegar al vértice. Por el lado del triángulo ideal opuesto, que corresponde la parte del frente de la escultura, el que dijimos que servía para completar la estructura y que sólo es ideal y casi vacío, su hipotenusa, o plano inclinado, sirve para limitar tanto la masa bicéfala en su ángulo superior en el mismo sentido que por el lado posterior- como los bloques de las serpientes que hacen de manos y, como en el lado opuesto, descendiendo desde el vértice hasta el nivel de la base. Así se completa el triángulo isósceles [sic] de los costados" (p. 117). A esta aseveración, Bonifaz responde en *Imagen de Tláloc. Hipótesis iconográfica y textual* 1ª reimp. 2ª ed., México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1980, que una estructura piramidal "en modo alguno existe. Como se percibe en sus mismos dibujos la figura, vista de perfil, es inscribible en un triángulo rectángulo, pero de frente es cruciforme, con lo cual se elimina toda posibilidad de formas de pirámide" (p. 102). Para Eliade, el símbolo de la montaña (en este caso pirámide) es una imagen que expresa el vínculo entre el cielo y la tierra (Cf. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 37 ss). Por su parte Sahagún menciona el culto a las montañas y a las deidades que en ella se encontraban (Cf. Sahagún, *op. cit.*, Vol. I, Libro I, capítulo XXI, p. 107 ss y Vol. 3, Libro XI, cap. XII, p. 1131).

Sin embargo, existe la posibilidad de encontrar aún una estructura más, que Fernández designa como "humana", ya que si observamos la escultura inevitablemente realizaremos una asociación con un cuerpo humano, pues de alguna u otra manera, posee una cabeza, un pecho, un tronco, brazos y pies, lo que mostraría "la estrecha vinculación de la existencia humana con el mito cósmico sagrado, la ofrenda suprema de la vida para el mantenimiento de los dioses, que es tanto como decir del orden cósmico y de la vida"⁵³. Por lo que la tríada de las formas estructurales, la cruciforme, piramidal y humana forman una unidad en la que "el simbolismo explica el orden cósmico inflexible y dinámico que al ser visto como mito esencial y como orden religioso, da sentido a la existencia humana"⁵⁴. Dicha visión antropocéntrica, como afirma López Austin:

proyecta la experiencia de lo próximo, de lo cotidiano, a las distantes esferas de todo lo que alcanza. Los hombres parten de las representaciones de sus realidades naturales y sociales para dividir, animar, estructurar y normar el cosmos. En su propio orden social ven las bases regidoras de la naturaleza, y de las leyes universales, así concebidas toman los principios que autentificarán, fincarán y legalizarán el mismo orden humano del que originalmente proceden⁵⁵.

Los creadores de Coatlicue al conjugar tres distintas estructuras en una piedra, le imprimieron un carácter de dinamismo, en el que se encuentran tres órganos fundamentales para el pensamiento náhuatl que permiten comprender ciertas zonas de la estructura humana, así como la visión del mundo y del hombre que tenían los mexicanos:

En la parte superior de la cabeza (*cuaitl*) se ubican conciencia y razón; en el corazón (*yóllotl*) todo tipo de procesos anímicos, y en el hígado (*elli*), los sentimientos y

⁵³ J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 123.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 124.

⁵⁵ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 395.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

pasiones que pudieran estimarse más alejados de las funciones de conocimiento. Es una gradación que va de lo racional (arriba) a lo pasional (abajo), con un considerable énfasis en que era el centro, en la confluencia, donde radicaban las funciones más valiosas de la vida humana. Aun los pensamientos más elevados y las pasiones más relacionadas con la conservación de la vida humana se realizaban en el corazón, y no en el hígado ni en la cabeza⁵⁶.

En la cabeza (*cauilitl*) se encuentra la capacidad de raciocinio, los medios que permiten la comunicación con el cosmos y la sociedad. Es donde reside el tonalli. Por tal motivo consideraban los mexicanos que el rostro humano era semejante al “espejo de las virtudes del individuo”⁵⁷. En Coatlicue sería un rostro formado por dos cabezas de serpiente. El corazón (*yol, yollo*) manifestaba la conciencia y este órgano es partícipe de todas aquellas fuerzas anímicas, impulsos o sustancias que otorgaban la vida y movimiento al organismo. Como uno se refiere a la memoria, a la voluntad, a la disposición emotiva y al hábito mediante este órgano, lo único que podemos hacer es conversar, interiorizar y reflexionar con él. El collar que porta Coatlicue está formado por una mano abierta y un corazón. El hígado (*elli*) es el receptor de sentimientos y pasiones. Es en éste órgano en dónde se encuentra la “animalidad” del hombre, es decir, los sentimientos y pasiones básicas. Dichos órganos aparecerán en el momento en que Fernández realiza la descripción de Coatlicue y serán elementos que aparecerán en la poesía náhuatl, códices y otras obras de arte. Cabe destacar que algunas interpretaciones de Fernández serán duramente cuestionadas por Bonifaz y para los fines de este escrito únicamente retomaremos los puntos que creemos que son importantes para el desarrollo de este texto. Existen en la escultura cinco zonas o secciones que son descritas con detalle por Fernández:

⁵⁶ *Ibid.*, p. 219.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 184.

1. La zona que va de la planta de los pies al inicio de la falda⁵⁸.

2. La sección correspondiente a la falda de serpientes⁵⁹.

⁵⁸ En esta zona contamos con la siguiente descripción de Fernández: "los que debieran ser pies, son garras de águila, con cuatro grandes uñas, sobre las cuales sendos pares de ojos parecen ver hacia lo alto. Una gruesa serpiente preciosa, cubierta de un entrelazado rectangular en cuyos intersticios hay chapetones circulares, al centro y entre las garras, surge sinuosa bajo la falda mostrando sus colmillos. También bajo la falda y a los lados exteriores de las piernas, salen dos largos manojos de plumas, sobre la faldilla inferior que cubre las piernas, ésta compuesta de una faja con chapetones circulares y fleco de plumas del que penden diez y seis [sic] cascabeles visibles. En la parte posterior y entre las garras, que ahora tienen una sola enorme uña, asoma otra cabeza de serpiente, o de tortuga, mostrando sus colmillos, bajo el colgaje que pende y que le oculta los ojos y la parte de la cabeza; quizá sus ojos, dislocados, son los que se encuentran sobre las garras, como se ha dicho, sólo que duplicados" (J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 118). Si observamos con detalle las susodichas garras de águila, nos percataremos que entre ellas aparece una "cabeza de serpiente" o de tortuga-con grandes colmillos que se encuentra entre las garras de la escultura por la parte posterior y semiculta bajo los colgajes traseros, es símbolo de la diosa de los alumbramientos, de las *Xyopechtlis* y significa que *Coatlhuac* es también alumbradora o parturienta [...] Hay que considerar también aquí los significativos colgajes de plumas sobre las piernas y que salen bajo la falda. Todos esos elementos están relacionados con el águila y la serpiente: el Sol y la Tierra. La faldilla con su adorno de chapetones redondos, o adornos preciosos, nos refiere al mundo supratumano, por sus plumas nos refiere al águila, al Sol, y los cascabeles nos recuerdan la sonaja mágica [...]. Los caracoles simbolizan la sonaja mágica que produce la lluvia, o los truenos del cielo cuando empieza a llover. Son símbolos de fertilidad [...]. En cuanto a los colgajes de plumas de águila que salen bajo la falda de serpientes y que están pegados sobre las "piernas" o patas de águila de *Coatlhuac*, son asimismo símbolos de guerreros" (*Ibid.*, p. 127). Bonifaz posee otra perspectiva de esta zona y nos muestra un error en el que incurrió Fernández, ya que "la garra de ave, en efecto, cuenta sólo con tres dedos delanteros; el símbolo presenta ahí, generalmente cuatro elementos. Así, resalta la confusión que se da en Fernández, por ejemplo, cuando afirma a propósito de la llamada Coatlhuac: «los que debieran ser pies, son garras de águila, con cuatro grandes uñas»" (R. Bonifaz, *Imagen de Tlaloc*, p. 61). Es así como "incurrir en el absurdo, ya que el solo hecho de que haya en los pies cuatro grandes uñas, niega desde el principio que puedan ser de águila" (*Ibid.*, p. 100). En lo referente a la cabeza que surge en la parte posterior, Bonifaz afirma que "la cabeza de reptil de Tlaltecuhli no representa, pues, una cabeza de cocodrilo con las fauces abiertas, sino el perfil de dos cabezas de serpiente" (*Ibid.*, p. 65). Y acerca de los ojos que aparecen en los pies de la escultura, Bonifaz enfatiza que "en ella, entre los rostros-garras que constituyen los pies, se acomoda una cabeza serpentina. Pues compárense los colmillos de aquellos, dispuestos en series de cuatro, con los cuatro frontales de ésta. Pienso que su semejanza no deja lugar a la duda, y que lo mismo ocurrirá si se comparan con los que hacen al frente la dentadura de las serpientes que ocupan el sitio de las manos" (*Ibid.*, p. 69). Ver láminas III-VIII.

⁵⁹ En esta sección, Fernández afirma que "la falda de serpientes comunes [...] rodea el cuerpo entero, si bien su vista está interrumpida en partes por otros elementos, como los codos de los brazos, los colgajes cúbicos frontales que salen de los puños y los grandes colgajes triangulares en la parte posterior. La falda se sostiene por medio de un cinturón compuesto por dos serpientes preciosas, cuyas cabezas penden al frente; este cinturón tiene un ligero movimiento natural, al estar un poco caído hacia delante, donde lo cubre el magnífico cráneo con orejas y colas de serpientes colgantes, que remata el collar y que viene a quedar sobre lo que sería el ombligo. Las dos serpientes son preciosas, a diferencia de las que componen la falda, pues tienen bandas que rítmicamente interrumpen su piel, que se forma de entrelazado con chapetones; de sus cabezas colgantes salen sus lenguas bifidas. En la parte posterior y centralmente otro cráneo se ensarta en el cinturón o cincho; bajo él pende un colgaje triangular, dividido en dos partes y que cubre el trasero, bajando hasta un poco arriba de la línea que da base a las garras. Este colgaje se compone de trenzas, supuestamente de cuero, que rematan en una especie de borlas, que son caracoles. En su parte superior y más angosta, el colgaje no llega sino apenas a la orilla de la falda y tiene sobre él la mitad de un disco de plumas pequeñas con dos grandes plumas pendientes, junto con otros dos motivos redondos; el número de trenzas es seis. La parte baja del colgaje es semejante a la anterior, si bien más ancha y con la otra mitad del disco de plumas sobrepuesta,

3. Lo que constituiría el tronco del cuerpo de Coatlicue⁶⁰.

que completa el número de cuatro grandes plumas; las trenzas pendientes son en este caso siete, de manera que el total de trenzas es trece, vistas de frente. La falda misma, que cubre un poco más de lo que serían las rodillas, está compuesta por serpientes comunes entrelazadas de tal manera que forman una composición rítmica, geométrica, de estructura romboide; sus cabezas colgantes componen la orilla inferior de la falda y se alternan con las puntas de sus propias colas de cascabel; entre los enlazados otras colas de cascabel se alojan rítmicamente; once con sus cabezas visibles, pues una está al frente y al centro. No puede pedirse una concepción más extraordinaria ni mejor compuesta, pues obedece a un orden perfecto. El cincho con las cabezas de serpientes preciosas colgantes: las serpientes comunes entrelazadas que forman la falda; el cráneo al frente y el otro posterior, ambos de formidable expresión con las órbitas de los ojos aún llenas, de miradas desafiantes, y los colgajes de cuero, los caracoles y los discos de plumas, a manera de polizón, hacen del todo un atavío soberbio, y macabro en cierto grado solamente, pues los cráneos tienen vida, como en otras obras de la escultura azteca" (J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 118-119). La representación etimológica de Coatlicue, "la de la falda de serpientes", aparece en esta segunda zona. Fernández al reflexionar sobre esta sección afirma que "si la Tierra "nuestra madre", es origen de dioses y de hombres, me aventuro a pensar que su falda de serpientes comunes simbolice a sus hijos terrenales: los hombres. Mas no hay que olvidar que aquéllas penden y están mantenidas en un orden por dos serpientes preciosas que forman el cinturón, preciosas porque, a diferencia de las comunes, su piel se compone de bandas y chapetones o piedras preciosas, símbolos de plumas, lo que acusa su calidad divina [...] Hay, pues, una clara diferencia entre las serpientes comunes de la falda: los hombres, y las dos preciosas del cinto: el principio dual, la pareja divina [...] La colocación misma del cinturón de la pareja de serpientes divide a la escultura en dos partes, arriba y abajo, circundándola. El movimiento descrito de entrelazamiento recuerda el que tienen las serpientes comunes de la falda. En todo caso se trata de las dos deidades que dieron forma a la tierra y de la pareja o principio divino de origen de la vida. Ligado al cinturón divino se encuentra el cráneo posterior de Coatlicue, ensartado en él, y del que penden los colgajes de trenzas de cuero. Este cráneo, prodigioso en su expresión, está en el nivel de los dioses y forma parte de ellos; por su extraña mirada, pues tiene llenas las orbitas, puede decirse que es la muerte viva, o la viva muerte" (*Ibid.*, p. 129). Pero si vemos la parte posterior de esta sección, nos percataremos que existe un colgaje, en el que "trece son sus trenzas de cuero rematadas por caracoles, *cuechtl*, éstos, atributos de los dioses de la tierra; las trenzas están divididas en dos zonas, la más alta con *seis* y las más baja con *siete*, ambas en ritmo de forma piramidal truncada [...] Trece son los cielos en que moran los dioses, el último destinado a los creadores; trece son también los números que forman la serie del calendario llamado *Tolnalpohualli*, que combinados con la serie de los veinte signos, en un orden invariable, culminaban en la cifra de 260 días [...] Además, hay que recordar que en el mito del nacimiento de *Huitzilopochtli* [...] lleva al nacer el *tehuacuiltl*, rodela o escudo de plumas, y sobre los colgajes de trenzas aparece, dividido, en dos, un disco de plumas con cuatro borlas, del que salen cuatro grandes plumas, que sin duda es el *tehuacuiltl* [...] de *Huitzilopochtli* [...] que aparece dividido en dos, sobre los colgajes traseros de Coatlicue [...] Ahora bien, los caracoles, atributo de los dioses de la tierra, se encuentran en la parte baja de los colgajes, mientras las trenzas tienen un sentido ascendente y descendente, por la forma piramidal que las estructura en conjunto, ascendiendo, como los astros, hasta llegar al cráneo, a *Mictlán* o al "señor de la noche", *Yohalcuhtli*. Entonces todo indica que se trata de los dos escuadrones de estrellas: los *Centzon-Mimixco* y los *Centzon-Huitznahua*. Así los dos grandes contrarios, *Tezcatlipoca*, el cielo nocturno, con sus dos escuadrones de estrellas, y *Huitzilopochtli*, el cielo diurno, "el guerrero suriano", el Sol, aparecen ligados y penden del cinturón de las dos serpientes, del principio dual originario, generador y formador de la Tierra" (*Ibid.*, p. 130-131). Dicho colgaje es una clara manifestación plástica del triunfo de *Huitzilopochtli* sobre *Coyolxauhqui* y los 400 surianos, que vimos en el mito anteriormente descrito, así como una representación de los trece cielos de la cosmovisión mexica. Ver láminas III-VIII.

⁶⁰ En esta sección, Fernández realiza la siguiente descripción, en la que "al frente cuelgan los pechos flácidos y una pequeña arruga marca una línea horizontal bajo de ellos, al frente y a los costados. Sobre los pechos un gran collar, compuesto de manos abiertas mostrando sus palmas, con los dedos hacia fuera, y corazones alternados, remata en el cráneo sobre el ombligo. El collar da vuelta sobre los hombros y sobre la espalda forma un nudo, quizás de cuero, adornado con líneas ondulantes, puntos y chapetones circulares. Cuatro manos y cuatro corazones son visibles al frente; por la espalda, dos corazones más y cuatro manos, dos de las

4. La cabeza⁶¹.

5. El relieve, inscripción que se encuentra por debajo de los pies de la escultura⁶².

cuales apenas si se asoman, componen un total de ocho manos y seis corazones. En el cuello mismo, un collarín de chapetones remata esta zona por la parte más alta y bajo el collarín se recorta la piel humana teniendo al centro una ondulación que corresponde a la unión de las clavículas. Los brazos, pegados al cuerpo y doblados, están cubiertos en los hombros y en los codos con ojos y colmillos de águila o serpiente y sus puños se rematan con pulseras de cintillas de cuero entrelazadas de las que penden flecos; otros dos elementos más, e importantes puesto que por su volumen, forma y sencillez sirven para acusar la estructura cruciforme, penden también bajo las pulseras, sin otra talla que su lisa y geométrica masa cúbica y una línea vertical al centro de cada una de sus caras, como si se compusieran de cuatro indivisibles elementos apenas señalados. Sobre las pulseras y a manera de manos dobladas, sendas cabezas de serpientes preciosas muestran sus colmillos y bajo de ellos cuelgan sus lenguas bifidas; como en los otros casos descritos, estas serpientes tienen bandas que parecen sujetar su piel, ésta, compuesta de entrelazados y chapetones intermedios" (J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 119). Pero en esta zona, las extremidades superiores se encuentran en una posición muy significativa, pues "los brazos de Coatlicue se cubren al desprenderse de los hombros, y en los codos, con ojos como los que se encuentran sobre las grandes garras- quizá de águila, y con colmillos de serpiente, o quizá también, uñas de garras de águila [.] Debe notarse que las garras o colmillos sobre los brazos se encuentran contrapuestos, como dos contrarios o complementarios, como dos extremos, la Tierra y el Sol" (*Ibid.* p. 133) Ver láminas III-VIII.

⁶¹ Esta sección es la de mayor polémica entre Fernández y Bonifaz. Fernández afirma que en esta zona "se aloja la masa bicéfala sobre la amplia base del cuello, sobre el collarín. De allí surgen dos serpientes preciosas que en movimiento ondulatorio excéntrico en la parte baja y concéntrico en la alta, vuelven sobre sí sus cabezas, que frente por frente llegan a confundirse hasta formar una sola, a manera de cara, con sus dos ojos, sus bocas entreabiertas mostrando cuatro colmillos y su lengua bifida colgante. Su piel está formada, como en otros casos, por entrelazados de estructura cuadrangular con chapetones entre ellos y por bandas que no cubren sino la parte superior de la piel, dejando libres los músculos que siguen el movimiento de los cuerpos, subrayando las bocas, o el enorme hocico que forman al unirse" (J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 119-120). Fernández se percató que esta es la única zona en la que el anverso y el reverso de la escultura son idénticos, pues manifiesta a la pareja creadora, por lo que ambos lados son iguales. En esta zona es en la que Bonifaz difiere completamente de Fernández, ya que para el primero "no es el cuerpo ni el vestuario, sino precisamente el rostro lo que define a las entidades: que si una imagen tiene rostro de Tláloc es, por ese sólo hecho, Tláloc, que incluso si se tratara de una máscara, esta da a quien se la pone el ser que ella representa; olvidan que si dos entidades tienen el mismo rostro, serán la misma entidad" (R. Bonifaz, *Imagen de Tláloc*, p. 112). En lo que Fernández ve el encuentro de dos serpientes, Bonifaz ve la representación de Tláloc y esa afirmación está sustentada a partir de una comparación con el Tláloc del Museo Etnológico de Berlín y en una lectura particular de la *Histoire de Mexique*. Para Bonifaz son "elementos indispensables del rostro de Tláloc la faja superior, aquí terminada en volutas laterales, que se ha dado en llamar bigotera, y bajando de ella los largos colmillos, que cubren en parte un aspecto de la lengua bifida con las puntas torcidas hacia fuera" (*Ibid.* p. 41). Dicho autor enfatiza que "el rostro de Tláloc, pues, es serpentino, pero no sólo eso: es también humano. Porque la imagen de Tláloc representa un rostro formado por el encuentro de dos serpientes que juntan sus hocicos, rostro que, generalmente, se asienta sobre un cuerpo de hombre o de mujer, visto en su totalidad o en parte" (*Ibid.* p. 85), lo que le lleva a aseverar que esta escultura es la «mal llamada Coatlicue», ya que "no se trata, de esta suerte, de la representación en imagen del dios creador, o de la madre tierra, o de cualquier otra entidad de carácter divino; se trata de la expresión plástica en que se acumula el poder creador del universo, en el instante en que va a empezar a ejercerse [...] El hombre no es un simple aliado. Es el motor de la fuerza creadora del mundo" (*Ibid.* p. 150-152) Sahagún nos proporciona un dato muy valioso, con el que la disputa de quién representa a Coatlicue podría diluirse, pues en el Templo Mayor, la torre principal tenía dos estatuas a las que se le rendía culto: Tláloc y Huitzilopochtli (Cf. Sahagún, *op. cit.*, Vol. I, Libro II, p. 272). De esta forma ambas interpretaciones serían válidas y no contradictorias, pues podría pensarse que Coatlicue se encontraba en medio de los dos templos. Ver láminas III-VIII.

A partir de estas cinco secciones descritas por Fernández, podemos comprender la escultura en sus estructuras y en su conjunto, pues cada símbolo nos remite a un mito y a la cosmovisión mexicana, por lo que los puntos que nos interesan destacar de Coatlicue y sobre los que reflexionaremos son: a) El hombre y su carácter divino; b) El mito de la creación de la tierra; c) El cráneo ¿hebillas del cinturón u ombligo de Coatlicue?, y, d) El collar de Coatlicue.

⁶² La descripción de Coatlicue no se reduce a cuatro zonas, pues esta escultura posee un relieve "que es muy plano, muestra una figura que en líneas generales recuerda la humana, sentada y con las piernas abiertas, de manera que los pies quedan hacia fuera y de perfil completo. El total del tórax está cubierto por una rodela, bajo la cual el *maxtle* colgante cubre las partes pudendas de la imagen. En la zona superior también los brazos están abiertos y doblados, con las manos en alto sosteniendo sendos cráneos. Hay cuatro cráneos más, dos por lado, ligados o atados a las piernas y los brazos, respectivamente. La cabeza de la figura muestra el rostro de frente y tiene un tocado y orejeras. Tal es la primera impresión que produce el relieve, compuesto con claridad, pues el eje vertical de la imagen corresponde al central del arco en que se inscribe: el eje horizontal cruza el anterior por el centro mismo de la rodela; muslos y brazos responden a líneas diagonales, mientras que las piernas y los antebrazos a ejes verticales, equidistantes del central. La figura, pues, está equilibrada de modo simétrico, tanto en el sentido vertical como en el horizontal [...] En el centro de la imagen sagrada queda la rodela, como sujeta entre los miembros inferiores y superiores. Tiene en el centro un rectángulo con un círculo y segmentos del mismo en los ángulos, por lo que puede concluirse que es símbolo del Sol. La rodela está bordeada con plumas, y otras grandes sobresalen: dos en el sentido horizontal, que se alojan entre los brazos y los muslos; una más está hacia abajo, sobre el *maxtle*, y la correspondiente superior queda oculta bajo el rostro, que por ello cobra significación de máscara. De esa manera la rodela es solar, pero las cuatro plumas en direcciones opuestas, y las plumas que la bordean, recuerdan al *teuchuehli*, el escudo de *Huitzilopochtli*, y así, el Sol tiene sentido guerrero. El *maxtle*, al cubrir las partes, deja la posibilidad de que la imagen sea varón o hembra, o bien ambos, como es *Haltecuhtli*" (J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 151-152). Para Bonifaz, "Tlaltecuhli y Tláloc, en sus imágenes, se miran como intercambiables; esto es, aparecen con igual significado en la misma figuración o en figuraciones análogas; eso permite suponer que ambas son expresión de un solo concepto" (R. Bonifaz, *Imagen de Tláloc*, p. 105), ya que, si "se compara la mencionada parte central de las mandíbulas de Tlaltecuhli con la boca de Tláloc y se ratifica su semejanza, cabra afirmar, creo que licitamente, que lo que la cabeza de Tlaltecuhli viene a figurar no es otra cosa que la unión de dos cabezas serpentinadas" (*Ibid.*, p. 108-109). Dicha rodela es el quince y pese a que la figura que aparece en el relieve tenga los atavíos faciales de Tláloc, Fernández considera la posibilidad de hacer la lectura del "Mictlán de Coatlicue" que nos lleva a recordar el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, en donde se encuentra "la representación de la noche, en la que se encuentra preso el Sol, que en el día habita en la región de las nubes, y que por estar concebido como guerrero, ha de luchar para renacer por la mañana transfigurado en *Nochipilli*, o sea el Sol naciente; por eso están allí las cinco flores de *Macuilxóchitl* para hacer su curso habitual y caer nuevamente en el *Mictlán*. Este, pues, no sólo es el lugar donde se oculta el Sol, *Huitzilopochtli*, sino de donde renace por la mañana. Así, el *Mictlán* no es un lugar muerto sino que tiene vida propia, pues en él libra su batalla nocturna *Huitzilopochtli*, el Sol; por eso *Tláloc* está allí como elemento de vida, y *Macuilxóchitl* como símbolo de la transitoriedad de aquel dios y como alusión a su indudable renacimiento matutino" (J. Fernández, "El Mictlán de Coatlicue" en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Editores Angel María Garibay, Miguel León Portilla y Alfredo López Austin. UNAM, IHH, México, 1966, vol. 6, p. 52). Ver láminas IX y X.

a) *El hombre y su carácter divino.*

Es preciso hacer notar que si vemos antropológicamente a Coatlicue, es decir como si la escultura formara un cuerpo humano, en ella, las partes móviles (codos, rodillas y en general las articulaciones) son serpientes, lo que lleva a concluir a Bonifaz que "el hombre tiene, pues, una parte de serpiente"⁶³, lo que le otorga a la escultura un carácter dinámico por ser generadoras de la energía del universo. Tomando en cuenta que la serpiente es un símbolo divino, este hecho nos permite afirmar que el ser humano y las divinidades son partícipes y responsables de la creación y preservación de la especie humana y del cosmos. La representación de las serpientes es uno de los elementos *más* recurrentes en esta escultura, pues "la falda de serpientes" tiene otra significación: las sierpes entrelazadas en la falda simbolizan al "tejido terrestre", en el que los seres humanos somos una hebra de esa falda, que está a su vez entretejida con otro ser vivo. Pero existen dos serpientes que destacan de las otras, que son las que sujetan a las sierpes menores, que serán los dioses creadores, en este caso la dualidad, los opuestos complementarios. Por esto el hombre es divino, es una pieza clave de este Sol. Sobra decir que al observar la falda de serpientes⁶⁴

⁶³ R. Bonifaz, *Imagen de Tláloc*, p. 71. Es importante destacar que cuando una mujer visitaba a una recién parida, los niños que la acompañaban eran rociados con ceniza en todas las articulaciones para que no se robaran ese *tonalli* del recién nacido y su crecimiento no fuera afectado (Cf. Sahagún, *op. cit.*, Tomo I, Libro V, cap. XI, p. 462).

⁶⁴ Esta escultura en la mayoría de las ocasiones, se le ha denominado como Coatlicue, pues dicha divinidad es identificada etimológicamente como "la de la falda de serpientes", cuya simbolización aparece en el *Códice Florentino*, fol. 294 v. (Lámina XI). Y es el glifo (Doce-caña) que aparece en la parte posterior de la tercera sección con el que es identificada como una deidad terrestre (Lámina XII). En este punto Elizabeth Boone, argumenta que en la escultura, "entre los hombros, en la parte superior trasera, está la fecha 12 Caña, una fecha que interpreto como un año porque está constituida un cartucho rectangular. Este año no es conocido por su significado cosmológico, aunque un fragmento de los *Anales de Cuauhtitlán*, sugiere que 12 Caña fue el primer año del Segundo Sol, cuando el cielo se derrumbó en el medio día y hundió al mundo en la oscuridad, donde la gente fue devorada" ("between the shoulders, on the upper back, is the date 12 Reed, a date I interpret as a year, because it is framed by a rectangular cartouche. This year is not noted for its cosmological significance although a passage in *Anales de Cuauhtitlán* suggest that 12 Reed was the first year of the Second Age or Sun, when the sky collapsed at midday and plunged the world into darkness, where

uno puede percatarse de una ilusión óptica, de un movimiento de las sierpes y de un ritmo. Para Bonifaz, las serpientes enlazan sus cuerpos y con ello "integran reiteradó el signo del movimiento, que es el del tiempo en que vivimos [...] Las serpientes de esa falda, nutridas, fomentadas por el líquido vital que corre por la serpiente bicípite que las sostiene, integran un signo de vida: el del movimiento, éste al reiterarse, se vuelve en constante y perpetuo. Y, envolviéndolos, convierte en principios animados los finales expresados por los cascabeles serpentinos"⁶⁵. Y finalmente, el último elemento serpentino de Coatlicue es la cabeza, pero para explicar dicho punto, es necesario acudir a uno de los mitos de la creación de la tierra.

b) *El mito de la creación de la Tierra.*

En el capítulo VII de la *Histoyre du Mechique*⁶⁶, se menciona la segunda creación de la tierra y el mundo, en el que participan dos divinidades, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, los cuales

trajeron a la tierra a *Atlateutli (Tlaltecuetli)*, diosa de la tierra, desde el cielo, estando cubiertas las comisuras de ojos y boca con las que mordía como bestia salvaje, y antes

upon the people were eaten". Elizabeth Boone, "The "Coatlicues" at the Templo Mayor", en *Ancient Mesoamerica*, traducción de Ángel Alonso Cambridge University Press, vol. 10, no. 2, Fall 1999, p. 191) Lo que lleva a dicha autora a afirmar que la convencionalmente llamada *Coatlicue* es una *Tzitzimime*, hipótesis que más allá de diferir con lo anteriormente dicho, considero que viene a matizar un aspecto de la noción vida-muerte, pues según López Austin "era el cielo [...] el gran fecundador; pero descendían de él fuerzas dañinas que alteraban la superficie de la tierra y penetraban en el cuerpo humano para causarle enfermedades" (A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, vol. I, p. 65).

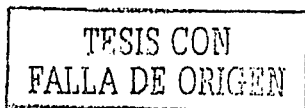
⁶⁵ R. Bonifaz, *Cosmogonía antigua mexicana*, p. 132.

⁶⁶ Bonifaz afirma que la escultura en cuestión es Tláloc. Una de las principales bases de Bonifaz para mostrar el "error" de Fernández, es la incorrecta lectura de las fuentes escritas y acude al mito de la creación de la tierra. Considero que la polémica introducida por Bonifaz es importante pues muestra algunos errores que cometeo Fernández en la lectura de la escultura. Sin embargo, es curioso que Rubén Bonifaz en *Imagen de Tláloc* desarrolle una fuerte crítica a lo largo del escrito a aquellos pensadores que interpretan una escultura a partir de "una interpretación libre" de un códice, una poesía, por datos de los informantes o un glifo, así como el desprecio a todos los extranjeros que según Bonifaz, sin entender lo prehispánico se atreven a desarrollar una teoría, cuando él mismo termina fundamentando su hipótesis con un texto traducido en francés de un escrito en castellano extraviado de Fray Andrés de Olmos, que había sido una traducción del náhuatl.

de que estuvieran abajo, ya tenían el agua, no sabiendo quien la había creado y sobre la cual caminaba esta diosa. Lo cual visto por los dioses se dijeron entre sí lo siguiente: "Es necesario hacer la tierra", y diciendo esto se transformaron los dos en dos grandes serpientes una de las cuales cogió a la diosa abajo de la mano derecha hasta el pie izquierdo, la otra de la mano izquierda hasta el pie derecho y la apretaron tanto que se rompió por la mitad, y de la mitad a la parte de las espaldas hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo, de lo que los otros dioses se enfadaron mucho. Después de esto y para recompensar a esta diosa del daño que los dioses le habían causado, todos los dioses bajaron a consolarla y ordenaron que de ella saliera toda la fruta necesaria para la vida de los hombres; y para que así fuera, hicieron de sus cabellos árboles y flores y hierbas; de su piel la hierba muy menuda y pequeñas flores; de los ojos pozos y manantiales y pequeñas cavernas, de la boca ríos y grandes cavernas; de la nariz valles y montañas; de las espaldas montañas. Y esta diosa lloró varias veces en la noche deseando comer corazones de hombres y no se quería callar más que con aquellos que se le habían entregado, ni quería dar fruta si no estaba rociada de sangre humana⁶⁷.

Las divinidades, que aparecen en el mito –Tezcatlipoca y Quetzalcóatl– son las dos serpientes que se enfrentan –según Bonifaz– y forman el rostro de la Coatlicue. En la interpretación que sostenemos en este trabajo no creemos que el encuentro de serpientes esté en la cabeza de Coatlicue, sino en el cinturón, siendo Quetzalcóatl y Tezcatlipoca las sierpes preciosas que sujetan la falda, esto es la vida en la Tierra. Si dos divinidades que son arquetipos míticos otorgan un sentido al sin-sentido de la vida, entonces podremos percatarnos de que la pareja mítica Huitzilopochtli-Quetzalcóatl cumple una función muy similar a aquella de la Grecia arcaica de Apolo-Dioniso. En este mito podemos percatarnos no sólo del simbolismo del plano terrestre (la falda de Coatlicue) sino de la ambivalencia de esta divinidad. Existen periodos en los que la diosa terrestre concede frutos por los sacrificios que ha recibido, pero también hay momentos en que esta vagina dentada es terrible, pues exige sangre y guarda en su seno a la especie humana. Por lo que el culto a la Tierra como "madre" será una constante y una convicción de esta cultura.

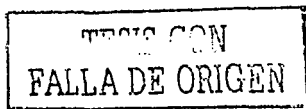
⁶⁷ André Thévet, "Histoire du Mexique", en *Memorias de la academia mexicana de la historia correspondiente de la Real de Madrid*. Traducción de Joaquín Meade y notas de Wigherto Jiménez Moreno, Vol. 20, núm. 2, 1961, p. 204. Otros mitos de la creación aparecen en *Arqueología Mexicana*. Dir. Editorial, Mónica del Villar, bimestral, México, D.F., vol. X, número 56, julio-agosto 2002.



c) *El cráneo ¿hebillas del cinturón u ombligo de Coatlicue?*

En el cinturón de Coatlicue aparecen unos cráneos. Si observamos con atención alguno de ellos y reflexionamos sobre nuestra finitud, podremos percatarnos que las palabras, poesías, códices, obras artísticas o música no logran captar en su totalidad esa confrontación de intereses vitales y mortales, así como los instintos dionisiacos y apolíneos que se encuentran en nuestro interior. Esa mirada desafiante, retardadora y trágica que oscila entre la vida y la muerte, podría transmitir una agonía y ¿no es precisamente la tragedia griega la que plasma lo que es ésta vida? En la cosmovisión mexicana lo que podríamos ver es un espejo. Dicha mirada desafiante, muestra esa moribundez y caducidad que somos cada uno de nosotros. Recordemos que los huesos (en este caso, los cráneos) eran para los mexicas una especie de semillas a partir de los cuales surgía la vida. Basta recordar que el ser humano proviene del acto en que Quetzalcóatl acude al inframundo por los huesos y perforándose el miembro produce la estirpe humana⁶⁸. Pero no es gratuito este símbolo. En la estructura cruciforme o en el plano cósmico el cráneo (o los cráneos como una dualidad masculina-femenina) ocuparía (n) el centro. En una estructura piramidal sería el centro de la misma, cuyo contenido -el agua- otorga la vida o la muerte a la tierra y al ser humano. Y finalmente, en la estructura humana, sería el "ombligo", pero el ser humano no sería el centro del universo, sino la manifestación de la finitud y la vida que tenemos en nuestras manos. En la cosmovisión mesoamericana el cordón umbilical era enterrado ya sea en el campo de batalla (si era varón) o cerca del hogar (si era mujer), para estar vinculados con la

⁶⁸ Cf. André Thévet, "Histoire du Mexique manuscrit français inédit du XVI siècle", ed. de E. de Jonghe en *Journal de la Société des Américanistes*, nouvelle série, Vol. 2, 1905, p. 202 ss: "Leyenda de los Soles", en *Códice Chimalpopoca*, p. 120 ss; *Mitos e historia de los antiguos nahuas*. Paleografía y traducción de Rafael Tena, México, CONACULTA, 2002, p. 115 ss. o Agustín Yáñez, *Mitos indígenas*. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. 2ª reimp. 3ª ed., México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1991, p. 12 ss. *Vid supra*, p. 35-37.



Madre Tierra⁶⁹. Esto mismo sucede con los alimentos, fruto del maíz. Además el centro del plano cósmico en ocasiones es representado como un árbol de la vida, el cual surge de la muerte, -como generadora o motor de futuras creaciones-. De la muerte (símbolo identificado con lo frío y con la mujer) se produce la vida (símbolo asociado con el calor y con el varón). Por este motivo consideramos que Coatlicue simboliza y transmite esta noción de la finitud, la pretensión de reconciliar a los contrarios, plasmado en la moribundez a la que se refiere Fernández.

d) *El collar de Coatlicue.*

Es de suma importancia el collar que se encuentra en la tercera zona, pues para los mexicas el corazón es un símbolo de la conciencia y uno de los centros de mayor vitalidad e importancia, pues a éste órgano

pertenecen en forma exclusiva las referencias a la memoria, al hábito, a la afición, a la voluntad, a la dirección de la acción y a la emoción. Participa, además en cada uno de los estados y procesos anímicos que sirvieron para clasificar el material, rebasando en ellos, con una sola excepción, la acción de las demás partes del cuerpo [...] El corazón puede ser alcanzado, captado, leído, visto; puede conversarse con él; se le puede dirigir hacia las cosas. No se le identifica, pues, con ese yo del que integra la parte más importante⁷⁰.

Fernández considera que este collar está conformado por "manos alternadas con corazones humanos, *quauhnochtli*, y de cuyo centro cuelga un cráneo sobre el ombligo y cubriendo

⁶⁹ Coatlicue es considerada como la "Madre de la Tierra", por lo que las referencias a *Tocti* ("nuestra abuela"), permiten comprender los rasgos de esta escultura. Cf. Sahagún, *op. cit.*, Vol. I, Libro II, p. 154-155 y 229-235, así como el Quinto Himno Sacro en Ángel María Garibay, *Veinte himnos sacros*. Introducción, notas de comentario y apéndices de Ángel María Garibay, 2ª ed., México, UNAM, IIII, 1995, p. 77-82, textos que hacen referencia al nacimiento de Huitzilopochtli. *Vid. supra.*, p. 33-35.

⁷⁰ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 207.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

parte del cinturón de serpientes preciosas, se relaciona quizá con la actividad guerrera, que se hace con las manos y con los sacrificios necesarios para alimentar y mantener a los dioses con el «líquido precioso», *chalchihuatl*, la sangre⁷¹. Un collar por lo general contiene piedras preciosas o adornos que son significativos para la persona que los porta y en la representación mítica la ofrenda por excelencia era el corazón del hombre al Sol y a la Madre Tierra. En la poesía náhuatl una de las alegorías era el collar que contiene una turquesa, oro o algún plumaje, pues manifestaba la fragilidad del ser humano, su carácter de *moribundez* y caducidad.

Recapitulemos. Bonifaz y Fernández comparten la creencia referente a que hombres y dioses se encuentran plasmados en esta escultura que representa a la Madre de los Dioses, de los hombres, de la vida y la muerte, pues en ella se encuentran plasmados los mitos de la creación del mundo, del ser humano y del nacimiento de Huitzilopochtli. Ambos intérpretes coinciden en un punto: en la fugacidad de la vida e importancia de la muerte, ya sea por medio del líquido vital del hombre, por la Madre Tierra o la representación del ser humano en la falda de serpientes. El mito de la creación de la tierra que mencionamos con anterioridad nos brinda ciertos elementos importantes, tales como el quince, en el que los cráneos que aparecen en el cinturón, representarían el punto de unión de ambas serpientes. Vida y muerte son representados por ambos cráneos que no están totalmente muertos ni vivos, constituyendo el centro de la creación del ser humano y del cosmos. Y aventurándome a proponer una hipótesis, recordemos que en Mesoamérica se concebía a la Madre Tierra como una vagina dentada. Si imaginamos que el cinturón está un poco inclinado o hacia abajo (visto en la parte de enfrente), entonces podríamos ver un doble

⁷¹ J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 132.

simbolismo, un cráneo que representa la vida y la muerte, o a la vagina dentada de la que se habla en los mitos. Reiteramos que en esta escultura aparece como fondo la visión Huitzilopóchtlica del mundo y, a partir de la manifestación plástica o apolínea del instinto dionisiaco, nos acercamos a la búsqueda de un sentido a la existencia, una afirmación de la vida frente al hastío y sin-sentido del mundo, en el que está plasmado el papel del hombre en la creación de la obra artística y la manera en que es participe del orden universal. Una especie de superación del carácter trágico o pesimista de la vida a partir de dos divinidades, donde una forma de afrontar la finitud humana es a través del culto a la vida y a la muerte. El ser humano tiene en sus manos la responsabilidad de su vida y del Sol en el que se encuentra, ya sea mediante las guerras floridas y sacrificios o en la búsqueda de algo que no sea perecedero, dado que esta vida es fugaz, dura e incomprensible por el azar que la rodea. Si en el relieve de Coatlicue se encontrara Tláloc (láminas IX y X), esta escultura adquiriría un sentido especial, pues la terrible diosa de la Tierra, tendría su contraparte en Tláloc, el dios del agua, por lo que el ciclo y culto a la Tierra estarían completos y formarían un ciclo. En cambio, si el relieve fuera una representación de Mictlantecuhli, Coatlicue enfatizaría su carácter sobre la vida y la muerte, pues por un lado se encuentran plasmados los trece ciclos (el colgaje posterior a la segunda zona) y en su relieve el inframundo y el collar que tiene sería una ofrenda a la Tierra, en el que muestra sus dos caras: la fertilidad y la muerte.

2. Las nociones de vida, muerte y sentido de la tierra.

Aportaciones nietzscheanas y de la cultura mexicana. Reflexiones finales.

Todos sabemos que somos mortales, pero no todos somos conscientes de que somos "moribundos" desde que nacemos; que en tanto vamos viviendo, vamos en verdad muriendo; y que la vida se nos va acortando, y cada día tenemos menos de que disponer. Por eso lo vivido ya no lo volveremos a vivir, por eso se mueren las ilusiones vividas y los amores y todo, porque somos ante todo y sobre todo moribundos y contingentes hasta que un día dejamos de ser moribundos, para ser muertos.

Justino Fernández^{IV}.

1. La noción de vida.

Como vimos en el capítulo anterior, Nietzsche considera que al tener conocimiento de la verdad de Sileno los griegos acuden a la obra de arte para transfigurar y superar dicho pesimismo, con el que existe la posibilidad de otorgar un sentido a nuestra vida. En la tragedia el carácter vitalista es manifestado por el Dioniso griego, al mostrar los instintos, la fuerza, la sensualidad, la alegría y la afirmación de la existencia que prefigurará el *si* a la vida de *Así habló Zaratustra*. En la obra de arte se encuentran los instintos apolíneos y dionisiacos que nos permiten comprender lo que en el fondo es la vida, esa réplica a la verdad de Sileno que consiste en que "lo peor que nos puede pasar es morir"⁷², es decir, el griego revaloriza la vida humana. El ser humano para vivir bien no tiene que conformarse con la mera sobrevivencia, sino con *saber vivir* esta vida, imprimir y otorgar vitalidad a la existencia.

^{IV} J. Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 16-17.

⁷² *Ibid supra* p. 31-32.

De manera similar en la cultura mexicana, a partir de los mitos de la creación del hombre y de la tierra adquiriría una especie de oportunidad en la que a partir del diálogo con nuestro corazón se buscaba un por qué y para qué estar aquí. Como mencionamos anteriormente, en la cultura náhuatl el corazón es una de las partes de mayor importancia de nuestro cuerpo, ya que dicho término “*yolia* como *yóllotl* derivan de *yol*, «vida» y están ligados a las ideas de interioridad, sensibilidad y pensamiento”⁷³. La vida de los seres humanos, se encuentra en estrecha relación con los dioses, con aquella Visión Huitzilopóchtlica del mundo, en la que

destaca a primera vista la concepción de la vida como un periodo breve en el que el dolor es algo normal y natural. El sufrimiento, expresado frecuentemente en los textos como dolor físico o como esfuerzo y fatiga, implica hambre, sed y trabajos a los que el hombre tiene que enfrentarse por el hecho simple de haber nacido. En la vida misma se encuentran los dones divinos que hacen soportables los padecimientos: la risa, el sueño, el sustento, la fuerza, el placer sexual, la unión conyugal, la reproducción humana, todo como una agradable embriaguez que aleja a los hombres de la idea del suicidio⁷⁴.

En la cultura mexicana no será la tragedia la que manifieste el sentido trágico de la existencia o una afirmación rotunda a la vida, sino que serán las guerras floridas⁷⁵, las festividades y la poesía los medios como los mexicanos encontraban un sentido a su existencia. La vida que tengo en estos momentos es como una pieza de oro o jade, que en cualquier instante se caerá y se hará trizas. Nuestra vida es una joya, pero es momentánea, en cualquier momento concluirá. Para Nietzsche la vida es amoral, y son los seres humanos los que le otorgan una

⁷³ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 254.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 277.

⁷⁵ La finalidad de estas guerras era la captura de prisioneros, que deberían ser los varones de mejor condición y más aguerridos, ya que serían sacrificados a Huitzilopochtli. Al ofrecer la sangre y corazones al Sol y a la Tierra -según los mitos anteriormente vistos- aportaban su energía vital a los dioses y sus almas acompañaban al Sol en su recorrido desde su nacimiento hasta su culminación. *Vid supra*, p. 37-38.

carga valorativa a dichos procesos naturales como la vida y la muerte, llegando incluso a despreciar alguna de ellas. Lo que importa es *ésta* vida, noción que compartirían los mexicanos, pues para ellos "la vida en la superficie de la tierra es la única en la que se integran todos los componentes del ser humano [...] La vida verdaderamente importante se da sobre la tierra"⁷⁶.

2. La noción de muerte.

Para Nietzsche si se ha vivido con conciencia y plenitud a pesar de lo absurdo e inconcebible que se presente la vida, será posible decir *sí* a la muerte desde el *sí* a la vida, ya que "aquel que se realiza de manera completa muere su muerte victoriosamente, rodeado de personas que esperan y prometen"⁷⁷. La mejor muerte que le puede suceder al ser humano es aquella que es consecuencia de la realización de los proyectos de su vida y "lo segundo es: morir en la lucha y prodigar un alma grande"⁷⁸. Por dichas razones Zarathustra predica la muerte libre, la realización de los proyectos de vida. Es posible plantearse la muerte libre, decidir sobre el término de la vida, siempre y cuando dicha decisión sea consciente y venga de un análisis profundo de sí mismo. Nietzsche no sólo se exhorta la dignidad y sacralidad de la vida, sino también la muerte al ser la culminación de la vida, no deberá ser "una blasfemia contra el hombre y contra la tierra [...] En vuestro morir deben

⁷⁶ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 282. *Vid supra*, p. 36-37.

⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 7ª reimp., México, Alianza Editorial, 1997, p. 114

⁷⁸ *Ibid.*, p. 115.

seguir brillando vuestro espíritu y vuestra virtud, cual luz vespertina en torno a la tierra: de lo contrario, se os habrá malogrado el morir"⁷⁹.

En cambio, la noción de muerte en la cultura mexicana era una de las de mayor importancia y que estaba vinculada en los mitos, ritos, costumbres, religión y en el arte. En Mesoamérica "se concebía la muerte como la dispersión de varios elementos, y mientras una de las entidades anímicas viajaba al Cielo del Sol, otro componente, la sangre, líquido que contenía energía vital iba a alimentar a la deidad de la Tierra"⁸⁰. En el momento en que un ser humano moría, no todo su cuerpo era cremado sino que era enterrado el cadáver para que se re-encontrara con la Madre Tierra. Para los mexicanos este rito "era como la siembra de una semilla que germinaba bajo la tierra para brotar en el interior del monte hueco y sagrado del que surgía el agua que alimentaba todos los ríos y llenaba todas las nubes"⁸¹.

Una vez que un ser humano ha fallecido, irá recuperando su *tonalli*⁸², que es una especie de energía, una entidad que controlaba el calor de su cuerpo y era el vínculo de su persona con los dioses, motivo por el que los familiares del difunto guardaban algunos restos del que había fallecido, como el cabello, una flecha, cenizas, algún hueso o una piedra, y lo depositaban en su casa o en alguna región a la que periódicamente le rendían culto. Aún estando vivos existe una comunicación simbólica con el muerto, que vendrá en algún momento a recuperar ese *tonalli* que fue dejando en el período en el que se encontró en la tierra. Vida y muerte están unidas en el culto a los muertos y en la ideología

⁷⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁸⁰ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 363. Esta noción podría llevarnos a pensar en una especie de eterno retorno de lo mismo, misma que sería interesante desarrollar en otro trabajo.

⁸¹ *Ibid.*, p. 366-367.

⁸² Cf. *Ibid.*, p. 227 ss.

mesoamericana. Y en la ideología de los guerreros, como vimos anteriormente, la muerte deseada era la muerte en la guerra, la muerte a filo de obsidiana, pues anteriormente se creía, que el sujeto que moría se convertía en un ave o en una mariposa que acompañaba al Sol en cada salida, y su muerte contribuía al equilibrio del universo. Es importante advertir que no debe confundirse esta creencia con una reencarnación o en un símil de la vida eterna. Ante la angustia del lugar al que iremos al morir, la poesía náhuatl se cuestiona:

¿A dónde vamos, oh, a dónde vamos?
¿Estamos muertos, o aún allá vivimos?
¿Es dónde cesó el tiempo? ¿Hay tiempo allá quizá?
¡Algunos solamente aquí en la tierra
con perfumadas flores y con cantos,
y con el mundo se hacen verdaderos, ciertamente!⁸³

Garibay nos dice que cuando el hombre se preguntaba sobre el lugar a dónde iba el hombre al morir y sobre su muerte, se percataba de la existencia de "preguntas sin respuesta. El enigma es el mismo en todo el rumbo. La conclusión también: La realización de nuestra vida está en el presente. El hombre es verdad con el canto, la flor, en este mundo"⁸⁴. Los mexicas veían a la vida y a la muerte como unos opuestos complementarios, como una dualidad, en la que surgía la vida a partir de la muerte y viceversa. Al rendirse culto a la muerte se da un culto a la vida, ya que, así como en el ciclo de la tierra, existen épocas de fertilidad y de sequía, en el ser humano sucede lo mismo. Un tiempo de vida y un tiempo de muerte.

Para Eduardo Matos, la muerte tiene la función de ser el germen de la vida, por lo que las prácticas de sacrificios y de guerras floridas eran constantes. Los conquistadores y otras

⁸³ A. M. Garibay, *Poesía Náhuatl*, Vol. I, p. 30.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 118.

civilizaciones veían con desagrado a los mexicas por los cultos a la muerte que ofrecían, a lo que nuestro autor responde: “¿culto a la muerte? Más bien culto a la vida... a través de la muerte”⁸⁵. Como podremos percatarnos la noción de muerte de la cultura mexicana es más fuerte que las aportaciones nietzscheanas y esta sería la principal diferencia entre ambas tradiciones. El culto a la muerte manifiesta esa conciencia de la finitud existente entre los mexicas, así como un rotundo *sí* a la vida a partir de la afirmación y aceptación de la muerte. La Visión Huiztilopóchtlica del mundo fue transfigurada sin dejar a un lado el mensaje de la finitud. Y fue tal la búsqueda de un sentido a esta existencia, que elaboraron la poesía, las festividades y las obras de arte para tomar las riendas de su vida y para hacerse responsables de sí mismos y de este Quinto Sol.

3. La noción de Tierra.

Para Nietzsche las nociones de la vida y de la muerte están íntimamente ligadas con el sentido de la Tierra. Es importante destacar que la noción de Tierra no solamente se refiere al lugar en que me encuentro, sino que nos remite al Dioniso griego, así como a la vida del ser humano que no debe entenderse como única e individual, pues se tendría un enfoque parcial en el que se destacaría únicamente el principio de individuación de Apolo. Cuando Nietzsche se refiere a la Tierra, contempla el nivel individual y el general, es decir, la reconciliación del individuo con la naturaleza, con el medio ambiente, una de las manifestaciones del Dioniso griego.

⁸⁵ Eduardo Matos, *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*. 1ª reimp. 4ª ed., México, FCE, Asociación de Amigos del Templo Mayor, 1997, p. 16.

Considero yo, que la responsabilidad de cada ser humano con su vida no es solamente para sí, sino también con el ecosistema, con esta Tierra. Cuando el individuo rompe la frontera consigo mismo –entendiendo un individualismo como todas aquellas decisiones y acciones que provienen y son para el sujeto–, cualquier decisión que tome, tendrá inevitablemente implicaciones éticas con la naturaleza y esta tierra. En el momento en que uno destaca la importancia de la conservación y respeto de la Tierra, le otorga un espacio para que hable y para que la escuchemos, nos lleva a una estrecha unión y corresponsabilidad de la vida de cada uno con esta Tierra, pues en ella nacimos y moriremos en ella, somos dependientes de las generosidades y azares de la tierra, somos sus habitantes.

Para Nietzsche, la Tierra me liga con lo que soy. Los ideales más profundos, aquellos que fueron transfigurados, permiten que el culto y los mitos de la tierra sean una festividad y adquieran importancia, ya sea en una cultura o en la expresión artística. Por tal motivo Zaratustra reitera:

¡Permaneced fieles a la tierra, hermanos míos, con el poder de nuestra virtud! ¡Vuestro amor que hace regalos y vuestro conocimiento sirvan al sentido de la tierra! Esto os niego y a ello os conjuro [...] Conducid de nuevo a la tierra, como hago yo a la virtud de que se ha perdido volando –sí, conducidla de nuevo al cuerpo y a la tierra: ¡para que sea la tierra su sentido, un sentido humano! [...] Vuestro espíritu y vuestra virtud sirvan al sentido de la tierra, hermanos míos: ¡y el valor de todas las cosas sea establecido de nuevo por vosotros! ¡Por eso debéis ser luchadores! ¡Por eso debéis ser creadores!⁸⁶

Y será la obra de arte no sólo la que brinde un sentido a la vida del ser humano, sino la que otorga el *sentido* a la tierra, en el que ya no soy *uno* frente a la naturaleza, *somos* en ella.

⁸⁶ F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 121.

Por su parte, la cultura mexicana al tomar conciencia de su finitud afrontaba su muerte, a partir de la vinculación con la tierra. Dicho vínculo se daba una vez que se comía el maíz, fruto de la tierra o al tener una relación sexual. Vida y muerte estaban ligadas, pues "cuando el ser humano se había vinculado con la Tierra, con el mundo de la muerte, con la vida sexual, los señores del inframundo lo reclamaban como propio, tan ávidos de su cuerpo como el hombre lo había sido de los productos terrestres"⁸⁷. Para Michel Graulich en Coatlicue se encuentran esculpidos "símbolos de vida, muerte y renacimiento, símbolos de la tierra y de las subsistencias, las serpientes, finalmente connotan también la sangre, que es vida y, en la mujer, fecundidad"⁸⁸. La terrible Madre Tierra es "el monstruo caótico del cual había nacido el orden, las plantas, la humanidad, el monstruo de la fertilidad que, a partir de su muerte, daba a luz la vida, los sacrificios que alimentaban y hacían posible la vida, la Tierra que como el Sol, se repartían el dominio del mundo"⁸⁹. Para los mexicanos la manera en la que uno viva y en la que uno muera tendrá repercusiones en la Tierra, así como influye la circunstancia espacio-temporal del nacimiento de uno, pues ambas estarán implicadas con esta Madre Tierra que es terrible. Es importante destacar que "la naturaleza del ser humano como sujeto de obligaciones y responsabilidades no cesaba con la muerte. La muerte no liberaba al hombre del trabajo ni del cargo. Entre vivos y muertos existía la

⁸⁷ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 359.

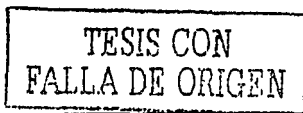
⁸⁸ Michel Graulich, "Les grandes statues aztèques dites de Coatlicue et de Yollotlicue" en *Cultures et sociétés Andes et Meso-Amérique*. Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 394. ("Symboles de vie, de mort et de renaissance, symboles de la terre et des subsistances, les serpents, en fin, connotent aussi le sang, qui est vie et, chez la femme, fécondité"). Traducción de Ángel Alonso).

⁸⁹ *Ibid.*, p. 410. ("Le monstre chaotique d'où naquirent l'ordre, les plantes, l'humanité, le monstre fertile qui, mis à mort, éclate de vie, le dévoreur qui nourrit et fait vivre, la Terre qui, avec le Soleil, se partage l'empire du monde"). Traducción de Ángel Alonso).

colaboración que hacía posible el equilibrio productivo del cosmos⁹⁰. Por lo que las nociones de vida y muerte estaban estrechamente ligadas.

Consideramos que las nociones de vida y muerte, en la argumentación nietzscheana, reflejan lo que es el sentido último de la tierra, nociones que son muy semejantes a la cosmovisión mexicana, aunque esta última acentúa el sentido y la responsabilidad de la vida, muerte y de la tierra a nivel personal, social y hasta podría decirse planetario, que podemos descubrir mediante el impacto y vigencia del mito.

⁹⁰ A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Vol. I, p. 482.



CONCLUSIONES.

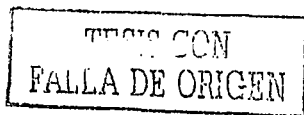
Como una pintura
nos iremos borrando.
Como una flor
hemos de secarnos
sobre la tierra.
Cual ropaje de plumas
del quetzal, del zacuan,
del azulejo, iremos pereciendo.
Iremos a su casa

Nezahualcōyotl^v

1. Uno de los objetivos de esta tesis fue el elaborar una reflexión filosófica que partiera del mestizaje cultural de nuestro país, en el que no se diera preferencia a Occidente o a la cultura mexicana, sino que se elaborara un diálogo entre las distintas tradiciones con la finalidad de comprender la cosmovisión, a partir de la búsqueda de los puntos en común y de las diferencias de ciertas nociones o categorías filosóficas. Consideramos que cumplimos con dicho propósito y que este ejercicio filosófico al confrontar distintas tradiciones culturales, en este caso el mestizaje, es un sumamente fructífero y constituye una aportación a la filosofía⁹¹.

^v A. M. Garibay, *Poesía Náhuatl*. Vol. I, p. 86.

⁹¹ Saturnino Herrán en el friso *Nuestros Dioses* (Ver lámina XIII) plasma el encuentro de dos culturas, en el que según Manuel Toussaint "el milagro se difundía: el dios azteca, sangumario, suavizaba su cólera vencida, y el dios cristiano se humillaba una vez más para confundirse con el ídolo, refugio de Satán, por amor de los pobrecitos indios que amoteaban en pecado: dos adoraciones que se confunden en una, dos cóleras que se tornan en una sola plegaria" (Manuel Toussaint, *Saturnino Herrán y su obra*. 2ª ed. del facsimilar, México, UNAM, IIE, INBA, Instituto Cultural de Aguascalientes, 1990, p. 30-31). Y por su parte, Fausto Ramírez considera que en este tablero central "la monstruosa Coatlicue que acoge y devora, a un tiempo, al cuerpo del Cristo incrustado en su omnívora mole. Obviamente, la fusión del Cristo con la diosa de alguna manera sugiere sumersión, hundimiento: las enfrentadas fauces ofídicas que constituyen la cabeza de la diosa acentúan la impresión de devoración; la sangre que brota del tórax de Cristo parece que va a sosegar la avidez de la calavera que acecha al centro de Coatlicue, y las cuatro manos sobre el pecho de ésta diríase que van a cerrarse sobre su presa. Pero, a la vez, en un momento dado, estas manos abiertas impresionan también como



2. A lo largo de este escrito hemos mostrado que a partir de la argumentación nietzscheana es posible comprender cualquier fenómeno artístico, en este caso a la Coatlicue. Nietzsche piensa el arte en general, por lo que nos permite comprender con las herramientas que nos brinda otras culturas y diferentes creaciones artísticas. La obra de arte, al ser un medio de expresión de una cultura, manifiesta el sentido que para dicha civilización tenía la vida, la muerte o la tierra. Será la expresión artística una forma de sugerir la verdad y un medio de transmisión de las reflexiones que hicieron las culturas acerca de algunas problemáticas filosóficas.

3. El mito es el relato simbólico de una historia sagrada, de una creación (ya sea del hombre, de los astros, de la tierra o de una divinidad) y es considerada como una historia verdadera puesto que siempre se refiere a realidades. Nos referimos a ciertas estructuras psíquicas o arquetipos simbólicos que son una especie de símbolos o nociones que hablan de lo "humano" y de las significaciones que han surgido en diversas culturas. El mito surge para expresar aquello que es considerado sagrado o un misterio, es una forma de plasmar lo que da un sentido a la vida, al cosmos y a la cultura. Es una narración que adquiere una validez fortísima y que se reactualiza en las conmemoraciones de ciertas divinidades, acontecimientos o en las mismas tradiciones de una civilización. El mito revela modelos y otorga una significación al mundo y a la existencia. Creemos que en la medida en que la filosofía acuda al mito y retome ciertos elementos, podrá comprender con mayor

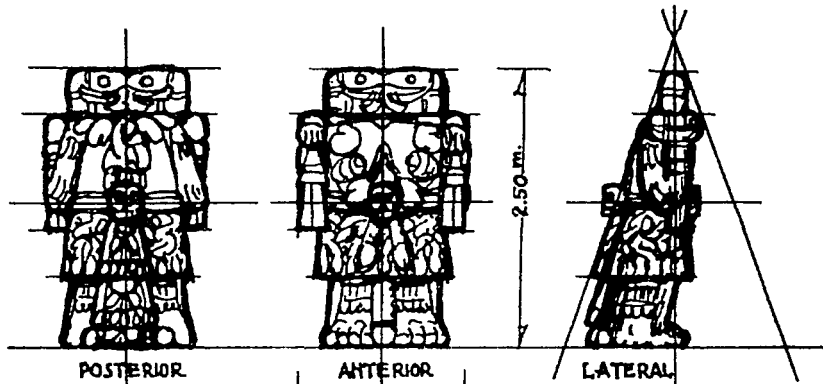
acogeduras: saciadas con el sacrificio, se entienden asimismo en su multiplicidad numérica para dispensar beneficios. Así calmada la furia del monstruo, ablandada su dureza pétreo, no es incongruente que se rodee de una inofensiva y humana guirnalda floral (alcatraz y zempoaxóchitl), de modo que lo que finalmente se impone es la dulzura, la humanidad del Cristo devorado" (Fausto Ramírez, *Sarturnino Herrán*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1976, p. 28-29). Tema que sería interesante desarrollar en otro momento.

profundidad a la obra de arte; el quehacer filosófico adquirirá una vitalidad y podrá comprender las aportaciones de nuestros antepasados y se acercará a la verdad desde otro punto de vista.

4. Reflexionar acerca de lo que es la finitud supone un compromiso con ésta vida, buscar un sentido a la existencia y una actitud filosófica hacia temáticas que atañen al ser humano. Coatlicue no sólo manifiesta la cosmovisión y valores de una cultura, sino que nos muestra con un velo de maya muy fino y transparente esa Visión Huitzilopóchtlica del mundo o verdad de Sileno. Manifiesta de una manera bella nuestra contingencia y finitud, sitúa al hombre como un estambre que se encuentra entretreído en esa falda de serpientes que es *ésta* tierra. Con esta escultura nos percatamos que somos moribundez, un crisol de intereses y pulsiones vitales y mortales. Nuestra existencia tiene caducidad y el reflexionar acerca de esta finitud nos permite ver y vivir la vida desde otra perspectiva. Además al acudir al mito y a determinadas fuentes históricas, nos percatamos que el ser humano está vinculado a ésta tierra y al cosmos, lo que implica una responsabilidad ética por el equilibrio y sustento de nuestro mundo y de nuestra especie. La existencia de distintos intérpretes de Coatlicue manifiesta lo fértil que es la temática, pues no es posible agotar una reflexión sobre esta escultura, por lo que seguirá abierta la reflexión y riqueza que contienen los símbolos aquí plasmados.

5. Por último, queremos proponer una interpretación del "eterno retorno de lo mismo", en el que la noción de vida no pueda entenderse sin su contraparte la muerte, el cual, al estar ligado con el sentido de la tierra, es semejante a un ciclo de la naturaleza. La vida surge de la muerte y viceversa. Es como aquella semilla que se planta, que crece, se reproduce y que

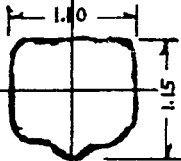
en algún momento muere regresando a la tierra, para que en un futuro vuelva a crecer. Es importante destacar que no existe una circularidad viciosa o una repetición absurda e idéntica, sino que manifiesta un ciclo vital de un ser vivo, un fluir de fuerzas, impulsos, instintos o energías. Creemos que dicha propuesta no difiere de la argumentación nietzscheana ni de la cosmovisión de la cultura mexicana y que será importante el desarrollo de esta problemática en un trabajo posterior.



POSTERIOR

ANTERIOR

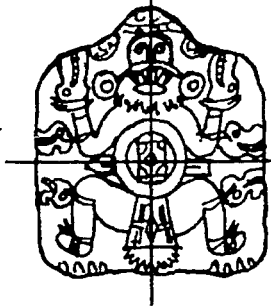
LATERAL



PLANTA



DE ARRIBA



COATLICUE

ESTRUCTURAS.

SEGUN JUSTINO FERNANDEZ
1953.

MICLATE CUHTLW, EN LA PARTE
BAJA, EN EL PLANO DE APOYO.
SEGUN F. AGÜERO, EN "LAS DOS
PIEDRAS" DE LEON Y GAMA.

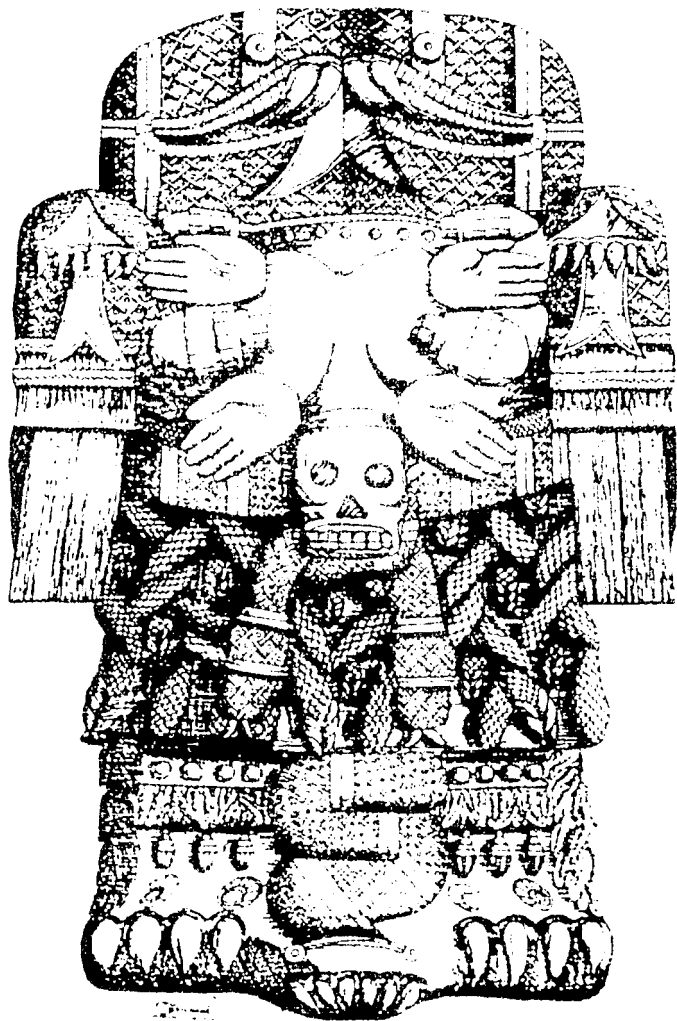
76-1

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



76-2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



76-3

TESIS CON
ORIGEN



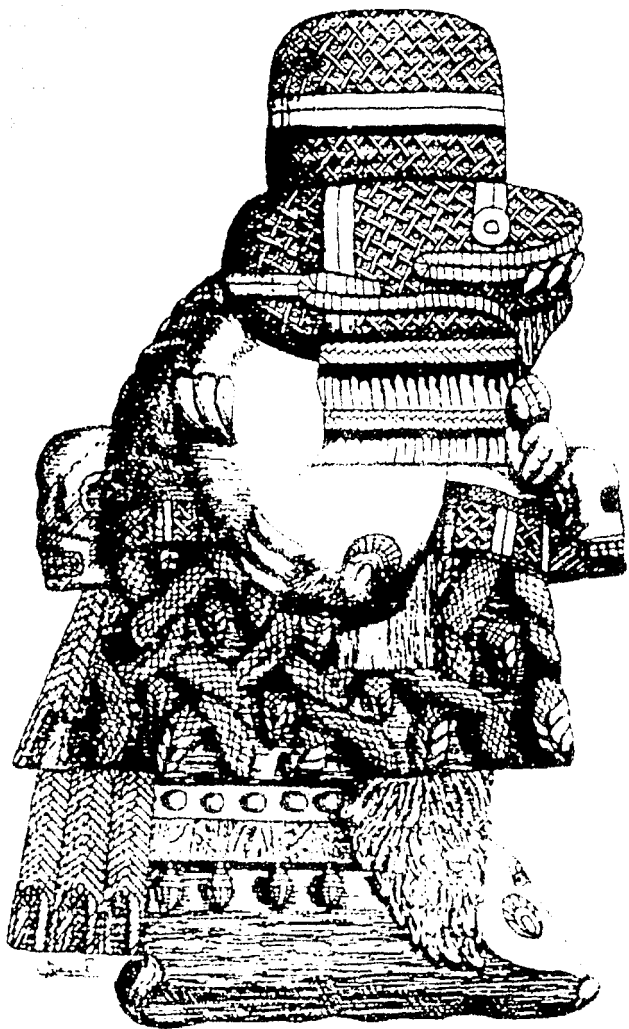
76-4

TESIS CON
FOTOGRAFIA DE ORIGEN



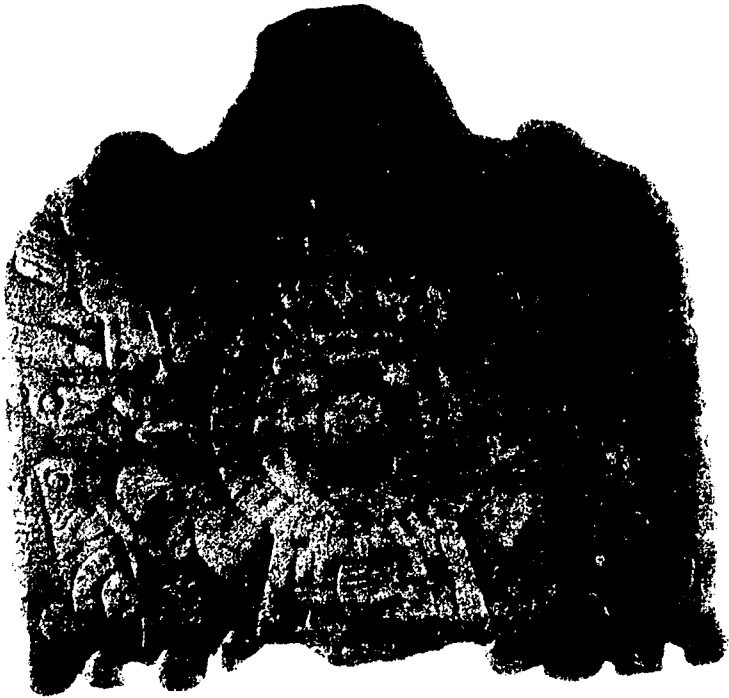
76-5

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



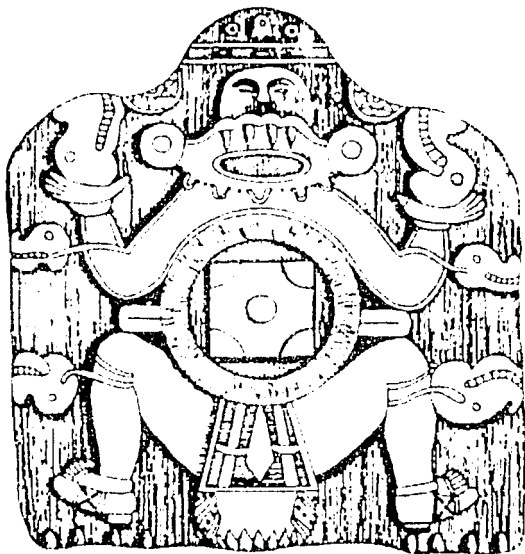
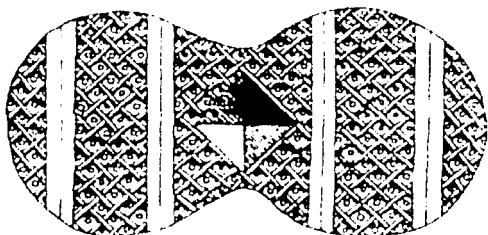
76-6

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



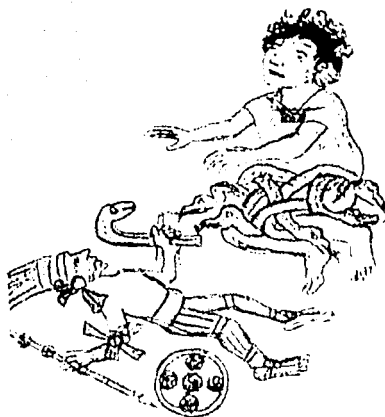
76-7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

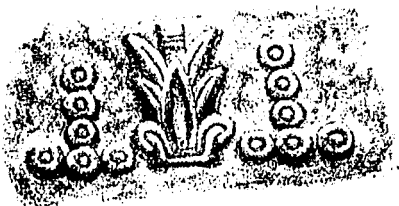


76-8

TEJIDO CON
FALLA DE ORIGEN



VI



76-9

TRIS CON
FALLA DE ORIGEN



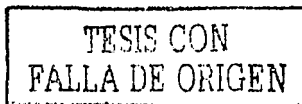
76-10

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

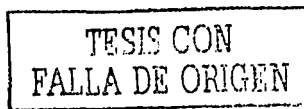
BIBLIOGRAFÍA.

Citada:

- Bonifaz Nuño, Rubén, *Cosmogonía antigua mexicana. Hipótesis iconográfica y textual*. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1995.
- ———, *Imagen de Tláloc. Hipótesis iconográfica y textual*. 1ª reimp. 2ª ed., México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1986.
- Boone, Elizabeth, "The «Coatlícu» at the Templo Mayor" en *Ancient Mesoamerica*. Cambridge University Press Vol. 10, No. 2, Fall 1999.
- Buonarroti, Miguel Ángel, *Revelaciones artística y autobiográficas*. Traducción de Marcos Fingerit. México, Ediciones Coyoacán, 2001.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*. 8ª. reimp., México, FCE, 1972.
- *Codex Chimalpopoca. The text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*. Edición y traducción de John Bierhorst. Tucson, The University of Arizona Press, 1992.
- *Códice Chimalpopoca*. Edición y traducción de Primo Feliciano Velázquez. México, UNAM, III, 1945.
- Durán, Fray Diego de, *Historia de las indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. México, Ed. Porrúa, 1967. 2 volúmenes.
- Eliade, Mircea, *Aspectos del Mito*. Traducción de Luis Gil Fernández, revisión de Lluís Duch Álvarez. Barcelona, Ed. Paidós, 2000.
- ———, *Lo sagrado y lo profano*. Traducción de Luis Gil Fernández, apéndice y glosario de Ramón Alfonso Díez Aragón, Barcelona, Ed. Paidós, 1998.
- Fernández, Justino, *Coatlícu: Estética del arte antiguo*. 2ª. ed., México, UNAM, IIE, 1959.
- ———, "El Mictlán de Coatlicue" en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Editores Ángel María Garibay, Miguel León Portilla y Alfredo López Austin, UNAM, III, México, 1966, volumen 6.
- ———, "Una aproximación a Coyolxauhqui" en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Editores, Miguel León Portilla y Demetrio Sodi, UNAM, III, México, 1963, volumen 4.



- Garibay, Ángel María, *Poesía Náhuatl*. Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Ángel M. Garibay, 1ª reimp. 2ª ed., México, UNAM, III, 2000, 3 volúmenes.
- ———, *Veinte Himnos sacros nahuas*. Versión, introducción, notas de comentario y apéndices de otras fuentes de Ángel M. Garibay, 2ª ed., México, UNAM, III, 1995.
- Graulich, Michel. "Les grandes statues aztèques dites de Coatlicue et de Yollohlicue", en *Cultures et sociétés Andes et Meso-Amérique*. Volume I. Publications de l'Université de Provence, 1992.
- Gurriá Iacroix, Jorge. "Andrés de Tapia y la Coatlicue" en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Fundadores Ángel María Garibay y Miguel León Portilla, UNAM, III, México, 1978, volumen 13.
- Heyden, Doris, "Comentarios sobre la Coatlicue recuperada durante las excavaciones realizadas para la construcción del metro" en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Época 7ª., tomo II, 1969, SEP, México (1971)
- Johansson, Patrick. *La palabra de los aztecas*. Prólogo de Miguel León-Portilla. 2ª reimp., México, Ed. Trillas, 2000.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía Náhuatl. Estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel María Garibay, 8ª ed., corregida y aumentada. México, UNAM, III, 1997.
- ———, *Los antiguos mexicanos*. México, SEP, FCE, Lecturas Mexicanas, 1988.
- León y Gama, Antonio de, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza principal de México, se hallaron en ella en el año de 1790*. 2ª ed., México, Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, 1832.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*. Prólogo, traducción, notas y bibliografía de Héctor Arruabarrena, 4ª reimp., Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- López Austin, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología*. 1ª reimp. 3ª ed., México, UNAM, II, 1980, 2 volúmenes.
- ———, "La parte femenina del cosmos" en *Arqueología mexicana*, Dir. Editorial, Mónica del Villar, bimestral. México, D.F., vol. 5, número 29, enero-febrero, 1998.
- Mateos Higuera, Salvador, *Los dioses creados*. *Enciclopedia gráfica del México antiguo*. México, SIICP, 1993.
- Matos, Eduardo, *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*. 1ª reimp., 4ª ed., México, FCE, Asociación de Amigos del Templo Mayor, 1997.



- ———, *Vida y muerte en el Templo Mayor*. 3ª ed., México, FCE, Asociación de Amigos del Templo Mayor, 1998.
- *Mitos e historias de los antiguos mexicanos*. Paleografía y traducciones de Rafael Tena, México, CONACULTA, Cien de México, 2002.
- Montemayor, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*. 1ª reimp., México, FCE, 1999.
- Nicholson, H.B., "A fragment of an aztec relief carving of the Earth Monster" en *Journal de la Société des Américanistes*. Paris, 1967.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. 7ª reimp., México, Alianza Editorial, 1997.
- ———, *La genealogía de la moral*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 2ª reimp., Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- ———, *El nacimiento de la tragedia*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 5ª reimp., México, Alianza Editorial, 1997.
- O'Gorman, Edmundo *El arte o de la monstruosidad*. México, Ed. Joaquín Mortiz, CONACULTA, Planeta Mexicana, 2002.
- Paz, Octavio, *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1989.
- Ramírez, Fausto, *Saturnino Herrán*. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1976.
- Rivero, Paulina, *Nietzsche. Verdad e Ilusión*. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, Gerardo Villegas Editor, 2000.
- Rohde, E., et. al., *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*. Edición de Luis Santiago Guervós, Granada, Ed. Librería Ágora, [s. f.]
- Safranski, Rüdiger, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Traducción de Raúl Gabás, Barcelona, Fábula Tusquets Editores, 2002.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*. Versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como *Códice Florentino*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 3ª ed., México, CONACULTA, Cien de México, 2000, 3 volúmenes.



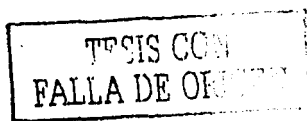
- Thévet, André, "Histoyre du Mechique, manuscrit français inédit du XVI siècle", edición de E. de Jonghe en *Journal de la Société des Américanistes*, nouvelle série, vol. 2, 1905.
- ———, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*. Traducción de Joaquín Meade, 1961, vol. 20, núm. 2.
- Toussaint, Manuel, *Saturnino Herrán y su obra*. 2ª ed. del facsimilar. México, UNAM, IIE, INBA, Instituto Cultural de Aguascalientes, 1990.
- Yáñez, Agustín, *Mitos indígenas*. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. 2ª reimp. 3ª ed., México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1991.

Secundaria:

a) Libros:

- Bonifaz Nuño, Rubén, *Hombres y serpientes. Iconografía olmeca*. 1ª reimp., México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1996.
- Caballero de Carranza Ayala, Vanessa, *Nietzsche y el arte abstracto- Confrontación con Wassily Kandinsky*. Tesis de licenciatura, México, UAM, 2000.
- Caillois, Roger, *El mito y el hombre*. México, FCE, 1997.
- Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*. México, SEP, FCE, Lecturas Mexicanas, 1983.
- Colli, Giorgio. *La sabiduría griega*. Traducción de Dioniso Mínguez. Madrid, Ed. Trotta, 1995.
- Detienne, Marcel. *La muerte de Dionisos*. Versión Castellana de Juan José Herrera. Madrid, Ed. Taurus, 1982.
- Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*. Traducción de Carmen Castro. Madrid, Ed. Planeta-De Agostini, 1994.
- Gingerich, Willard, "Three Nahuatl Hymns on the Mother Archetype: An Interpretive Commentary" en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*. University of California. Volume 4, Number 2. Summer, 1988.
- Grave, Crescenciano, *El pensar trágico. Un ensayo sobre Nietzsche*. México, FFyL, UNAM, 1998.
- Graves, Robert. *Los dos nacimientos de Dionisio y otros ensayos*. Traducción de Lucía Graves y Maya Flakoll, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1980.

- Guzmán, Eulalia, "Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano. Su sentido fundamental" en *Universidad de México*, UNAM, México, 1933, Tomo V, números 27 y 28.
- Heyden, Doris, *México. Orígenes de un símbolo*. Versión adaptada e ilustrada, México, INAH, Dirección General de Publicaciones, 1998.
- "Historia de los mexicanos por sus pinturas" en *Nueva Colección de documentos para la historia de México*. Edición de Joaquín García Icazbalceta, México, Ed. Salvador Chávez Hayhoe, 1941.
- Homero, *La Iliada*. Introducción, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000.
- ———, *La Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón, introducción de Carlos García Dual, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000.
- Hübner, Kurt, *La verdad del mito*. Traducción de Luis Marquet, revisada por Heriberto Rubio y Josefina Anaya. México, Ed. Siglo XXI, 1996.
- Klein, Cecelia F., "The devil and the skirt. An iconographic inquiry into the pre-Hispanic nature of the tzitzimime" en *Ancient Mesoamerica*. Cambridge University Press, vol. 11, no. 1, Spring 2000.
- López Austin, Alfredo, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. 3ª ed., México, UNAM, III, 1998.
- Matos, Eduardo, *Las piedras negadas. De la Coalición al Templo Mayor*. México, CONACULTA. Lecturas Mexicanas, 1998.
- ———, *Obras. Estudios Mexicanos*. México, El Colegio Nacional, 1999, 2 volúmenes.
- Nietzsche, Friedrich, *El culto griego a los dioses*. Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez Meca, Madrid, Alderabán Ediciones, 1999.
- ———, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (Segunda Intempestiva)*. Edición, traducción y notas de Germán Cano, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1999.
- Ruz Lhuillier, Alberto, "El pensamiento náhuatl respecto a la muerte" en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Editores Miguel León Portilla y Demetrio Sodi. UNAM, IIII, México, 1963, volumen 4.
- *Saturnino Herrán*, acompañada por textos de Ramón López Velarde. México, Fondo editorial de la Plástica Mexicana, 1998.



- Solares, Blanca (coord.), *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica*. Prefacio de Blanca Solares, Barcelona, Anthropos-UNAM, 2001.
- Toscano, Salvador, *Arte precolombino de México y de la América Central*, México, UNAM, IIE, 1984.
- Zapett Tapia, Adriana. *Saturnino Herrán*, México, CONACULTA, Círculo de Arte, 1998.

b) Revistas:

- *Arqueología mexicana*, "Los mexicas". Dir. Editorial, Mónica del Villar, bimestral, México, D.F., vol. III, núm. 15, septiembre-octubre, 1995.
- ———, "Mitos de la Creación". Dir. Editorial, Mónica del Villar, bimestral, México, D.F., vol. X, número 56, julio-agosto, 2002.
- *Guía México Desconocido*, "El mundo azteca". Editora Flor de María Aranda, mensual, México, D.F., número 37, febrero, 1998.
- *Pasajes de la Historia I*, "El reino de Moctezuma", Editora Beatriz Quintanar Hinojosa, CONACULTA, Ediciones México Desconocido, México, 2000.
- *Artes de México*, "Miccaihuitl. El culto a la Muerte". Eduardo Matos (coord.), mensual, México, D.F., número 145, año XVIII, 1971.



AGRADECIMIENTOS

*

Caminaba por la calle pensando la brevedad y finalidad de mi vida, cuando de pronto escuche una voz que provenía de un lugar desconocido y que me era familiar, era Rita Canto quien me decía:

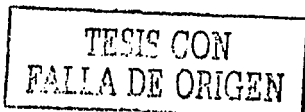
"Insististe en hablar sobre la vida y la muerte tomando a la *Coalitione* como pretexto, sin saber que, inconscientemente dejabas a tu suerte la descripción de tu finitud en el texto.

A lo largo del camino te enfrentaste a varios obstáculos, entre ellos el que aceptaran tu trabajo por no ser "tradicional", Sin embargo, no te dejaste vencer por comentarios ridículos, aunque en tu cuello estuviera presente un dogal.

¡Oh ingenio que planteaste este trabajo, pues no te diste cuenta que era la Huesuda la que jalaba tus pies y te llevaba hacia abajo para que vieras allí, que nadie vendría en tu ayuda!

Ángel se ha marchado, ¡estamos de fiesta!
Esperemos que con su lamentable huida de este mundo, por fin encuentre una respuesta al significado de la muerte y de la vida".

De pronto, una procesión de esqueletos con atuendos negros y blancos me sonrieron e invitaron a seguirles. Una mujer que tenía como rostro una calavera y que iba vestida de blanco me llevó por un camino de flores. Los colores magenta y naranja me deslumbraron. La luna brillaba en todo su esplendor. Mientras era arrastrado por la procesión hacia una especie de explanada reconocí a los individuos que me llevaban. La mujer vestida de blanco era mi asesora y sinodal, los sujetos de negro eran Adalberto Juárez, Pablo



Rodríguez, Blanca Solares, José Luis Soto y Javier Toscano. - ¿Qué hacen allí? - pregunté. De pronto, Paulina Rivero me comentó: "Espero que el *preceder tu muerte* y las reflexiones sobre la finitud y los moribundos no hayan sido mera charlatanería, pues ahora te enfrentarás cara a cara con tu finitud: *serás-para-la muerte*". Quise alcanzarlos para preguntarles qué era lo que estaba ocurriendo, pero ya no estaban... De pronto unas calaveras comenzaron a tocar el *Réquiem* y reconocí a Sandra Torales quién dirigía a la orquesta y me mandaba saludos.

Al fondo los danzantes ofrecían copal, himnos y ofrendas a los dioses. Las campanas repicaban, cientos de velas, papel picado y tumbas estaban a mí alrededor. - ¿Quiénes son ustedes, qué hago aquí? - le pregunté a una persona que llevaba entre sus manos un cirio.

- ¿No sabes dónde estás ni quién eres, es que acaso no te acuerdas de tus amistades? Los que están tocando las campanas son Dydhra Agatón, José Alonso, Roxana Cuesta, Nashira Fernández y Elisa Moreno. Las calaveras de enfrente son Montserrat González, Alberto Mota y Patricia Santillán. Los danzantes son Paola Caballero de Carranza, Salvador Diez de Sollano, Rebeca Maldonado, Nelly Romero, Mariela Vargas y Gabriela Zúñiga. Yo soy José Manuel Cortés.

- Reconozco tu voz pero no identifico los rostros- exclamé. La neblina cubre sus rostros y me impide distinguirlos. Además este frío me está calando los huesos. Oye ¿esto es un sueño o una pesadilla? Pero nadie respondió mi pregunta, una vez más las imágenes desaparecieron. Camine hacia la derecha y recibí una fuerte impresión al observar un *Tzompantli*. Reconocí algunos cráneos y rostros conocidos, entre ellos se encontraban Azul Agatón, Secundino Alonso, Citfalli Caballero de Carranza, Angélica del Camino, Mildred

González, Saskia Hartog, José Mota, Alfredo Páez, Greta Rivara, Geovani Rodríguez y Gloria Salas. Perplejo comencé a llorar y una mano tocó mi hombro. ¡Era Maharba González! ¿Qué hacen ellos aquí? – le pregunté. Ella me contestó: –Espero que este conflicto o *contradicción* que tienes en estos momentos, te traiga una *armonía y una reconciliación contigo mismo*, pues *nunca hay –ni habrá– felicidad completa, todos son “momentos” de felicidad, en los que disfrutamos al máximo la oportunidad de ser felices pero no más.* ¿Ves a las personas que están enfrente de nosotros? Aquellos que están ofreciendo sacrificios son Tania Caballero de Carranza, Crescenciano Grave, Manuel Lavaniegos, Teresa Padilla y Asunción Preisser.

Rodeamos una especie de lago, que iluminada por cientos de cirios producía una visión sublime en la que flotaban miles de pétalos de flores. En una barca vi a Guitté Hartog, la cual gritó: “¡Ángel, ya casi termino de decorar tu tumba, fui por algunas cañas y por más flores! Espero que te guste tu nueva morada. Quise alejarme de ese lugar pero Elizabeth Espinosa se acercó y me pidió que me tranquilizara y que escuchara mi interior. Al encontrarme con su mirada comprendí lo que sucedía y estuve en silencio y pensativo durante mucho tiempo. Elizabeth una vez más me pidió que continuara con mi camino, y así lo hice. No estaba tranquilo, sino que estaba asustado por lo que había pensado. Comencé a correr pues unos sujetos me querían meter en un ataúd. Iba tan rápido que tropecé con una persona y la tiré. ¡Discúlpeme! – dije con voz agitada y cortada mientras la levantaba... Pero, ¡si eres Marco Antonio Camacho, *compañero de sufrimientos y miserias!* Ayúdame a salir de aquí.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- Mi estimado colega, ¿no es ésta la *forma de vida* por la que tanto has luchado, cómo es posible que te hayas dejado capotear y rehuyas a la estocada final? Me comentó en un tono enérgico.

- Tienes razón amigo, la muerte no es algo a lo que se deba temer. la afrontaré pues es la culminación de mi vida - exclamé. Regresé y vi a la gente reunida en los altares de sus seres queridos. En ese momento se vivía la muerte, una muerte amarga y dulce, una experiencia inexpresable, impactante, una serie de sentimientos encontrados, un misterio... Con susto me percaté que al lado de mis pies estaba la *flaca* y que delante de mí estaban mi tutora y los sinodales de mi trabajo, motivo por el que decidí afrontar mi destino. me senté y cerré los ojos, considerando que ya había llegado mi hora, pero escuché a Vanessa Caballero de Carranza que me decía "Ángel, volverás a los brazos de la *Madre Tierra* y has olvidado ofrecer una *plegaria al Sol y tu sangre a la Tierra*". Perplejo observaba el piso y fue cuando me percaté que era un dos de noviembre, *vida y muerte estaban juntas, eran opuestos complementarios*. ¿Qué pasó? Eso es algo que todavía no sé. ¡No todo fue una ilusión!, hace algunos instantes me encontré con Rita, Paulina, Sandra, José Manuel, Maharba, Guitté, Elizabeth, Marco y Vanessa, nueve interlocutores que corresponderían a los nueve niveles del inframundo. Nueve meses tardé en llegar a la tierra y simbólicamente recorrí de vuelta nueve sitios..., tartamudeaba mientras contemplaba un altar que estaba enfrente de mí.

**

Es de suma importancia mencionar los congresos, diplomados y coloquios en los que se fue gestando el presente trabajo. En primer lugar, el Diplomado de "La Filosofía de Nietzsche"

TRABAJA CON
VALIA DE ORIGEN

que coordinaron la Dra. Paulina Rivero y la Dra. Greta Rivara, del 28 de agosto de 2000 al 15 de enero de 2001 y el Diplomado "Análisis del Mito" que coordinaron la Dra. Blanca Solares y la Dra. María del Carmen Valverde, del 24 de octubre de 2001 al 30 de octubre de 2002, ambos en la División de Educación Continua, de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. En segundo lugar, las ponencias "El papel de los impulsos en la obra de Schiller" (Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, septiembre de 2001); "Una mirada heideggeriana de la Coatlicue" (Universidad Nacional de Salta, noviembre de 2001); "Una aproximación al pensamiento de la vida y de la muerte en la Poesía Náhuatl" (Gijón, abril de 2002); "El mito: medio de expresión de la identidad de una comunidad" (Universidad Intercontinental, abril de 2002); "El mito del nacimiento de Huitzilopochtli: un enfoque nietzscheano" (Universidad Veracruzana, junio de 2002) y "Una mirada nietzscheana a la Coatlicue" (Universidad de Alcalá de Henares, septiembre de 2002), que me permitieron compartir y discutir muchas de las temáticas aquí expuestas. De igual manera, los seminarios cursados en la Universidad Nacional Autónoma de México con el Dr. Crescenciano Grave, el Dr. Miguel León Portilla, el Dr. Guilhem Olivier y la Dra. Paulina Rivero, los cuales me brindaron una serie de herramientas y consejos que de alguna u otra manera dieron forma a este escrito. Y, finalmente, agradezco a Guitté Hartog los lienzos que realizó para ilustrar los capítulos de la presente tesis.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ÍNDICE DE LÁMINAS.

- I. Guitté Hartog, *El mito como acercamiento a la verdad*. Óleo. 60 x 80 cm., 2001.
- II. Guitté Hartog, *La vida y la muerte empiezan con la travesía en un túnel*. Óleo, 60 x 80 cm., 2001.
- III. J. Fernández. *Estética del arte mexicano*, p. 115.
- IV. Tarjeta Postal de *Arqueología Mexicana*. Dir. Editorial, Mónica del Villar, bimestral, México, D.F., volumen III, número 15, septiembre-octubre de 1995.
- V. Imagen tomada de E. Matos, *Las piedras negadas. De la Coatlicue al Templo Mayor*, prólogo de Enrique X. de Anda Alanís, México, CONACULTA, Lecturas Mexicanas, 1998, p. 30.
- VI. Id., *Muerte a filo de obsidiano*, p. 99.
- VII. *Artes de México*. Eduardo Matos (coord.). Mensual, México, D.F., número 145, año XVIII, 1971.
- VIII. Imagen tomada de E. Matos, *Las piedras negadas. De la Coatlicue al Templo Mayor*, p. 31
- IX. R. Bonifaz. *Imagen de Tláloc*. Lámina 1.17
- X. Imagen tomada de E. Matos, *Las piedras negadas. De la Coatlicue al Templo Mayor*, p. 32.

- XI. Imagen tomada de "El reino de Moctezuma" en *Pasajes de la Historia I*. Editora, Beatriz Quintanar Hinojosa, México, CONACULTA, México Desconocido, 2000, p. 43.
- XII. Glifo Doce-Caña. "El reino de Moctezuma" en *Pasajes de la Historia I*. Editora, Beatriz Quintanar Hinojosa, México, CONACULTA, México Desconocido, 2000, p. 42.
- XIII. "Lámina 8. *Nuestros dioses: Tablero Central*. Sin fecha. Dibujo al crayón acuarelado sobre papel, 0.61 x 0.31 m. Casa de la Cultura de Aguascalientes" en F. Ramírez, *Saturnino Herrán*, p. 56.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN