

RASTROS PREHISPÁNICOS EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ (PREHISPANIC TRACES IN THE POETRY OF OCTAVIO PAZ)

GLORIA VERGARA *

Abstract: In this article we review the indigenous myths of the Nahua world in the poetry of Octavio Paz. We start from the idea of a myth as an identifying aspect of culture, located as a manifestation of syncretism of Mexico. Quetzalcoatl, the legend of the suns and the Aztec calendar, as well as the image of Coatlicue constitute our dialogue, although some other gods of the pre-Hispanic imagery will be referred to Octavio Paz's poetical work.

Keywords: *Sunstone*, Quetzalcoatl, Coatlicue, poetry, Octavio Paz

*El mito es un pasado que también es un futuro.
Pues la región temporal en donde acaecen los
mitos no es el ayer irreparable y finito de todo
acto humano, sino un pasado cargado de
posibilidades, susceptible de actualizarse.*

Octavio Paz

INTRODUCCIÓN

La presencia del mundo prehispánico en Octavio Paz es diverso y múltiple pero pocas veces abordado. ¿Por qué llama la atención más lo oriental o las referencias de lo europeo que lo prehispánico, en la obra del nobel mexicano? Tal vez el conocimiento de otras culturas y los guiños con la erudición del poeta, nos hacen ver lo lejano: Grecia, Roma, India, Japón, pero nos dejan a la deriva cuando intentamos adentrarnos en la mitología náhuatl o maya. Sin embargo, el imaginario paciano tiene un fundamento prehispánico que se actualiza como parte identitaria de la cultura mexicana y, por ende, del poeta. El mismo Paz dijo: “encontré en oriente lo que buscaba en mi patria”, refiriéndose, básicamente, a la noción del tiempo simultáneo que adivinaba en el simbolismo mexicano. Así, las referencias a las

* Gloria Vergara (✉)

University of Colima, Av. Universidad 333, Las Viboras – 28040 Colima, Mexico
e-mail: glainz@hotmail.com

principales deidades de México: Quetzalcóatl, Coatlicue, Hutizillipochtli, Tlaloc, se hacen presentes tanto de forma literal, como en el entramado de una cosmovisión sincrética, propia de nuestra cultura mestiza. Por ello queremos ver aquí, las huellas de la mitología prehispánica que nos llevan sin duda a una lectura que abona en el caleidoscopio paciano.

“En la poesía de Paz se siente a México de muchas maneras” (Phillips, 1976: 23), dijo Carlos Fuentes, cuando aseguró que el exilio hizo más mexicano al poeta, pues lo adentró en una visión crítica de su cultura. Y en esta relación amor-odio que marcó la sorpresa del pasado prehispánico y el dolor de la realidad mexicana en Octavio Paz, surgen estructuras míticas que subyacen en su obra poética, tanto del mundo grecorromano o del hindú con el brahmanismo y el budismo, así como del mundo náhuatl (Phillips, 1976).

No es nuevo decir pues que co-existen esos múltiples nutrientes en la obra poética de Paz; sin embargo, hace falta adentrarse en la revisión de los diálogos subterráneos, en donde la cultura indígena se vuelve proveedora de imágenes arraigadas en el lenguaje vivo de la comunidad, en sus mitos, sus sueños y pasiones de donde se nutre la poesía, como afirma el poeta. Porque “la poesía vive en las capas más profundas del ser” (Paz, 2005: 40) y aunque “no es religión, ni magia, ni pensamiento, para realizarse como poema se apoya siempre en algo ajeno a ella” (2005: 185). Por otro lado el mito, que subyace en el inconsciente colectivo, mantiene listas para salir a flote diversas contradictorias y multifacéticas expresiones culturales. Una de estas maneras de “salir a flote” y actualizarse es la poesía.

Paz afirma que la poesía es historia y mito; toma del mito y de la historia el anclaje de ese tiempo dispuesto en el poema, listo para ser reproducido. Así, “suspendida entre las manos del tiempo, entre el mito y la historia, la poesía moderna consagra una fraternidad distinta y más antigua que la de las religiones y las filosofías, una fraternidad nacida del mismo sentimiento de soledad del primitivo en medio de la naturaleza extraña y hostil” (Paz, 1990: 66).

En esa fraternidad mítica en que nos adentra el tiempo arquetípico del poema como “realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar y volver a ser” (Paz, 2005: 63), Octavio Paz nombra una serie de dioses y personajes prehispánicos que reordenan su cosmovisión. Se convierte en el representante de su pueblo, como diría Alfonso Reyes, porque su palabra, “germina en la entraña de la tribu como una necesidad y, cuando puede ya percibirse, no es más que una subsidiaria de la

magia, de la creencia, la mitología, la historia narrada” (1981: 289). Desde este punto de vista, Paz no escapa a las señales y sigue los rastros de los mitos. Además de las referencias a éstos, en la factura de sus metáforas se entrevén estrategias de representación que dialogan con las imágenes de Quetzalcóatl, Coatlicue y el pasado indígena.

PIEDRA DE SOL: TIEMPO Y LEYENDA

En el poema *Piedra de sol* encontramos ejes de sentido que muestran al mito como elemento ordenador y referencia del imaginario mexicano. Adquiere preponderancia la imagen del calendario azteca, pues como el mismo Paz anotó en su primera edición, el poema contiene el número de versos del año venusino, que corresponde con la estructura simbólica de la piedra solar. Esto nos hace ver una referencia consciente del poeta al universo prehispánico, sobre todo en cuanto a la noción del tiempo:

“Piedra de sol” está compuesto por 584 endecasílabos (los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros). Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del día 4 Olín; el día 4 Ehécatl, 584 días después, señalaba la conjunción de Venus y el Sol, fin de un ciclo y comienzo de otro (Paz, *O.P.*, 1991: 776)

En 1983, Paz publicó un texto titulado “El quinto sol”, en donde refiere el tiempo presente como ese mundo caótico al que apunta la idea del quinto sol prehispánico. Nombra lugares, ciudades como Afganistán, Irán, El salvador, etc., diciendo que si antes estas ciudades evocaban paisajes, se convirtieron en referencias de gente que mata, que persigue, que huye, que muere. Ante los desastres en el mundo, el poeta confiesa cierta envidia de los ermitaños al no poder esconderse en una cueva. En una ciudad como México sólo quedaban –porque ahora no son seguras- las iglesias y los museos para refugiarse. Esto da entrada al poeta para encontrarse con el calendario azteca.

Más que su peso y sus dimensiones, me impresionó su simbolismo. No es un calendario: es un libro de historia. Sólo que a diferencia de los libros usuales, no contiene únicamente lo que pasó sino lo que está pasando y lo que pasará. Es un tiempo petrificado. En su centro está la imagen del Sol, que gobierna a los tres tiempos y a los cuatro puntos cardinales. El Sol está rodeado por los signos de las cuatro edades que han precedido a la edad actual, la quinta. Cada una de esas edades terminó en una catástrofe.

El signo de nuestra edad es 4 Movimiento y significa temblor de tierra. Nuestra edad terminará en un terremoto. Se me ocurrió que 4 Movimiento también podría interpretarse como conmoción en general, por ejemplo: guerras, revoluciones y otros trastornos que agitan a las sociedades. Así descubrí que 4 Movimiento es el signo de nuestra época terrible. El mito me devolvió a la historia y el pasado me hizo regresar al presente (Paz, *IC*, 1991: 669)

En este sentido podríamos ver el poema de Paz siguiendo su propia interpretación del mito en el texto antes citado, aun cuando sus versos fueron escritos 25 años antes. El poema *Piedra de sol* también refiere con claridad esa idea de los tiempos que se funden y que vuelven. Allí el poeta va del presente al pasado, a refugiarse en la historia; sin embargo la historia lo regresa al presente igual que ocurre con su estancia en el museo. Ese sinfín de “galerías de sonidos”, de “presencias resonantes” se parapetan con el cuerpo que también como espacio, como lugar, cambia siempre: “un reflejo me borra, nazco en otro, / oh bosque de pilares encantados, / bajo los arcos de la luz penetro / los corredores de un otoño diáfano” (Paz, *Piedra de sol*, *OP*, 1991: 261).

Esta visión simultánea de la caída temporal que desemboca en conceptos pacianos como “otredad” y “modernidad”, nos lleva a la discusión del tiempo mítico, con relación al calendario sagrado, que hace el poeta en *El arco y la lira*: “el mito es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente.

En nuestra concepción cotidiana del tiempo, éste es un presente que se dirige hacia el futuro pero que fatalmente desemboca en el pasado. El calendario profano nos cierra las puertas de acceso al tiempo original” (2005: 62). En toda sociedad hay dos calendarios, dice Paz: uno profano, que rige la vida diaria y otro sagrado que corresponde a las fiestas y ritos. El profano divide el tiempo en porciones homogéneas, iguales: horas, días, meses, años. “En el calendario sagrado, por el contrario, se rompe la continuidad. [...] A diferencia de la fecha profana, la sagrada no es una medida sino una realidad viviente, cargada de fuerzas sobrenaturales, que encarna en sitios determinados” (2005: 62). Paz pone como ejemplo los ritos de fuego que celebraban los antiguos mexicanos para provocar la llegada del tiempo nuevo al terminar el ciclo de 52 años.

Igual que en la leyenda, en el poema de Paz el quinto sol es movimiento, destrucción; engloba a los otros soles: agua, viento, lluvia, tigre, que se encuentran referidos de maneras distintas en

Piedra de sol. Podemos ver, por ejemplo, el agua que siempre transcurre, ya sea como fuente o como río y que da principio y fin al poema:

un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre

(OP: 259)

La referencia señala a Tlaloc, pero también a la leyenda de los cuatro soles, pues recordemos que uno de los soles o edad, estuvo marcado por el agua. Por otro lado, a partir del simbolismo del calendario azteca, Paz señala la circularidad, el tiempo como un instante que se repite hasta la eternidad: “caigo con el instante, caigo a fondo, / invisible camino sobre espejos / que repiten mi imagen destrozada” (OP, p. 262).

Piedra de sol se vuelve un instante petrificado, mítico; marca el tiempo de los soles que regresan y en esta imagen se emparenta con el mito de Quetzalcóatl, quien para los antiguos mexicanos regresó, anunciando también la destrucción de Tenochtitlán, la gran ciudad. Paz sigue “muy de cerca el complejo de los mitos indígenas que se ordenan alrededor de la figura arquetípica de Quetzalcóatl: “Héroe cultural” de la antigua civilización náhuatl” (Romero, 1979: 131).

En el poema titulado *En Uxmal*, que Paz había escrito en 1955, hacía referencia ya a “La piedra de los días”, como una reconstrucción de la leyenda del quinto sol. La concatenación lo muestra: “El sol es tiempo; / el tiempo, sol de piedra; / la piedra, sangre. (Paz, OP, 1991: 156) y en “Calendario”, enfrenta los elementos agua / fuego: “Contra el agua, días de fuego / Contra el fuego, días de agua” (“Lección de cosas” OP: 154) Pero es *Piedra de sol* el poema que consagrará la referencia mítica a la mixtura de la concepción temporal. Pues en éste, el campo semántico del sol va desde “el sol de las cinco de la tarde / templado por los muros de tezontle” (1991: 263), hasta la imagen de Dios como sol de soles en donde se adivina un dios más occidental que prehispánico.

A partir de este sol sincrético, que bien puede ser el centro del calendario azteca, aparecen las tonalidades del “tigre color de luz” (263), con guiños a uno de los cuatro soles. En otra imagen, el agua

cubre la superficie como el diluvio. El verde, las alas en mitad del cielo se funden en la metáfora: “agua que con los párpados cerrados / mana toda la noche profecías, / unánime presencia en oleaje, / ola tras ola hasta cubrirlo todo, / verde soberanía sin ocaso / como el deslumbramiento de las alas / cuando se abren en mitad del cielo” (OP, 1991: 260).

En el mundo onírico que se mezcla con el agua en el trasfondo surrealista, Paz construye metáforas con otros símbolos del mundo prehispánico: “un caminar entre las espesuras / de los días futuros y el aciago / fulgor de la desdicha como un ave / petrificando el bosque con su canto” (OP, 1991: 260). La desdicha como pájaro petrificado nos hace pensar también en el canto triste de Nezahualcóyotl, cuando el poeta náhuatl habla de la existencia efímera, de la vida que dura sólo un instante. Imagen y tiempo se funden para dar lugar a esa cosmovisión. Pero no haremos aquí la comparación con el poeta prehispánico, aunque sí encontramos elementos metafóricos de *flor* y *canto* que se entretajan con la visión que emana de este texto de Octavio Paz.

La presencia de pájaros, de aves que en el mundo prehispánico se ubican en el corazón del cielo, sirve al poeta para retomar la imagen de la piedra solar. ¿El corazón del cielo como el corazón del sol, como el corazón de todos los tiempos? “Una presencia como un canto súbito, / como el viento cantando en el incendio, / una mirada que sostiene en vilo / al mundo con sus mares y sus montes” (OP, 1991: 260). La misma estrofa nos refiere además la leyenda de los 4 soles, el caos, la destrucción, el mundo “en vilo”. Se adivina, a su vez, el trazo del catolicismo en la cultura mexicana, cuando el poeta refiere “una mirada que sostiene en vilo al mundo”, pues nuestro referente inmediato es Dios, el Dios Padre que todo lo ve. A esta marca tampoco escapa el espíritu del poeta.

Piedra de sol nos vuelve al mito cuando enuncia: “roca solar, cuerpo color de nube, / color de día rápido que salta, / la hora centellea y tiene cuerpo, / el mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia, (OP, 1991: 260). ¿En esta imagen está contenido el Dios cristiano, Quetzalcóatl o Huitzilopochtli? Porque los dioses, como el colibrí, el tigre o el jaguar, el salto, la rapidez, el vuelo, se hacen presentes en el sincretismo natural de la metáfora paciana, en donde también se corresponden la desdicha y el amor, el erotismo y la religión: “como mi pensamiento vas desnuda, / voy por tus ojos como

por el agua, / los tigres beben sueño de esos ojos, / el colibrí se quema en esas llamas, / voy por tu frente como por la luna” (*OP*, 1991: 261).

En cuanto a la leyenda de los soles, el poema “Primer día”, de 1935, muestra imágenes de un sincretismo que alude tanto al diluvio como a la leyenda de los 4 soles, específicamente a la edad del agua:

el viento suspendido;
el mar, dos mares fijos,
gemelos enemigos;
el universo roto
mostrando sus entrañas,
las sonámbulas formas
que nadan hondas, ciegas,
por las espesas olas
del agua y de la tierra;

(“Mar de día” *Bajo tu clara sombra*, *OP*: 26)

Luego, en *Semillas para un himno*, el poeta enuncia: “Edades de fuego y de aire / Mocedades del agua” (“Fábula”, *OP*: 134), en alusión a dos de los soles que contempla la leyenda. De igual forma aparecen otras referencias en “Mar por la tarde”, que en el agua marcan la simultaneidad de los colores: “aguas de pronto negras, contra nada, / impenetrables, verdes, grises aguas, / aguas de pronto blancas, deslumbradas” (70).

De la misma forma se nombra el principio caótico: Aguas como el principio de las aguas, / como el principio mismo antes del agua, / las aguas inundadas por el agua, / aniquilando lo que finge el agua”. (70), o en conjunción con la imagen del tigre que señala la edad de fuego en la leyenda de los cuatro soles: “El resonante tigre de las aguas, / las uñas resonantes de cien tigres, / las cien manos del agua, los cien tigres / con una sola mano contra nada (70).

Por último, podemos contemplar la hechura de la imagen que guarda reminiscencias de los rastros prehispánicos de las edades solares, al asociar al leopardo con la luz: “Mas ya la luz irrumpe con pasos de leopardo” (“Piedra nativa”, *OP*: 141), como el simbolismo del fuego en la cosmovisión indígena.

QUETZALCÓATL

Quetzalcóatl es visto como el dios cíclico que regresará. Lo podemos pensar así, cuando aparece como imagen central en *Piedra de sol*, de Octavio Paz: “rostro de llamas, rostro devorado, / adolescente rostro

perseguido / años fantasmas, días circulares / que dan al mismo patio, al mismo muro, / arde el instante y son un solo rostro / los sucesivos rostros de la llama” (OP: 264).

En esta imagen se funden los contornos de Quetzalcóatl y Huitzilopochtli: “todos los nombres son un solo nombre / todos los rostros son un solo rostro, / todos los siglos son un solo instante” (OP: 264). El sujeto lírico es también todos y ninguno, es Quetzalcóatl dios del maíz; Quetzalcóatl, dios solar; Quetzalcóatl, sacerdote del dios Huitzilopochtli; Quetzalcóatl, quien se prende fuego; Quetzalcóatl, estrella del amanecer; Quetzalcóatl gobernante; Quetzalcóatl, el que regresará; Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, el legendario rey, dios y sacerdote de Tula; Quetzalcóatl, serpiente emplumada; Ehécatl-Quetzalcóatl, dios del viento, Quetzalcóatl-Xólotl.

Paz hace una nota a pie de página en su *Obra poética* (1991) que dice: “Xólotl, el doble de Quetzalcóatl, dios penitente que se arranca un ojo y que desciende al infierno en forma de perro” (798). Esta nota corresponde al poema “Salamandra” en donde dedica un buen número de versos a la imagen plurifacética de Xólotl que, visto como *nahual*, resalta por aparecer como perro y como ajolote.

No late el sol clavado en la mitad del cielo
no respira
no comienza la vida sin la sangre
sin la brasa del sacrificio
no se mueve la rueda de los días
Xólotl se niega a consumirse
se escondió en el maíz pero lo hallaron
se escondió en el maguey pero lo hallaron
cayó en el agua y fue el pez axolotl
el dos-seres
y “luego lo mataron”
(OP: 379)

En el mismo poema se conforman imágenes relacionadas con el sol y el fuego que marcan la referencia a la lucha en el inframundo, así como la fuerza solar de Huitzilopochtli. La voz poética alude a la dualidad Ehécatl-Quetzalcóatl con relación al movimiento:

Comenzó el movimiento anduvo el mundo
la procesión de fechas y de nombres
Xólotl el perro guía del infierno
el que desenterró los huesos de los padres

el que coció los huesos en la olla
el que encendió la lumbre de los años
el hacedor de hombres

(OP: 380)

Xólotl defensor, creador, contiene la pluralidad del dios que da origen al quinto sol y Octavio Paz aprovecha los equívocos del mito prehispánico en la construcción poética.

Por un lado, la referencia a Ehécatl, dios del viento, interviene en la creación del quinto sol y nos lleva a la imagen de la serpiente emplumada; pero, por otro lado, este dios creador se funde y se confunde en la tradición oral con la figura de Quetzalcóatl, al igual que Tezcatlipoca o Xólotl.

En la tradición nahua conocemos por lo menos tres versiones del mito de la creación de los seres humanos y del maíz. La más conocida narra el viaje de Ehécatl-Quetzalcóatl al inframundo en busca de los huesos de la antigua humanidad desaparecida. En el texto llamado “Leyenda de los Soles” se relata que después del diluvio que anegó la tierra, los dioses creadores resolvieron encomendar a Quetzalcóatl la responsabilidad de crear la nueva humanidad (Florescano, 2012: 242)

Así Quetzalcóatl baja al inframundo por los huesos de sus antepasados y una vez que vence todos los obstáculos, “ayudado por su *nahual*, que otras fuentes identifican con el nombre de *Xólotl* (gemelo) [...] juntó los huesos de los hombres y las mujeres e hizo con ellos un atado. Pero cuando ya salía del inframundo [...] ‘cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices’ ” (Florescano, 2012: 243).

Así es como Quetzalcóatl (nombrado Xólotl en el poema de Paz), es penitente: “Xólotl el penitente / el ojo reventado que llora por nosotros” (OP: 379), pues cuando resucitó lloró y recogió los huesos. Luego los llevó con la diosa Quilaztli, quien “los molió y los echó en un lebrillo precioso. Sobre él se sangró Quetzalcóatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses” (*Códice Chimalpopoca*, 1945: 121). Así es como Quetzalcóatl da origen a la nueva humanidad. En este hecho, se funden las figuras de los dioses en la cosmovisión mexica y maya. “El Quetzalcóatl mexica, como el Jun Junajpú o el J’un Ixiim maya, desciende al inframundo, combate con los dioses de esa región y con astucia e ingenio rescata los huesos de la antigua humanidad, los mezcla con la maza del maíz y da vida a los seres del Quinto Sol” (Florescano, 2012: 269).

Pero Octavio Paz ve también en el juego multifacético del mito, la purificación de Quetzalcóatl a través del fuego y lo plasma en dos metáforas: la larva que se transforma en mariposa y la metáfora “literal” del mito que nombra estrella al dios que se eleva una vez que se prendió fuego a la orilla del mar: “Xólotl la larva de la mariposa / el doble de la Estrella / el caracol marino / la otra cara del Señor de la Aurora” (*OP*: 379).

Así, el poeta alude a lo que Séjourné recoge del mito: Quetzalcóatl es un rey puro, hasta que “impulsado por malos consejeros, se embriaga y comete el pecado de dormir con la bella Xochipétatl. Inconsolable, se castigará abandonando su bienamado reino de Tula y encendiendo la hoguera de la cual su corazón, liberado por las llamas, se elevará al cielo transformado en el planeta Venus” (13). Luego, el poema de Octavio Paz cierra contundente con el verso que en una visión cíclica y cosmogónica nos vuelve una vez más al agua: “Xólotl el ajolote” (*OP*: 379), como si Quetzalcóatl contuviera en sí los cuatro elementos cósmicos.

Con esto podemos decir que Octavio Paz tiene bien clara su búsqueda en la mitología indígena. Se puede confirmar en unas notas de pie de página que hace en *Claude Lévi-Strauss o el festín de Esopo* (1967). Allí el poeta afirma que la figura de Quetzalcóatl es parte de un sistema mítico mucho más amplio de América. Lo nombra Mesías, héroe cultural, moral, mediador, imagen del tiempo y encarnación del movimiento. “Su nombre quiere decir “gemelo precioso” y su doble es Xólotl. Este último posee muchos nombres, figuras y atributos: perro, ser contrahecho (como Edipo), tigre, divinidad sexual, animal anfibio (axolotl). [...] La historia de Quetzalcóatl es en realidad un conjunto de historias, una familia de mitos o, más exactamente, un sistema” (131).

COATLICUE

Tal vez Coatlicue es la diosa referenciada con mayor énfasis después de Quetzalcóatl en *Piedra de sol*.

En ella encarnan no sólo la vida y la muerte, sino la mujer (amada, deseada) y la ciudad (la patria). Coatlicue también simboliza el abismo de la soledad y el vacío en el que el sujeto lírico manifiesta su caída. Es como si la diosa fuera el centro del sol y su obligo ese abismo temporal que nos pierde y que algunas veces llamamos limbo o “la nada”.

En el poema, aparece clara la imagen, luego de enunciar múltiples nombres emblemáticos: “Eloísa, Perséfone, María” (OP, 1991: 276). Se invoca como el rostro en el que encarnará la voz del sujeto lírico: “muestra tu rostro al fin para que vea / mi cara verdadera, la del otro” (276). Luego surge un aparente dialogismo con la madre: “despiértame, ya nazco:” (276). Y continúa:

vida y muerte
pactan en ti, señora de la noche,
torre de claridad, reina del alba,
virgen lunar, madre del agua madre,
cuerpo del mundo, casa de la muerte,
caigo sin fin desde mi nacimiento,
caigo en mí mismo sin tocar mi fondo,
recógeme en tus ojos, junta el polvo
disperso y reconcilia mis cenizas,
ata mis huesos divididos, sopla
sobre mi ser, entiérrame en tu tierra,
tu silencio dé paz al pensamiento
contra sí mismo airado;

abre la mano,
señora de semillas que son días
(OP, 1991: 276)

Esta letanía nos recuerda sin duda el rezo del Rosario católico, en el que se invoca a una serie de vírgenes para que protejan, amparen, cuiden y salven de todo mal al creyente. Por ello, la imagen de Coatlicue se inserta aquí como la figura de mayor sincretismo. Además de verse como la madre virgen, diosa de la vida y de la muerte, se mezcla en el poema –y en la cultura- nombrada como Tonantzin, con la virgen de Guadalupe. En *Calamidades y milagros*, Paz escribió el poema titulado “Virgen”, que nos muestra su visión de palimpsesto:

Un maligno puñal ojos de gato
y amarillentas alas de petate
la sigue entre los aires. Y ella lucha
y vence a la serpiente, vence al águila
y sobre el cuerno de la luna asciende
(OP, 1991:116)

Pero Coatlicue además es representada como la mujer amada en el poema *Piedra de sol*; se funde con imágenes sensuales a través de la referencia al cuerpo, la falda, el maíz y el agua:

tu falda de maíz ondula y canta,
tu falda de cristal, tu falda de agua,
tus labios, tus cabellos, tus miradas,
toda la noche llueves, todo el día
abres mi pecho con tus dedos de agua,
cierras mis ojos con tu boca de agua,
sobre mis huesos llueves, en mi pecho
hunde raíces de agua un árbol líquido,
(PC: 261)

Aparece junto a la mujer frágil como el venado que alude a la muchacha reclinada, inocente. Aunque luego vuelven las referencias a los nombres míticos que conforman las múltiples facetas de la mujer: “tienes todos los rostros y ninguno, / eres todas las horas y ninguna, / te pareces al árbol y a la nube, / eres todos los pájaros y un astro” (PC: 263). En un paso sin preámbulo, esta mujer múltiple aparece claramente como la Coatlicue, diosa de la vida y de la muerte. Y a la vez, como Eva se erige sobre el barro, es “escritura de fuego sobre el jade”, pero también se define como “grieta en la roca, reina de serpientes” (OP: 263).

La escritura, el fuego de occidente y la serpiente de la cultura prehispánica, se funden en la representación de la diosa. Y es que Coatlicue no puede quedarse como la referencia a la sensualidad y al amor, pues como en el mito, en el poema presenta su lado oscuro. Es “pastora de los valles submarinos / y guardiana del valle de los muertos” (OP: 263), “enredadera, planta venenosa, / flor de resurrección, uva de vida, / señora de la flauta y del relámpago” (OP: 264), “escritura del mar sobre el basalto, / escritura del viento en el desierto, testamento del sol, granada, espiga” (OP: 264).

Todo esto es Coatlicue. En el mito, Coatlicue es el tercer aspecto de la Madre Divina: la terrible.

En una versión que viene de la cosmogonía náhuatl, Coatlicue estaba consagrada a la fertilidad, a poblar el cielo de estrellas. Se enamoró de Mixcóatl, con quien se casó y tuvo 400 hijos; entre ellos la Coyolxauhqui, diosa de la luna. Pero Mixcóatl le fue infiel y Coatlicue lo mató, convirtiéndose en una criatura monstruosa. “La felicidad y el amor que sentía se convierten en pesar y así pasa todo el tiempo, como

acto de penitencia cuidándolo en su templo. Día tras día trata de olvidar su pena, pero a la vez comienza a tener un apetito de sangre” (Cancino, 2012). Esta diosa, dual también, es representada como la gran serpiente de doble cara,

que ve hacia adelante y hacia atrás [...]; redondos y penetrantes ojos, fauces entreabiertas de las cuales [...] cuelgan grandes y bífidas lenguas [...] La parte posterior, de los hombros a los pies, simboliza a Tonantzin, la madre de los dioses; su pecho de flácidos senos, adornado con collar de manos y corazones, simboliza a Coatlicue, la sombra de Tonantzin. Tonantzin es vida, Coatlicue es muerte. Los hijos de Tonantzin son hijos del Espíritu Santo y de la castidad; los hijos de Coatlicue son hijos de la fornicación y del adulterio. (ICQ, Web, 2013)

En el poema “5”, de *Uxmal* (1955), Paz ya había referido la imagen de Coatlicue: “Diosa azteca” / Los cuatro puntos cardinales / regresan a tu ombligo (*OP*, 1991:154). Aquí la temporalidad se agolpa en el día, pero también en el ombligo de la diosa, como centro del cuerpo y del universo. La referencia al mito de Huitzilopochtli se hace visible: “En tu vientre golpea el día, armado” (154). Y es que el dios del sol, nace guerrero por necesidad, según el mito:

Un día, cuando Coatlicue estaba barriendo el templo, un colibrí entró por la ventana y dejó en el piso una bella bola de plumas color turquesa, la diosa la guardó en su regazo y poco tiempo después se dio cuenta de que estaba embarazada, por ello reúne a sus hijos para contarles este hecho milagroso y compartir su alegría.

Los hijos de Coatlicue no respondieron como ella esperaba, montaron en cólera al saber que su madre esperaba un nuevo hijo, por lo que Coatlicue se siente de nuevo destrozada al saber que sus hijos no aceptan al nuevo miembro de la familia. [La] acusan de adúltera, se sienten deshonrados [...]. Intentan matar a su madre, encabezados por Coyolxauhqui [la luna]. Coatlicue preocupada y triste escucha una voz que, desde su vientre, le manda calma, su hijo no nato. Más tarde, Coatlicue huye hacia el cerro de Coatepec, y sus hijos detrás de ella, cuando se acercan para matarla, ella comienza a sentir miedo y de nuevo su hijo no nato le habla y le dice: “no temas madre, yo te voy a proteger” (Cancino, Web, 2013).

Por ello Huitzilopochtli nace armado. Para proteger a su madre, lucha con su hermana la luna; la descuartiza y la vence. Esta queda confinada al espacio de la noche, apareciendo en pedazos. Huitzilopochtli, como dios del sol y protector de Coatlicue, deposita en ella algunas de sus

cualidades y se vuelve parte del simbolismo de unión entre el hombre y los dioses:

el hombre bebe sol, es agua, es tierra
Y sobre tanta vida la serpiente
que lleva una cabeza entre las fauces:

los dioses beben sangre, comen hombres.

(“Serpiente labrada sobre un muro”, *OP*: 157)

Otras deidades del mundo prehispánico aparecen en el universo poético paciano como Tlaloc, cuya imagen atraviesa *Piedra de sol* y se funde con Quetzalcóatl y Coatlicue en diversos momentos del poema. Tlaloc también marca la circularidad del poema, emparentando el simbolismo del tiempo con el agua. Así ocurre también en “Lección de cosas”, donde el poeta enuncia: “Aguas petrificadas / El viejo Tlaloc duerme, dentro, / soñando temporales” (*OP*: 153).

Pero el imaginario mexicano queda enunciado con la visión de la vida y de la muerte a través de Coatlicue.

La condición humana, las guerras, el tiempo que se llena con los acontecimientos y sacrificios son como la extensión de la mano que protege a Huitzilipochtli, su hijo. Por otro lado, Octavio Paz deja ver también el sentido tradicional de la muerte mexicana con raíces indígenas en poemas como “A un retrato”:

Y despiertan los ángeles de almendra,
los ángeles de fuego de artificio,
y el nahual y el coyote y el aullido,
las ánimas en pena que se bañan
en las heladas playas del infierno,
y la niña que danza y la que duerme
en una caja de cartón con flores

(*OP* :107)

CONSIDERACIONES FINALES

Atendiendo a nuestro recorrido panorámico por la obra poética de Octavio Paz, podemos decir que los rastros prehispánicos aluden a ciertos aspectos identitarios de la cultura mexicana.

Los arquetipos de Quetzalcóatl encarnan en el extranjero, el que se sacrifica y volverá para tomar venganza. Esta imagen dialoga con otra idea que corresponde al mexicano extranjero en su tierra, hijo de Malitzin en un trasfondo de soledad –“ir solo por entre galerías de

sonidos”—. Este sentimiento de soledad se une a la identidad apocalíptica, gracias a la cual esperamos siempre el desastre, la tragedia, el caos de la leyenda de los soles. Por otro lado, la figura plural y simultánea de Quetzalcóatl amplía la noción del “otro” y la modernidad en términos de la propuesta paciana.

Los mexicanos festejamos, en nuestra visión apocalíptica, la vida con la muerte. Coatlicue nos enseña que van de la mano. Y con su imagen de virgen alabamos su protección y elevamos la imagen femenina a lo divino, equiparando el arquetipo prehispánico con la virgen de Guadalupe y haciéndolo palpable la imagen de la madre inamculada, intachable, sagrada. Pero en Coatlicue tenemos también el arquetipo de la diversidad femenina con la amada terrible, la mujer traicionera y traicionada que clama venganza. Vamos del mito a la representación poética y de los rastros prehispánicos a la actualización de la imagen poética paciana que encarna en nuestro presente. Con el arquetipo de Coatlicue se abre también otra corriente crítica, pues más allá de la pluralidad del nombre, nos puede llevar a estudios de identidad y género.

REFERENCES:

- Cancino, Jonathan (2014). “La diosa azteca Coatlicue y el nacimiento de Huitzilopochtli”. México: UNAM. Consultado en: <http://www.cch.unam.mx/comunicacion/quid/notas/huitzilopochtli>
- Instituto Cultural Quetzalcoatl (ICQ) (2013). “Coatlicue”. Consultado en: <http://www.samaelgnosis.net/glosarios/coatlicue.htmlm>.
- Leon-Portilla, Miguel (2011). *Cantares mexicanos I*. México: UNAM / Fideicomiso Teixidor.
- Paz, Octavio (1972). *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México: Joaquín Mortiz.
- Paz, Octavio (2005). *El arco y la lira*. México: FCE.
- Paz, Octavio (2006). *El peregrino en su patria. Obras completas 8*. México: FCE.
- Paz, Octavio (2006). *Ideas y costumbres II. Obras completas 10*. México: FCE.
- Paz, Octavio (1990). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio (1991). *Libertad bajo palabra*. México: FCE.
- Paz, Octavio (1991). *Obra poética (1935-1988)*. México: Seix Barral.
- Phillips, Rachel (1976). *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. México: FCE (Breviarios 257).
- Reyes, Alfonso (1981). *Al yunque*. En *Obras completas XXI*. México: FCE (Letras mexicanas).
- Romero, Plubio O. (1979). “Piedra de sol: un complejo de relaciones míticas”. *Texto Crítico*, abril-junio 1979, no. 13, pp. 153-174. México: Universidad Veracruzana.
- Séjourné, Laurette (1962). *El universo de Quetzalcóatl*. México: FCE.
- Schärer-Nussberger, Maya (1993). *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México: FCE.

Gloria Vergara

Simeón, Rémi (2010). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Tr. Josefina Oliva de Coll. México: Siglo XXI.

Vergara, Gloria (coord.) (2008). *Visiones de Octavio Paz*. México: Editorial Porrúa.