

**LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO A
PARTIR DE LOS MITOS PREHISPÁNICOS EN LA OBRA
POÉTICA DE OCTAVIO PAZ
(THE IMAGE OF MEXICO CITY GROUNDED ON THE PRE-
HISPANIC MYTHS IN THE POETRY OF OCTAVIO PAZ)**

GLORIA VERGARA*

Abstract: In this article we will discuss about the image of the city in Octavio Paz's poetry from the water-fire duality that gives shape to the metaphor of the foundation of Mexico-Tenochtitlan. In this sense, we will reflect on the pre-Hispanic elements that influence its configuration. We will be analyzing the relationship with the myths of Quetzalcoatl, Huitzilopochtli and Coatlicue and the legend of the suns: 4-water, 4-Tiger (dark), 4-Rain (fire), 4-wind and fifth sun (4- movement). The poems that mark the way to our interpretation are: *Seeds for a Psalm*, *Violent Season*, *Return*, *A Draft of Shadows*, and *A Tree Within*.

Keywords: Octavio Paz, pre-Hispanic myths, Mexico City

En el presente estudio abordaremos la imagen de la ciudad en la obra poética de Octavio Paz, a partir de la dualidad agua-fuego, que conforma la metáfora de la fundación de México-Tenochtitlan. En este sentido, reflexionaremos sobre los elementos prehispánicos que inciden en su configuración. Se analizará la relación con los mitos de Quetzalcóatl, Huitzilopochtli y Coatlicue, así como la leyenda de los soles: 4-agua, 4-tigre (oscuridad), 4-Lluvia (fuego), 4-viento y el quinto sol (4-movimiento). Los poemarios que marcan el camino para nuestra interpretación son: *Semillas para un himno*, *La estación violenta*, *Vuelta*, *Pasado en claro* y *Árbol adentro*.

EL ORIGEN

En el poema “Fábula”, de *Semillas para un himno*, Octavio Paz elabora sus imágenes a partir elementos que refieren las edades o soles:

* Gloria Vergara (✉)
University of Colima, Mexico
e-mail: glainz@hotmail.com

“Edades de fuego y de aire / Mocedades de agua” (*Obra poética* 134). Luego se detiene en el sujeto y vuelve la mirada a la comunidad-origen: “Todo era de todos / Todos eran todo / Sólo había una palabra inmensa y sin revés / Palabra como un sol” (134). Sin embargo, el origen ya no es; la palabra sagrada se rompió y sólo quedan fragmentos que nunca se unirán, “espejos rotos donde el mundo se mira destrozado” (134).

Como un eco nostálgico del origen, nuestra interioridad revela el pasado que fluye. “El río”, de *La estación violenta*, deja ver la ciudad que circula por la sangre. La ciudad se mueve en la cavernosa memoria del inconsciente, marcada por el agua, por el transcurrir del río metafórico. “La ciudad va y viene y su cuerpo de piedra se hace añicos al llegar a mi cien” (252). Es el tiempo en el que aflora el pasado; se confrontan los hechos, la historia:

toda la noche, uno a uno, estatua a estatua, fuente a fuente,
piedra a piedra, toda la noche
sus pedazos se buscan en mi frente, toda la noche la ciudad
habla dormida por mi boca
y es un discurso incomprensible y jadeante, un tartamudeo de
aguas y piedra batallando, su historia.

(Paz, *Obra poética* 252)

En este río confluyen el tiempo, Buda, el sueño, la ciudad. Es un tiempo simultáneo en donde el poeta se reconoce: “Y digo mi rostro inclinado sobre el papel y alguien a mi lado / escribe mientras la sangre va y viene” (253). La ciudad quiere también decir su discurso en el río de la memoria del hombre: “[...] va y viene por su sangre, quiere decir algo, el / tiempo quiere decir algo, la noche quiere decir, / toda la noche el hombre quiere decir una sola palabra, decir / al fin su discurso hecho de piedras desmoronadas” (254).

“El cántaro roto” da continuidad a la búsqueda de la memoria en el sustrato mítico. La mirada interior trae a la frente del que sueña el otro plano, en donde los ojos descubren el vacío de la historia: “Dime, sequía, dime, tierra quemada, tierra de huesos remolidos, dime, luna agónica, / ¿no hay agua?, / ¿hay sólo sangre, sólo hay polvo, sólo pisadas de pies desnudos sobre la espina [...]?” (256). Y es que el simbolismo de la sangre no sirve de nada frente a la ausencia de los dioses. Por ello la voz reclama:

El dios-maíz, el dios-flor, el dios-agua, el dios-sangre, la Virgen,
¿todos se han muerto, se han ido, cántaros rotos, al borde de

la fuente cegada?
¿Sólo está vivo el sapo,
sólo reluce y brilla en la noche de México el sapo verduzco,
sólo el cacique gordo de Cempoala es inmortal?
(*Obra poética* 256)

Ante la presencia indeseable que corrompe el espacio sagrado, surge la ira, “la rabia verde” (257), el magey taciturno, el nopal, la flor que sangra, “la noche que desuella con pedernal invisible” (257). El pasado-origen restaurador sólo existe a través de los huesos que se oyen como un eco del mito de Quetzalcóatl: “machacando a los huesos, / al tambor de piel humana golpeado por el fémur” (257).

Este recomienzo marca el vacío de la historia porque el dolor ha sido en vano, el hombre “cae y se levanta y come polvo y se arrastra, / el insecto humano [...] perfora la piedra y perfora los siglos y carcome la luz” (257). Aquí el poeta participa del intento de ser; invoca, implora; en imperativo muestra: “ve, oye”; en imperativo pide: “dime”. Polvo, piedra, huesos, todos son elementos que delatan al cántaro roto como símbolo del ser caído, de la palabra que ya no es sol. Por ello el sujeto lírico interroga una vez más:

¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra
hombre, hambre contra hambre,
hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,
hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas
de turquesa?
(*Obra poética* 258)

En la leyenda de los soles, los dioses encomiendan a Quetzalcóatl la creación de la nueva humanidad después del diluvio, por ello viaja al inframundo para traer los huesos de sus antepasados: “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 243). Quetzalcóatl resucitó, lloró, recogió los huesos y fue a pedir ayuda a la diosa Quilaztli, quien “los molió y los echó en un lebrillo. Sobre él se sangró Quetzalcóatl su miembro y en seguida hicieron penitencia todos los dioses” (*Códice Chimalpopoca* 121). Así, Quetzalcóatl dio origen a la nueva humanidad.

Este pasaje lo podemos relacionar con el poema antes citado de Octavio Paz, como una respuesta al vacío de la historia, pues de los huesos que chocan, que son molidos, brota la chispa, el hombre, igual que en el mito de Quetzalcóatl. Pero para entender el origen, para reconocernos y reconocer nuestros nombres, dice el poeta en “El cántaro roto”, para lograr la reconciliación con el pasado, “hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba” (258), hasta llegar a la otra orilla. Es necesario “desenterrar la palabra perdida, [...] / mirar cara a cara al mediodía / y arrancarle su máscara, [...] / recordar lo que dicen la sangre y la marea, la tierra y el / cuerpo, volver al punto de partida” (259).

LA FUNDACIÓN

Para hablar del mito de la fundación en la poética de Paz es necesario volver a la idea de los 4 soles o edades consideradas en la visión prehispánica náhuatl: 4-agua, 4-tigre (oscuridad), 4-Lluvia (fuego), 4-viento, así como el quinto sol (4-Movimiento). Partiendo de esa imagen básica, vemos que el mito de la fundación de Tenochtitlan, como la Gran Ciudad, guarda una relación metafórica con cada una de las edades; de manera especial con la edad 4-Lluvia, paradójicamente definida por el fuego. Así, se da una doble referencia de contrarios: agua-fuego y luna-sol, en el nombre de México. Octavio Paz, escribe una nota al poema “Petrificada petrificante”, del poemario *Vuelta*, en donde dice: “México es una palabra compuesta de *meztli* “luna”, *cictli* “ombligo” y *co* “lugar”: lugar en el ombligo de la luna, como se llamaba el lago de México” (*Obra poética* 800). Pero es Huitzilopochtli, dios de la guerra y del sol (fuego), quien guió a su pueblo para que fundara la ciudad.

En el poema “Vuelta” (del poemario con el mismo nombre), Paz hace referencia a la expresión *alttlachinolli*. Dice que este jeroglífico representa la unión de contrarios: agua y fuego, y que “es la metáfora de la fundación de la Ciudad de México” (*Obra poética* 799). A la vez, la figura *alttlachinolli*, asegura el poeta, aparece “una y otra vez en los monumentos aztecas, sobre todo en los bajorelieves del teocalli de la guerra sagrada” (799). Con esto, Paz nos pone frente a la imagen de Huitzilopochtli y, según Schärer, frente al símbolo de la “guerra florida” y los sacrificios humanos (79).

Cerca de la referencia a Huitzilopochtli, surge la figura de la mujer como un detonador en el origen y fundación de la Ciudad de México. En “Poema II”, de *Bajo tu clara sombra*, Paz refiere un mundo que

podemos relacionar con Coatlicue, madre de todos los dioses, diosa de la tierra y madre de Huizilipochtli. Los mexicas ubicaban su origen en Aztlán, lugar de las 7 cuevas y de los ríos cruzados. Se cuenta que allí Coatlicue esperaba el regreso de su hijo Huizilipochtli, luego de la fundación de Tenochtitlan. Aztlán, lugar mágico en donde se recobra la juventud al subir la montaña, se convierte así en el espacio de la espera. Y en el poema de Octavio Paz, aparece un eco a esa mujer que puebla el día y la noche, igual que Coatlicue:

nos anuncia el rescate de las aguas,
el regreso del fuego,
la vuelta de la espiga,
las primeras palabras de los árboles,
la blanca monarquía de las alas.

(*Obra poética* 27)

Por otro lado, en *Piedra de sol* la referencia a Coatlicue resulta más enfática cuando el poeta, luego de definir su presencia y hablar de otros elementos prehispánicos como el tigre visto en los ojos o el humo del colibrí, se representa recorriendo el vientre de la madre tierra, de los pensamientos, de los sueños. Allí emerge la visión del mito: “tu falda de maíz ondula y canta, / tu falda de cristal, tu falda de agua, / tus labios, tus cabellos, tus miradas” (*Obra poética* 261).

Por supuesto, la imagen de la mujer amada, madre, dulce y terrible va más allá de la referencia a Coatlicue; sin embargo, no tomaremos otra dirección, puesto que nuestro estudio se circunscribe a la referencia de la ciudad en el sustrato mítico. En este sentido, reconocemos un movimiento doble que une a la mujer con la ciudad. Por un lado el sujeto lírico recorre el vientre del espacio, de la tierra como mujer: “voy por tu cuerpo como por el mundo” (261); por el otro otro, la ciudad está en el pensamiento del que enuncia: “sólo un instante mientras las ciudades, / los nombres, los sabores, lo vivido, / se desmorona en mi frente ciega” (265).

En el poema “Hablo de la ciudad”, de *Árbol adentro*, Paz recurre una vez más a la relación mujer-ciudad y dice: “la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte, / con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas / en manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido” (682). Y cierra el poema con una imagen que iguala a Coatlicue: “hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida” (686).

LA HISTORIA: LO ANTIGUO Y LO MODERNO

Como podemos ver, en la obra de Paz la ciudad está representada de diversas maneras, aludiendo a distintos sustratos de los mitos prehispánicos. En su poética afloran también diversas etapas de la historia: lo antiguo y lo moderno, el presente y el pasado. El poeta refiere el origen, la fundación de la ciudad, tanto como el México caído y la cicatriz de la conquista. “La Gran Ciudad es, pues, el *espacio / tiempo de la simultaneidad*, el “lugar” en donde se juntan y entrecruzan construcción y destrucción. Pero, a más de ser el tiempo de todos los tiempos y el espacio de todos los espacios, la Gran Ciudad es asimismo la *Ciudad de todas las ciudades*. Una plural es, a la vez, ella misma y todas las demás” (Schärer 74).

En el poema “Cerro de la estrella” de *Semillas para un himno*, Paz destaca la convivencia de esas épocas distintas en la ruptura del presente:

Aquí los antiguos recibían el fuego
Aquí el fuego creaba al mundo
Al mediodía las piedras se abren como frutos
El agua abre los párpados
La luz resbala por la piel del día
Gota inmensa donde el tiempo se refleja y sacia
(*Obra poética* 135)

Así, el pasado es también presente, como enuncia Paz en *Los hijos del limo*: “Ungido por los mismos poderes polémicos de lo nuevo, lo antiquísimo no es un pasado: es un comienzo. La pasión contradictoria lo resucita, lo anima y lo convierte en nuestro contemporáneo” (335). Por esto la Ciudad de México es antigua y moderna, simultánea; contiene todos los tiempos a la vez y todas las ciudades. “México es Tenochtitlan y Tenochtitlan es Teotihuacan y Teotihuacan es Nínive y es Roma y es Nueva York. (Paz, *Sombras...* 90)

EL TIEMPO CIRCULAR: INICIO Y FIN

En “Himno entre ruinas” de *¿Águila o sol?*, Paz pone de manifiesto el presente de la ciudad con elementos prehispánicos. El día es representado en la metáfora del ave que se funde con la imagen del sol: “Coronado de sí el día extiende sus plumas” (*Obra poética* 233). Luego une la referencia del sol a la palabra, cuando enuncia: “¡Alto grito amarillo, / caliente surtidor en el centro de un cielo / imparcial y benéfico!” (233). Es el instante sagrado; sin embargo, se convierte en

apariencia, algo momentáneo que se rompe para dejar ver la realidad imperante: ¡Estatua rota, / columnas comidas por la luz, / ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!” (233). Luego el presente se enfatiza, pero no con aspectos sagrados, sino con la cotidianidad de los jóvenes que fuman marihuana en la ciudad de los dioses como si se tratara de una profanación:

Cae la noche sobre Teotihuacán.

En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana,
suenan guitarras roncacas.

¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida,
dónde desenterrar la palabra,
la proporción que rige al himno y al discurso,
al baile, a la ciudad y a la balanza?

(*Obra poética* 233)

Estos versos hacen palpable la alteridad, colocando un tiempo sobre otro, en el mismo espacio. Así, se da la irrupción del pasado en el presente ¿o del presente en el pasado?, la realidad se manifiesta como “*el canto mexicano que estalla en un carajo*” (234). A partir de ese toque caótico que alcanza la anulación del canto sagrado, la tierra se cierra y se convierte en piedra, “*sabe la tierra a tierra envejecida*” (234). El palimpsesto de tiempos y acciones nos presenta en seguida al sujeto lírico “*acodado en montes que ayer fueron ciudades*” (234). Así, las ruinas del pasado envuelven los pensamientos y todo se conjuga en el instante solar, en “¡Día, redondo día, / luminosa naranja de veinticuatro gajos!” (235).

“Nocturno de San Ildefonso” muestra la ciudad como un túnel que abre la memoria. La noche está convulsa. Surgen calles, vecindades, México en 1931. La casa, la ciudad de cal y canto rebasan los instantes vividos y nos conducen a la historia, que yace como la luna, caída en el lago:

Los criollos levantaron
sobre el canal cegado y el ídolo enterrado,
otra ciudad [...]

La asentaron
En el cruce de las ocho direcciones,
sus puertas
a lo invisible abiertas:
el cielo y el infierno.

(*Obra poética* 632)

En el poema “Fuente” también del poemario *¿Águila o sol?*, Paz manifiesta el instante del mediodía como el contenedor del universo; cuando el sol deja caer toda su luz sobre la tierra, emerge lo antiguo y “todo lo atado al suelo”. La ciudad se libera: “El viejo mundo de las piedras se levanta y vuela” (239). Así la ciudad se vacía de sí misma, “de su carga de sangre, de su carga de tiempo” (239).

El mediodía es la revelación de todos los tiempos porque “Todo es presencia, todos los siglos son este Presente” (239). El poeta enfatiza: “Todo es presente, espejo sin revés: no hay sombra, no hay lado opaco, todo es ojo”. (239). Pero ese instante, ese presente acumula los jugos de la historia y estalla “como un espejo roto”. Entonces se cae en el vacío, porque “no hay nada atrás, la raíces están quemadas, podridos los cimientos” (240). Paz nos rebela una dolorosa realidad. Hay una herida, pero no hay raíces. Se perdió el rostro, se perdió el cuerpo. “No duele la antigua herida, no arde la vieja quemadura, es una cicatriz casi borrada / el sitio de la separación, el lugar del desarraigo, el lugar por / donde hablan en sueños la muerte y la vida / es una cicatriz invisible”. (240). Así ocurre con nuestra historia. Está la huella, la cicatriz, la evidencia, pero no podemos reconocernos.

Sobre la evidencia los muchachos fuman marihuana, estalla un canto desarraigado. Y con esto, en la ciudad lo que se muestra no es la pirámide, sino la fuente, la cabeza del poeta como la fuente de la que emanan estos pensamientos. Ya no se ven la ruinas, pero “en el centro de la plaza la rota cabeza del poeta es una fuente. / La fuente canta para todos” (241).

Así, el viaje al pasado como origen es un viaje histórico porque ubicamos los acontecimientos. Es, también, un viaje interior que nos permite dialogar con nosotros mismos, desde el sueño y la memoria. Pero es, sobre todo, un viaje mítico, cuyo precio pagamos al darnos cuenta de que nuestras huellas son las de una ciudad fragmentada, una ciudad en ruinas, desgastada por la ira.

Valle de México

boca opaca

lava de baba

desmoronado trono de la Ira

obstinada obsidiana

petrificada

(*Obra poética* 608)

Esta no es la ciudad origen, fundada por Huitzilopochtli. Tampoco es la ciudad conquistada, cuya herida no mana sangre. Esta ciudad tiene una nueva herida, tiene púas y espinas del presente. El anochecer es el mejor momento para describirla, como pasa en “Crepúsculos de la ciudad” en *Libertad bajo palabra*. Allí el poeta enuncia: “Se yerguen más los fresnos, más despiertos, / y anochece la plaza silenciosa, / tan a ciegas palpada y tan esposa / como herida de bordes siempre abiertos” (72). Aunue aquí la referencia no se dilata en lo prehispánico, la ciudad herida recorre ámbitos temporales de la historia de México. Está vacía, sin ataduras ya, a su dios Huitzilopochtli. “Todo lo que me nombra o que me evoca / yace, ciudad, en ti, signo vacío / en tu pecho de piedra sepultado” (73). La ciudad es palabra, laberinto, cuerpo, mujer, espacio natural de nuestro tiempo. Es infeliz; está profanada, vacía.

En *Ciudad de México*, el poema “Vuelta” inicia con un epígrafe de López Velarde, sugestivo en cuanto al precio que se paga en el regreso al origen. “Mejor será no regresar al pueblo, / al edén subvertido que se calla / en la mutilación de la metralla” (597). El poema muestra las vértebras de la ciudad, la voces, el canto de los pájaros, el “tiempo tendido en las azoteas” (597). Y es que volver al pasado tiene que ver con las ruinas que somos.

La ciudad es vista como arquitectura paralítica con “barrios encallados” y “jardines en descomposición” (600). La ciudad es múltiple, como un montón de fragmentos: “campamentos de nómadas urbanos / hormigueros gusaneras / ciudades de la ciudad / costurones de cicatrices / callejas en carne viva” (600). Todo está roto, el lenguaje, los signos, “se rompió *atl tlachinolli* / agua quemada” (601). La Ciudad de México es ahora la ciudad simultánea, posmoderna:

No hay centro
 plaza de congregación y consagración
no hay eje
 dispersión de los años
desbandada de los horizontes
 Marcaron a la ciudad
en cada puerta
 en cada frente
 (*Obra poética* 601)

Por todo esto, el retorno al pasado encuentra un vacío. Por otro lado, el presente delata un mundo fragmentado y corrupto; un mundo en donde

se pierde el sujeto en la alteridad, lo plural y lo simultáneo. La vuelta al origen que nos propone Octavio Paz en su poética de la ciudad nos deja ver la espiral histórica que va desde el origen, la búsqueda de la tierra prometida y, en la fundación misma de la ciudad, la caída y el ansiado retorno, contextualizados con la dualidad agua-fuego. En este escenario del origen perdido aparece la ciudad fragmentada, envuelta en la metáfora de la mujer como la geografía amada, como la madre bendita y terrible. Así, la ciudad como la mujer duele; es, a la vez, una cicatriz y una máscara. De aquí se desprende la visión de la ciudad moderna, simultánea, corrupta, podrida en donde, sin embargo, es necesario seguir buscando el orgien.

La situación de herida y de fragmentación se agudiza en la palabra, en ese querer volver a la palabra como sol-origen. La palabra fragmentada y a la vez hecha piedra, seca, sin agua, avanza como un dolor, abriendo el cuerpo del mundo, del sujeto en el mundo. Pero la palabra busca y es a la vez, dice Paz en *Los trabajos del poeta*: “como una alegría súbita, como abrir una puerta que da al mar, como asomarse al abismo y como llegar a la cumbre, como el río de diamante que horada la roca y como la cascada azul que cae en derrumbe de estatuas y de templos blanquísimos, como el pájaro que sube y el relámpago que desciende” (*Obra poética* 177). Porque la palabra, como la ciudad, es manifestación de todos los tiempos; es el día, el instante, la piedra de sol que estalla.

La ciudad representada en la poética de octavio Paz, como la palabra de los mexicanos, es enterrada, en ruinas. Bajo ese pulular caótico del presente simultáneo tenemos, no obstante, un sedimento que se nutre de la parte antigua. Y, aunque en las ruinas en las que vivimos no podemos reconocernos, elevarnos el grito del mediodía que estalla vacío, fragmentado, en un carajo; por ello necesitamos reconstruirlo.

REFERENCES:

- Códice chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles* (1945). Edición y traducción de Primo Feliciano Velázquez. México: UNAM.
- Florescano, Enrique (2012). *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. México: Taurus.
- Ibarra García, Laura (1997). “¿Cómo reconstruyeron su pasado las sociedades prehispánicas? Una explicación desde la teoría históricogenética”. En *Espiral*, vol. IV, núm. 10, septiembre-diciembre, 1997, pp. 79-97, Universidad de Guadalajara, México. n.d.Web. Mayo 8 de 2014.
- Paz, Octavio (1991). *Obra poética (1935-1988)*. México: Seix Barral.
- _____. (2010). *Los hijos del limo*. En *Obras completas I*. México: FCE.

LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO

_____ (1983). *Sombras de obras*. México: Seix Barral.
Schärer Nussberger, Maya (1989). *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México:
FCE.