

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS

**El símbolo del espejo humeante  
desde la antropología filosófica de Gilbert Durand**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS**

PRESENTA:

**ISAAC BOCANEGRA ORTEGA**

DIRECTOR

**MTRO. JOSÉ ALFREDO ORTIZ MADRIGAL**

Ciudad de México, noviembre de 2024.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento con la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por haberme brindado la formación académica que me ha hecho crecer como profesional durante los últimos cinco años. Mi travesía por la universidad, además de forjarme en el ámbito académico, enriqueció mi espíritu humano al entablar relación con mis profesores y compañeros en las aulas. Aprovecho para hacer mención del apoyo económico que la Universidad Autónoma de la Ciudad de México me brindó para la impresión de la presente tesis; lo cual es una muestra de las bondades que esta institución me ha ofrecido.

A mi madre por haberme apoyado durante mi formación universitaria; su cariño y atención fueron una pieza fundamental durante esta etapa de mi vida. Agradezco a mis abuelos, que en paz descansen, por la insistencia que tuvieron hacia mí para continuar mis estudios.

A mis profesores que con su dedicación y compromiso, lograron incentivar el gusto y el placer por la filosofía que, más allá del ámbito profesional, es un modo y estilo de vida que he decidido recorrer con su orientación.

Agradezco al seminario de Consultoría Filosófica y Prácticas Filosóficas, en el plantel Cuauhtépec, por contribuir a mi formación como hermeneuta en el taller de Arte y Oficio de Escribir.

# Índice

INTRODUCCIÓN	5
Capítulo 1: La filosofía desde otros epicentros de pensamiento	10
1.1 El hombre perenne	14
1.2 El símbolo desde Gilbert Durand	20
1.3 La imaginación como conocimiento trascendente	35
Capítulo 2: El hombre nahua como pensador tradicional	41
2.1 La no distinción entre el Yo y no Yo	42
2.2 Lo uno y lo múltiple en el hombre tradicional nahua	55
2.3 Los espacios y tiempos múltiples	59
2.4 El mito tradicional contra el historicismo	65
Capítulo 3: El símbolo del espejo humeante en el contexto nahua	72
Dimensión mecánica del espejo humeante	75
3.1 Esquema de acción verbal y representación figurativa	76
3.2 Epítetos y sustantivos: las figuras arquetípicas	85
3.3. Nivel de la cultura: encarnación histórica y sociológica	95
3.3.1 la fiesta de Toxcatl	97
3.3.2 Tezcatlipoca ante Quetzalcóatl: un choque estructural a partir de la huida de Tula	100
3.4 El mito moderno	114
Capítulo 4: Perennidad y filosofía en el espejo humeante	118
4.1 La pérdida del estado original	123
4.2 El señor del tiempo	129
4.3 La existencia de la mano de un niño	138

	4
4.4 morir ante el espejo	144
CONCLUSIONES	149
BIBLIOGRAFÍA	163

## Introducción

La elaboración de los capítulos incluidos en esta tesis tiene como eje principal el tránsito de las estructuras del pensamiento filosófico Occidental hacia los límites de la cultura náhuatl. Movilizar los epicentros de la filosofía hacia un contexto ajeno a Occidente implica, además de un traslado espaciotemporal, una revalorización del modo en que se elabora la actividad filosófica por medio de imágenes y símbolos. Así pues, nos hemos decantado por realizar un análisis hermenéutico de la divinidad nahua, *Tezcatlipoca*, el señor del espejo humeante, con el objetivo de mostrar cómo es que esta divinidad para el ser humano nahua funge como imagen de la realidad, del dinamismo cósmico y del hombre mismo en la cultura.

El carácter de nuestra investigación nos condujo por caminos atípicos en relación con las líneas de pensamiento usuales en Occidente tales como la razón, la lógica, el discurso. Con este panorama, la propuesta filosófica de Gilbert Durand resultó afín dado que nos proporcionó un planteamiento antropológico del cual partir, una teoría del símbolo y la imagen para interpretar ilustraciones de códices, además de restituir la importancia que tiene la imaginación como facultad mediadora entre lo ideal y lo real, siendo así, la reina de las funciones del alma.

El primer capítulo, «La filosofía desde otros epicentros de pensamiento», nos introduce hacia un modo distinto de la aprehensión que, a diferencia de la Occidental, incluye al sentir como forma de captar las modalidades del ser. Sentir se convierte en lo mismo que pensar ya que es un acto que permite realizar una aprehensión del mundo y la realidad que experimentamos. Si bien el modo senti-pensante no es una concepción nueva del hombre, fue abandonada por siglos en la historia del pensamiento Occidental, y tan solo recuperada por los poetas, visionarios, místicos, además de algunos filósofos románticos, o bien de corte hermético.

Posteriormente, en el mismo capítulo, desarrollamos las categorías que atraviesan toda la investigación presente, a saber: «el hombre perenne», «el símbolo desde Gilbert Durand» y «la imaginación como conocimiento trascendente». En cuanto al hombre perenne,

se trata de un planteamiento antropológico que lleva por máximas el rechazo de la concepción evolucionista del hombre ya que éste «siempre ha pensado igual de bien», de lo cual deriva la segunda característica que consiste en que toda la humanidad comparte las mismas imágenes (de las que deriva su pensamiento) que aluden a una visión macro y micro cósmica del ser humano.

Bajo ésta óptica el hombre se vuelve «perenne» es decir, eterno, pues la imagen del principio en el que radica su verdad original permanece a lo largo del discurrir espaciotemporal. Lo cual nos lleva a distinguir una tercera característica fundamental del hombre perenne que consiste, según la finalidad del planteamiento, en alcanzar el máximo desarrollo del hombre elevándose por sobre todos los estados del ser. Para ello, el contacto con lo divino no es solo importante, sino fundamental para el desenvolvimiento del ser humano.

En cuanto a la segunda categoría, «el símbolo», partimos de la propuesta de Durand en la que se distinguen dos grandes estructuras de la imagen: el régimen diurno que está asociado al pensamiento de la vigila ligado a lo racional, discursivo y dialectico, mientras que el régimen nocturno tiene que ver con lo onírico; relacionado a la poesía, la música, el lenguaje figurado. De este último régimen se derivan tres categorías: símbolos de la inversión, de la intimidad y cíclicos rítmicos.

Es importante señalar que identificamos que el pensamiento de los antiguos nahuas pertenece en sobremanera al régimen nocturno, por lo que recurrimos a imágenes y símbolos pertenecientes al mundo náhuatl para demostrar la presencia de las tres categorías de imágenes del pensamiento selénico.

La tercera categoría es «la imaginación como conocimiento trascendente» que versa sobre la función que desempeña la actividad imaginativa del hombre como la facultad que puede captar las formas inteligibles por medio de lo sensible. Partiendo de «la pregnancia simbólica» de Cassirer, la imaginación es una función mediadora que, por medio de la representación, crea imágenes como forma de aprensión del mundo. Más allá de explicarlo, las imágenes implican tanto al mundo como a quien lo percibe, constituyendo la totalidad de lo real por medio del símbolo. Dicho de otro modo, todo lo que es captado por las intuiciones *a priori* es símbolo.

Una vez teniendo en cuenta estas tres categorías fundamentales de nuestra tesis, el desarrollo del segundo capítulo, «El hombre nahua como pensador tradicional», responde la demostración de que el planteamiento antropológico del hombre perenne está en consonancia con las formas en las que se desenvuelve el pensar de los nahuas. La inspiración para desarrollar esta tesis particular surgió de un planteamiento de Durand en el que es posible hacer concordar, dentro de la cosmovisión del hombre perenne, todas las sociedades de carácter tradicional<sup>1</sup> como orientales, africanos, pueblos aborígenes de todos los continentes.

Para demostrar satisfactoriamente esta concordancia con el hombre náhuatl como pensador tradicional, identificamos una serie de imágenes míticas que, con ayuda del método fenomenológico, fuimos describiendo para hallar los temas recurrentes de éstas conforme a la misma cultura náhuatl como bien lo es la idea de la muerte, la regeneración de la vida, las transformaciones del hombre en el macrocosmos. De modo que consultamos el patrimonio de imágenes simbólicas que la gran cultura náhuatl nos heredó a través de mitos, cantos, e ilustraciones de los códices.

Una vez identificadas, se procedió a establecer analogías como las cuatro formas del pensamiento perenne/tradicional que se abordaron en esta investigación a saber: la no distinción del yo y no yo, la unidad ligada a la multiplicidad, la concepción de espacios y tiempos múltiples, cualitativos y diversos, además de que la conciencia mítica prima por encima de la concepción historicista del hombre y del mundo.

Teniendo el camino hallando, el capítulo tercero denominado «El símbolo del espejo humeante en el contexto náhuatl» nos adentra de lleno al análisis de Tezcatlipoca. Para ello, retomamos la metodología durandiana que, por principio de cuentas, sugiere distinguir dos fases en las que podremos esclarecer las dimensiones del símbolo: la primera es denominada «función mecánica» que aborda los aspectos visibles, tangibles, perceptibles, mientras que la segunda (desarrollada en el capítulo cuarto) tiene que ver con el sentido, la filosofía, o bien, la realidad última a la que apelan los factores perceptibles.

---

<sup>1</sup> Para Durand, el carácter de lo «tradicional» está ligado a la recurrencia de las mismas imágenes míticas que han aparecido a lo largo de la historia. Éstas mismas dieron lugar a las estructuras de pensamiento de cada región. Ver Durand, 2011, p. 128.

El modo de proceder con el análisis de la dimensión mecánica del símbolo es identificar e ir interpretando los factores que componen este grado del símbolo. En primer lugar, tenemos al esquema de acción verbal y representación figurativa relacionado con la expresión corporal y motricidad de los miembros corporales. Después, el nivel de los epítetos y sustantivos fijado en grandes cualidades o algunos objetos particularmente generales y estables: los arquetipos. Por último, está el nivel de la cultura donde el símbolo se encarna en circunstancias históricas, sociales, personales: es decir, se convierte en un sintema cargado de un contexto concreto.

En lo que respecta a las tesis del capítulo tercero, demostraremos que el símbolo comienza desde una necesidad biológica, más aún, que el cuerpo humano es un texto simbólico que expresa la imagen de la divinidad como totalidad del universo. Además, que los epítetos y sustantivos forman parte de la manifestación de Tezcatlipoca en la dinámica ontofánica del cosmos que, a su vez, es la dinámica de psiquismo humano.

En cuanto al nivel de la cultura, el mito es la forma más acabada del símbolo proyectando la constitución de lo real en el universo. Por ello, entender el choque estructural entre las fuerzas quetzalcoica y tezcatlipoica es la clave para comprender el orden y funcionamiento no solo de la realidad cultural de los nahuas, sino del mismo cosmos.

Cabe decir que el tercer y el cuarto capítulo son un juego de espejos. Aprovechando el término relacionado con la temática abordado en ese trabajo, el capítulo tercero es un análisis estructural figurativo del símbolo del espejo humeante basado en el aparato simbólico funcional con sus tres niveles respectivos. Éste puede tomarse como un análisis óptico de los factores mundanos que circunscriben y dieron lugar en un contexto espacio temporal específico a la concepción del símbolo del espejo humeante.

Posteriormente el capítulo cuarto que corresponde a la filosofía y la perennidad del símbolo del espejo humeante es el camino inverso, no sólo por tratarse de la visualización ontológica del símbolo (inversa la ontica) sino que, siguiendo la hermenéutica de Durand, es inconcebible reducir el símbolo a las estructuras predeterminadas por una sociedad, grupo humano o cultura. En lugar de ello, es necesario estar atento a la estructura misma del símbolo, así como su armonía contraria o conflictiva teniendo en cuenta que es el símbolo el que produce las estructuras del pensamiento; lo contrario no es posible.

En ese sentido el capítulo cuarto esboza los fundamentos del tercero y al mismo tiempo, el tercero es la puerta de acceso (ontico) al cuarto capítulo que se dedica a señalar el nivel ontológico del símbolo del espejo humeante. Una vez terminado el recorrido por los dos últimos capítulos se cumple el desarrollo sincrónico entre lo psíquico individual y lo cultural colectivo para dar lugar al trayecto antropológico que enuncia nuestra investigación.

De acuerdo con Durand, para analizar a profundidad el símbolo, se deben identificar los temas obsesivos y recurrentes que giran en torno a su complejo semántico. Así pues, los cuatro puntos desarrollados en el último capítulo corresponden a esas ideas siempre presentes en el símbolo de Tezcatlipoca.

Al titular el capítulo cuarto «Perennidad y filosofía en el espejo humeante» apelamos a que el sentido del símbolo siempre rebasa los límites concretos de la cultura en la que fue concebido, por ello entablamos puentes con tradiciones filosóficas y míticas pertenecientes a otros contextos culturales, para resaltar la perennidad del símbolo y denotar que no solo es una herencia del pasado indígena a los actuales mexicanos, sino a toda la humanidad.

Esperando que el lector encuentre una propuesta valiosa en estas páginas, la revalorización de nuestras raíces indígenas en el ámbito de la filosofía forma parte del libre ejercicio del pensamiento que a menudo se ve obstruido tanto por Occidente como por nuestro mundo contemporáneo inmerso en un sistema utilitario. Como mexicanos, nos precede una basta y rica cultura; por lo que rescatar y apropiarse de la cosmovisión de náhuatl es descubrir una identidad enterrada en el profundo abismo de nuestro ser.

## CAPÍTULO I

### LA FILOSOFÍA DESDE OTROS EPICENTROS DE PENSAMIENTO

*El espíritu de la profundidad ha sometido todo el orgullo y toda la altanería del juicio. Me quitó la fe en la ciencia, me robó la alegría del explicar y el clasificar, y dejó que se extinguiera en mí la entrega a los ideales de este tiempo*

Carl G. Jung, *El libro rojo*

La cultura náhuatl requiere de una mirada distinta, de un traslado intelectual, y además, de un retorno al corazón. Por ello se propone, a lo largo de este primer capítulo, un emplazamiento hacia otro tipo de «racionalidades», un giro diametral a lo filosófico, que su vez, requiere de una reformulación de nuestra comprensión de inteligir como acto y no como facultad<sup>2</sup>. Por inteligir entiendo, parafraseando a Xavier Zubiri, a la inteligencia misma como un acto que da cuenta de los modos del ser de las cosas en el mundo, en ese sentido, es un modo de conciencia. (Zubiri, 2004, pp. 4,5.)

La pedagogía filosófica de occidente se ha empeñado en otorgar un especial énfasis a la facultad racional del hombre, dejado en segundo término, la captación de lo sensible que no se debe confundir con el sensualismo de los empíricos, sino que hacemos referencia a la capacidad de experimentar, ante la posibilidad de inteligir, el sentimiento que subyace en el fondo de toda aprehensión. Y si bien la experiencia fáctica como captación de las cosas no es ajena a la aprehensión sentiente, con ésta última hago referencia no a la epidermis de lo que constituye la intelección, sino a su capacidad de recalar en lo profundo de toda

---

<sup>2</sup> La facultad es la capacidad o potencia intrínseca de un ente para realizar acciones, pues Zubiri (2002, p. 37) menciona que «la inteligencia como facultad es sentiente, y el sentir humano como facultad es intelectivo»

aprehensión. De modo que si intentamos trasladarnos hacia otros epicentros de pensamiento, es imprescindible posibilitar, en palabras Zubiri, una «aprehensión sentiente; pero en cuanto es una aprehensión de realidades, es aprehensión intelectual.» (2004, p.3.)

La idea de que la intelección y el sentir son una y la misma cosa, no es nueva. En efecto, la filosofía tiene una historia oculta que, durante siglos, se ha empeñado en rechazar la «figura tradicional del hombre», concepto que precisaré a profundidad más adelante en ésta investigación, pero *grosso modo* partimos de la concepción antropológica donde el ser humano es capaz de integrar los estados múltiples de su ser, incluyendo al sentir y al intelecto, para alcanzar su realización máxima (Pelegrí, 2012, p.203.) pues al igual que el alquimista que tiene la osadía de fusionar el agua y el fuego, el hombre tradicional funde al intelecto junto con la sensibilidad.

En el proceso de desarrollo del pensamiento occidental, con sus respectivos exponentes, se han enfrentado, sin éxito aparente, un grupo selecto de portavoces de la figura tradicional del hombre. Dicho grupo, además de apostar por la unión de los actos de sentir e inteligir, abogó por una comprensión macrocósmica del ser humano. Es decir, el hombre no solo es parte constitutiva del universo, sino es un universo en sí mismo. (Durand, 1999, p. 36.)

A continuación, haremos mención de los exponentes de la filosofía imperante de occidente frente a los representantes de la tradición del hombre perenne, que Gilbert Durand (1999, p.33.) cita de Marie Davy, para ilustrar el cauce paralelo de ambas corrientes:

Podríamos remontar, punto por punto, la historia y, así como es preciso oponer en nuestros días a los muy oficiales Sartre, Merleau-Ponty, Gabriel Marcel, Roland Barthes, y más lejos Brunschvicg. Los más oficiosos Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Carl-Gustav Jung, Rene Guenon y Henry Corbin. En el siglo pasado es preciso erigir a los poetas y los videntes contra las filosofías universitarias. Nerval contra Hegel, por supuesto, pero también Ballanche, Bonald, Maistre. Baader. Schlegel. Para remontarnos frente a Kant esta vez Goethe, Novalis, Schubert. Saint-Martin. Hamann, Martines de Pasqually, Swedenborg, por supuesto, Echhartshausen, Etteila, Barchusen. Ashmole, GaffareL Morin de Villeiranche. BlacRe, frente a Descartes y el cartesianismo, después a Angelus Silesius, Paracelso,

Cornelio Agrippa. Robert Fludd, Kunrath, Valentin Weigel, Giordano Bruno, Pico de la Mirándola, Marsilio Ficino. Gilles de Viterbo. Giorgio de Venecia, Patricius Patrizzi, Basilio Valentin, Blaise de Vigenere, Nicolas de Cusa, Nicolas Plamel, Roger Bacon. Eckhart, Tauler, Suso, y el mítico gran Alberto. Por el que lo oculto se une, en la Edad Media anterior al averroísmo, con la filosofía oficial. Y ahí volvemos a hacer pie con la simbólica romántica en una figuración no oculta del hombre con Scoto Engena, Honorius Augustodunensis, Hugo de San Víctor, Beda el Venerable, Bernardo de Claraval y Juan de Salisbury.

Sin embargo, hubo un momento en la historia del viejo occidente donde fue posible entablar la relación armónica del acto del pensar con el acto del sentir, en el sistema pedagógico medieval del trívium y el cuadrivium. (Durand, 1999, p.20.) Pues confluían a su vez, como Durand indica, tanto los saberes de las ciencias duras, con los saberes de tipo estético, místico, poético. (2003, p. 45.)

Además de la historia que subyace al pensamiento occidental, en latitudes pocas o muy lejanas a Europa como Oriente, África y América, son epicentros donde a lo largo de los siglos, la figura del hombre tradicional tuvo un desarrollo propicio hasta alcanzar similitudes con la del pensador sentiente del viejo continente. Pues bien, Durand indica lo siguiente:

[Existe] concordancia de nuestro hombre tradicional occidental con el hombre tradicional indio, mongol, africano o bereber, pues los «saberes» tradicionales escapan a la historia e incluso a la arqueología del saber. Artes adivinatorias, geomancia, astrología, alquimia, magias negra y blanca y quizás incluso dietética y medicina, psicagogía y política son, de un extremo al otro de la especie humana, Idénticas. (Durand, 1999, p.66.)

El hombre tradicional siempre es capaz de trascender sus orígenes concretos al integrar dentro de sí, los estados múltiples de su ser, tales como el sentir y su intelecto, entre los más destacables. Proyectando de ese modo, una dimensión universal que integra a los diferentes grupos humanos que guardan la tradición, como si se tratase de un solo ser, en una imagen única del hombre.

En la cultura náhuatl encontramos, al igual que en otras latitudes, la presencia de los saberes tradicionales bajo sus propias formas concretas; las famosas artes adivinatorias y de astrología bajo el sistema de un calendario complejo que se denomina *tonalpohualli*, actividades de carácter «mágico» llevadas a cabo por el elocuente *nahualli*, una psicagogía a cargo de los *Tlamatinime* u hombres de sabiduría, por mencionar algunos. No adelantaré argumentos sobre cómo es que se corresponden los saberes tradicionales en la cultura nahua.

Siguiendo la idea de que se pueden entablar puentes entre el hombre tradicional de occidente con el de otras latitudes, es posible hallar otros epicentros de pensamiento donde el sentir se halle unido al intelecto, el doctor Patrick Johansson nos dice de los nahuas:

Los textos indígenas, ya sean verbales o pictóricos, muestran una estructuración del sentido donde lo sensible y lo formal ocupan un lugar preponderante. Se trata no sólo de comunicar algunos contenidos o de compartir ideas abstractas sino de "conmover", en el sentido etimológico de la palabra, al receptor de un mensaje para lograr una adhesión participativa a lo que se transmite. La palabra náhuatl "conmover", (te)yolyamania, significa literalmente "ablandar el corazón". En este contexto, la esfera específica de recepción y procesamiento del dato no será únicamente el intelecto sino la totalidad del ser sensible. El sensualismo, como parte esencial de una cierta forma de empirismo, parece haber sido una modalidad cognitiva indígena de aprehensión sensorial. (Johansson, 2018, p. 37.)

Es decir, que el hombre tradicional nahua no se contentaba con solo explicar su mundo desde una estructuración formal, sino que, al mismo tiempo de que expresaba una composición coherente de su realidad, le interesaba comunicarlo de una forma conmovedora que sacudiera la sensibilidad de su receptor. Por ello, es probable que el vocablo «*nelhuayotl*» que significa de manera literal «raíz» y se interpreta por lo regular en torno al eje conceptual de «verdad» (Johansson, 2020, p. 269.), tenga el sentido de la veracidad a partir de su facultad de recalar en lo profundo de la sensibilidad humana, así como la raíz lo hace en la tierra.

En resumen, la propuesta para trasladarnos hacia otros epicentros de pensamiento desde la filosofía, consiste en el rescate de la aprehensión sensible del hombre. Hemos mencionado que dicha modalidad de inteligir no es nueva, pues lleva siglos operando en las

sombras por medio de exponentes tanto occidentales como de otras latitudes del planeta. Si queremos adentrarnos en estos horizontes de comprensión, es necesario explorar con detenimiento las propuestas de los pensadores «tradicionales» o si se quiere, de la filosofía perenne. Siendo así y no de otro modo, que la verdadera forma del hombre tradicional consiste en que «el cuerpo y la mente sean el reflejo [del] corazón y el intelecto» (Durand, 1999, p.44). Teniendo esto en cuenta, existe la posibilidad de acercarse a una visión íntegra del hombre que nos aproxima a conocer y a sentir, los estados múltiples de su ser.

### 1.1 EL HOMBRE PERENNE

Una de las tesis propuestas a desarrollar en este trabajo de investigación es, con justa razón, la idea de un hombre universal o perenne; en la cual proyecto su alcance hasta los límites concretos de la cultura nahua. Así mismo, sobre dicha base teórica Situaré como lugar de mi demostración a la cultura nahua de Mesoamérica en el espectro de esa imagen universal del hombre. A continuación, haremos una revisión de dicho concepto.

Para efectos de la presente investigación, delimitaré la definición de hombre perenne/tradicional así como sus características, a las investigaciones de Gilbert Durand. Cabe mencionar que nuestro autor retoma dicha categoría de pensadores que le anteceden como René Guénon y Henry Corbin, pero en Durand, se produce una síntesis de dicha idea en parte al trabajo multidisciplinario que llevó a cabo en el Círculo de Éranos. Comenzaremos definiendo el concepto desde Guénon para visualizarlo en la propuesta de Durand.

En Guénon, la idea de un hombre perenne nos remite a su universalidad en el siguiente sentido:

Es aquel que, habiendo llegado a la realización total y la “Identidad Suprema”, ya no es, hablando propiamente, un hombre, en el sentido individual de esta palabra, puesto que ha rebasado la humanidad y está totalmente liberado de sus condiciones específicas, así como de todas las demás condiciones limitativas de cualquier estado de existencia. Es Igual a “Hombre Universal”. (En Pelegrí, 2012, p.203.)

Es decir, nuestro hombre perenne o universal está situado en un plano de realización máxima, que alcanzó mediante sus facultades corporales, psíquicas, espirituales. Así éste logró establecer una común-uniión con su «origen natural y divino». Es por ello que Guénon

compara el conjunto «Adán-Eva» con la imagen perenne del hombre, pues representa la totalidad efectiva del ser en la identidad suprema. (2012, p. 125)

Ahora bien, Durand retoma la noción de hombre universal o perenne, entendiendo que el desarrollo del ser humano, hasta su nivel más elevado, escapa a todo hecho histórico y sus limitaciones específicas, denominando «tradicición» al conjunto de elementos que componen la perennidad del hombre, con independencia de su localización espacio temporal.

Es entonces cuando surge la cuestión ¿Cómo es posible que en diferentes tiempos y contextos históricos, hayan surgido grupos humanos y pensadores tradicionales? ¿De qué manera lo sostiene Durand? Al respecto, es de capital importancia señalar la influencia del psicoanálisis Jungiano, ya que es decisiva en los planteamientos de Durand. La psicología de las profundidades ha demostrado que la humanidad comparte estructuras psíquicas similares con independencia del espacio y el tiempo. Jung escribe al respecto:

He elegido la expresión "colectivo" porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son [...] los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre. (1970, p. 10)

Cuando hablamos de los rasgos propios de la perennidad del hombre tradicional, lo hacemos desde esas estructuras que Jung denominó arquetipos; las cuales son iguales en todas partes, en todos los individuos, dando un sustento anímico suprapersonal en cada uno de ellos. Los arquetipos sirvieron como soporte para la propuesta de Durand; pues son el fundamento que, con base en el «patrimonio imaginario de la humanidad», contiene los rasgos característicos del hombre tradicional.

La singularidad primordial que constituye al hombre perenne, y de la cual se derivan las demás, consiste en que el ser humano nunca se halla fuera del cosmos, o lo que es lo mismo; hay una participación del uno en el otro y a la inversa. Mientras que el pensamiento lógico, padre de todo dualismo en occidente, se ha desvivido por separar al hombre de su

lugar reservado en el universo, la tradición perenne mantiene una «simpatía» macro-microcósmica, o si se quiere, un «antropocosmos» como lo indica Durand. (2011, p. 143.)

Dicha noción simpática entre el hombre y el cosmos es una estructura perenne, y por lo tanto arquetípica, que se manifiesta en diversas tradiciones de las cuales, mostrare algunos ejemplos:

En *Las Muy Ricas Horas del duque de Berry*<sup>3</sup> como en el *Kalendrier des Bergiers*: «Algunos pastores dicen que el hombre es un mundo diminuto en sí mismo por las semejanzas y similitudes con el mundo grande, que es agregación de los IX cielos, cuatro elementos y todas las cosas que hay». Y no sólo «se deriva de ahí la figura de las cuatro complejiones» en que cada conjunto de los signos del zodiaco, similar por su pertenencia a los cuatro elementos, determina una «compleción» aérea, terrestre, acuosa o fulgurante de acuerdo con los «temperamentos hipocráticos» (Durand, 2011, p. 143)

La idea de que el ser humano es un «mundo diminuto» en dicha obra literaria del renacimiento, se complementa con la teoría de los cuatro elementos entendidos como temperamentos desde la visión hipocrática, para dar lugar a la concepción de que el hombre comparte una imagen y semejanza con el resto del universo. Así mismo, en la tradición mística del medievo, Hildegard von Bingen vislumbraba una armonía entre el macro y microcosmos a través de la música, pues ella:

Afirmaba que el alma era una sinfonía, coincidiendo así con la antigua concepción de la música de las esferas y con la concepción pitagórica transmitida al mundo medieval por Beocio (*De institutione musica*) según la cual: Toda la estructura del cuerpo y del alma está unida por la armonía musical. (Martínez y Reta, 2003, P. 27.)

En otras latitudes, el espejo es un símbolo fundamental que expresa la relación, a manera de reflejo, entre el hombre y el cosmos; entendiendo a éste último como al dios mismo. Es así como entre la cultura nahua, la divinidad «Tezcatlipoca» es la imagen vívida de dicha relación; es la expresión de la imagen divina en el hombre:

---

<sup>3</sup> Las cursivas son mías.

Así tenemos un dios reflector de la realidad; espejo en cuyo negro reflejo está determinada la realidad en función de los infinitos matices de interpretación de sí y del mundo, de todo aquel que se asoma a observar. El hombre es la medida del hombre a través de este dios. Y lo estrictamente humano entrevisto en el espejo oscuro, es la medida de la propia divinidad. Cristo, sacrificado por la redención de todos los hombres, es sostenido inerte por una cruz; Tezcatlipoca, a cuyas honras los hombres mismos eran sacrificados, sostiene un espejo donde ve al mundo y éste se observa en él. (Barjau, 1991, p. 86.)

En definitiva, el hombre perenne ha mantenido su lugar y posicionamiento frente al cosmos, incluso ya no como cualidad tradicional, sino que dicha implicación tiene un orden ontológico, como lo veremos adelante con Mircea Eliade. De tal manera que nos encontramos con un ser humano que «no efectúa ningún corte entre el uno y lo múltiple: la unidad simbólica observada el mundo reverbera en un yo cuya diversidad se experimenta» (Durand, 2011, p. 146.) La doctrina del ser del hombre perenne consiste, como lo veremos a continuación, en experimentar la pluralidad en su propia singularidad.

Mircea Eliade, miembro del Círculo de Éranos, desarrolla la propuesta de una «ontología arcaica» que pretende dilucidar aspectos del «ser y la realidad» insertos en los símbolos correspondientes a los pueblos tradicionales. Con ella, se pretende dar cuenta del hilo ontológico que comparten los diversos escenarios hombre perenne:

Las sociedades "premodernas" o "tradicionales" comprenden tanto al mundo que habitualmente se denomina "primitivo" como a las antiguas culturas de Asia, Europa y América. Evidentemente, las concepciones metafísicas del mundo arcaico no siempre se han formulado en un lenguaje teórico, pero el símbolo, el mito, el rito, a diferentes niveles y con los medios que les son propios, expresan un complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas, sistema que puede considerarse en sí mismo como una metafísica. Sin embargo, es esencial comprender el sentido profundo de todos estos símbolos, mitos y ritos para lograr traducirlo a nuestro lenguaje habitual. Si nos tomamos la molestia de penetrar en el significado auténtico de un mito o de un símbolo arcaico, nos veremos en la obligación de comprobar que esta significación revela la toma de consciencia de una

cierta situación en el cosmos y que, en consecuencia, implica una posición metafísica. Es inútil buscar en las lenguas arcaicas los términos tan laboriosamente creados por las grandes tradiciones filosóficas: existen todas las posibilidades de que vocablos como "ser", "no ser", "real", "irreal", "devenir", "ilusorio" y algunos más no se encuentren en el lenguaje de los australianos o de los antiguos habitantes de Mesopotamia. Pero si la palabra no aparece, la cosa está ahí: sólo que se "dice" - es decir, se revela de una manera coherente- a través de los símbolos y mitos.

Si observamos el comportamiento general del hombre arcaico nos llama la atención un hecho: los objetos del mundo exterior, tanto, por lo demás, como los actos humanos propiamente dichos, no tienen valor intrínseco autónomo. Un objeto o un valor adquieren un valor y, de esta forma, llegan a ser reales, porque participan de una manera u otra, en una realidad que los trasciende. [...] El producto bruto de la naturaleza, el objeto hecho por la industria del hombre, no hallan su realidad, su identidad, sino en la medida en que participan en una realidad trascendente. El gesto no obtiene sentido, realidad, sino en la medida en que renueva una acción primordial. Grupos de hechos tomados a través de las culturas diversas nos ayudarán a reconocer mejor las estructuras de esa ontología arcaica. (Eliade, 1982, pp. 13-15)

El hombre perenne expresa su relación ontológica del mundo a partir de la identidad de su sí mismo con el entorno en el que está inserto, utilizando al símbolo como vehículo de dicha relación. Si la ontología occidental a lo largo de su historia se ha caracterizado por establecer diferencias entre el micro y macrocosmos, la perennidad apuesta por la «identidad» entre lo uno y lo múltiple en el hombre y el cosmos.

Jung por su parte, llegó a la conclusión de que a partir del inconsciente, el hombre proyecta su multiplicidad en representaciones oníricas; las cuales son figuras simbólicas de la psique humana. (1970, p. 135.) Los contenidos arquetípicos que llegan del inconsciente colectivo al inconsciente personal, poseen la composición primordial de los elementos que constituyen la totalidad del cosmos. Durand (2011, p.147.) nos remite a las palabras de Paracelso cuando afirma que:

Los animales y los instintos son anteriores al hombre; luego el alma animal del hombre se deriva de los elementos animales del cosmos. De modo que el hombre

posee en él, combinados en una única alma, todos los elementos animales del mundo.

Es de ese modo, que la pluralidad del hombre se diversifica a partir de representaciones simbólicas de elementos pertenecientes al cosmos, que se hacen presentes, por ejemplo: en animales. Los cantos mexicanos, sobresalientes por su lirismo profundo, manifiestan dicho carácter relacional de hombre con los componentes de su universo. El *cococuicatl*, o canto de tórtola, es una composición erótica, ligada al amor y la muerte, que consistía en realizar un canto y un baile que mimetiza a los novios a la hora de contraer matrimonio. (Johansson, 2018, p.375)

Sin embargo, me interesa destacar el aspecto mortuorio del canto ya que era utilizado de igual forma, como lo señala Johansson, para redimir la tristeza cuando uno de los esposos fallecía. (2018, p. 376) Pues el doctor señala que:

El valor simbólico del pájaro y la funcionalidad subsecuente del canto correspondiente radican, sin embargo, en el hecho de que la paloma *cocotli* se lamenta ruidosamente cuando muere su pareja.

Lo cual demuestra que la dolosa tristeza que se experimenta al perder un ser querido no solo se reserva al hombre, por el contrario, es una cualidad, si se quiere, «animal» del ser humano. En este caso, el sentido simbólico de pájaro es, además del sufrimiento análogo de la pérdida, la actitud ritual del canto como medida catártica. Pues bien, la composición que entonaba el conyugue a su difunto, no es de una actitud distinta al canto que eleva la paloma cuando muere su pareja.

Además de los animales, es posible hallar elementos vegetales que comparten dicho carácter relacional en una «ontología primitiva». Al respecto, nos narra Mircea Eliade:

En Mecklemburgo, se entierra la placenta del recién nacido al pie de un joven árbol frutal; en Indonesia, se planta un árbol en el lugar donde se ha enterrado la placenta [...] En estas dos costumbres se manifiesta la solidaridad mística entre el crecimiento del árbol y el crecimiento del hombre. A veces esta solidaridad existe entre un pueblo entero y un árbol. Así, por ejemplo, los papúes creen que si se llegase a cortar cierto árbol, también ellos morirían [...] Los chamanes dolganos

plantan un árbol en el momento en que sienten la llamada de su vocación mágica; después de su muerte se arranca el árbol. (1986, p. 279.)

En las tradiciones que presenta Eliade, el vínculo ontológico que comparte el hombre perenne, en este caso con los árboles, muestra que la existencia de ambos es análoga; dado que sus ciclos vitales son idénticos a saber: el crecimiento, la reproducción, la muerte. De modo que la entidad vegetal es para el ser humano otro «yo» mediante la participación mística de su soporte vital.

Al principio del capítulo revisamos la idea del relacionar el pensamiento con el sentir, pues bien, tanto los vínculos del hombre con la paloma en el *cococucatl*, y árbol en las tradiciones chamánicas, son posibles porque se establecen desde una relación no solo ontológica, sino sensible. Ambos aspectos son fundamentales para comprender la naturaleza del hombre perenne, pues no basta con establecer un vínculo gélido con el cosmos, sino además, experimentarlo con empatía desde la sensibilidad.

En definitiva, el hombre perenne es aquel que ha alcanzado los niveles de desarrollo más elevados de su ser como lo indica Guénon. A partir de la existencia del ser humano, es como el micro y macrocosmos convergen y se elevan hasta la unidad suprema. Cuando eso sucede, al hombre ya no le es ajeno ningún animal, planta o elemento cósmico, pues además, éstos forman parte de su propia composición ontológica. Así pues, el símbolo es el medio y soporte por cual, la tradición perenne pone en manifiesto el conocimiento del ser humano, así como del universo.

## 1.2 EL SÍMBOLO DESDE GILBERT DURAND

El símbolo en su etimología proviene del vocablo griego «συμβάλλειν» que quiere decir «reunir» o conjuntar dos fragmentos que se enlazan con precisión (Brugger, 1969, p. 433) Además, Walter Brugger señala que

En el lenguaje actual llámese a veces símbolo todo elemento de un sistema de signos [...] En sentido propio el vocablo símbolo denota un / signo patente de una realidad suprasensible que por naturaleza tiene cierta aptitud para ilustrarla y es inmediatamente comprensible dentro de una determinada comunidad (1969, p. 433)

Es decir, el símbolo pertenece a un orden de realidad «metafísica» que se representa por medio de un signo para manifestar un sentido inasible. La idea de que el símbolo, según su etimología, reúne o conjunta dos elementos, refiere que mediante un elemento conocido como lo «cósmico», exprese una dimensión desconocida. Es por ello que Durand, parte de las siguientes definiciones de símbolo:

Se puede definir el símbolo, de acuerdo con A. Lalande, como todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir; o también, según Jung: «La mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida, que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica» (Durand, 2007, p.13.)

En definitiva, el símbolo posee dos elementos: uno conocido y otro desconocido. Es decir «una representación que hace aparecer un sentido secreto; [...] la epifanía de un misterio. La parte visible del símbolo, el significante, siempre estará cargado de concretez » (Durand, 2007, p.15) Considerado de ese modo, y con justa razón, es que el símbolo de cierta forma, mantiene la esencia de su sentido etimológico. Esto a su vez, se complementa con la noción de que el símbolo, sin duda alguna, está ligado a un sentido trascendente o divino.

Así mismo, el símbolo contiene tres dimensiones concretas que Durand retoma de Ricoeur: «es al mismo tiempo «cósmico» [por lo cual] extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea, «onírico» [porque] se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños [...] y por último «poético», o sea que también recurre al lenguaje, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto.» (Durand, 2007, pp. 15-16)

Si bien el símbolo es una «epifanía» como ya lo señalan Jung, Eliade, Lalande, y además se manifiesta en las tres dimensiones que mencionamos con anterioridad por parte de Ricoeur ¿Cuál es el sentido de retomar al símbolo desde Gilbert Durand? Es decir ¿Cuál es la originalidad que ofrece el autor respecto de una teoría de lo simbólico?

Durand aborda al símbolo como imagen<sup>4</sup>, y por ende, como producto de la imaginación. Es a partir de lo que el pensador francés denomina: el trayecto antropológico, que la interconexión entre lo eterno y temporal, el hombre, y el cosmos, dan lugar al proceso de simbolización. En contracorriente, el hombre occidental se sitúa en un mar de abstracciones donde éste se piensa como «hacedor de su historia» en un constante afán por conseguir el dominio de la naturaleza. Durand por su parte, entiende que tanto la realización de la cultura como del ser humano se da a partir de un incesante cambio de lo subjetivo-objetivo, no en un tono de confrontación sino de resignificación y adaptación entre los estratos social, cultural y cósmico. (Solares, 2018, p.127.)

En su célebre obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand demuestra, entre otros asuntos, la existencia de dos regímenes de la imagen: el diurno y el nocturno. Por consiguiente, ambas estructuras son fundamentales para comprender la psique humana ya que de ella derivan el pensamiento y los procesos mentales del hombre. A través una serie de constelaciones de símbolos e imágenes procedentes de los diversos pueblos tradiciones del mundo, Durand esgrime un nuevo espíritu antropológico y filosófico; donde la imaginación recobra la dignidad que siempre poseyó, bajo la perspectiva de dicho trayecto antropológico.

La propuesta de Durand comienza con una fuerte acusación hacia la cultura occidental para haber «devaluado ontológicamente la imagen y psicológicamente la función de la imaginación como señora del error y de la falsedad» (Durand, 2006, p. 25) Dicha demeritación de la imagen y lo imaginario así como del símbolo, tiene una doble raíz que dio cara a occidente: por un lado, el repudio a la imagen por parte de la cultura judía que se corrobora con el célebre pasaje del éxodo que dice

---

<sup>4</sup> Durand retoma el concepto de imagen de Jung cuando menciona que es «un modelo de la autoconstrucción (o individuación) de la psique» privilegiándolo del sentido que ofrece Freud cuando afirma que es «una especie intermediaria entre un inconsciente inconfesable y una toma de conciencia confesada» ver Durand, *Lo imaginario*, p. 54-55.

No te harás imagen, ni semejanza alguna de lo que está arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinarás ante ellas, ni las honrarás (Ex, 20:4-5, Reina Valera contemporánea)

Éste rechazo a la imagen sería heredado al cristianismo, y consumando en la revuelta iconoclasta del siglo VIII constituye, por una parte, el desprecio a la imagen en occidente. La otra cara de dicha catástrofe, siguiendo a Durand, se debe al lugar prominente que otorgaron los griegos a la lógica como única vía de acceso a la verdad (Durand, 2000, p. 24.) Dicho razonamiento binario, dialéctico, no admite una tercera solución, pues la lógica del «o bien una cosa... o bien la otra» deja de lado un tercer elemento excluido, que es precisamente la imagen como mediadora entre lo sensible y lo inteligible.

Pero ¿de qué forma la imagen se ve desfavorecida ante la lógica clásica? La imagen no puede ser reducida a un argumento formal ya sea falso o verdadero, «no puede ser bloqueada en el enunciado neto de un silogismo» (Durand, 2000, p. 24) Dicho de otra manera, podemos afirmar que el valor de los símbolos, de acuerdo con Joseph Campbell (2019, p. 163.), radica en una función psicológica y sociológica, además de poseer una alta valorización desde el punto de vista artístico.

Campbell (2019, p. 163.) continúa argumentado que, según una conferencia que impartió Rudolf Carnap en Londres, el miembro del Círculo de Viena afirmó que las proposiciones metafísicas no son «ni verdaderas ni falsas sino expresivas» en un sentido semejante, prosigue Campbell, a la música o la poesía lírica.

Sin embargo, Durand reconoce ya en Platón una alternativa (el tercer excluido) para expresar las verdades indemostrables por medio de la imaginación. El fundador de la academia sabía bien que la verdad que expresa el mito mediante el símbolo, escapa a la filtración lógica (Durand, 2000, p. 31) pues es «la imagen mítica quien habla directamente al alma allá donde la dialéctica bloqueada ya no puede penetrar» (Durand, 2000, p. 32)

Como lo hemos visto, tanto la herencia de la cultura judía como de la helena, dieron lugar a que occidente fuera la cuna de la catástrofe iconoclasta que desvalorizaba la potencia y el alcance de la imagen en la psique humana. Pero aún más sorprendente es la cuestión que Durand (2000, p.17.) se plantea respecto de dicha cultura, pues ¿Cómo es posible que una

civilización que dio lugar a los videos, las fotografías, el cine, videocasetes, la televisión, y más reciente el internet junto los con los teléfonos inteligentes, insista en demeritar a la imagen?

En efecto, occidente se identifica demasiado en una única reglamentación de la imagen, y por tanto, en una sola modalidad de pensamiento. Denominamos régimen diurno al dominio donde el psiquismo humano adquiere un carácter antitético, maniqueo y por supuesto, dualista. (Durand, 2006, p.69) Con ello nos referimos a la exaltación de lo uniforme, de lo ordenado, claro y distinto, la univocidad y la inadmisión de lo contradictorio.

Es por ello que Durand otorga, metafóricamente, el adjetivo «luminoso» al régimen diurno de la imagen, pues está relacionado con el aspecto binario de la psique humana, ya que «puede decirse que no hay luz sin tinieblas, mientras que lo inverso no es verdadero: porque la noche tiene una existencia simbólica autónoma. El régimen diurno de la imagen, por lo tanto, se define de una manera general como el régimen de la antítesis» (Durand, 2006, p.69)

Durand sustenta dicha tesis mediante los trabajos que realizó el investigador que sería premio nobel de medicina en 1981, Roger Sperry . Las contribuciones de Sperry en el ámbito fisiológico del cerebro arrojaron que el encéfalo se componía de dos hemisferios cerebrales, pero en concreto, el lado izquierdo de éste, es aquel a al que occidente cedió más importancia pues se encarga del pensamiento verbalizado, la conciencia reflexiva, el aspecto sintáctico y de la escritura (Durand, 2000, p. 61.)

De éste modo, Gilbert Durand construye el concepto del «esquizomorfo», a partir de la denominada estructura diurna de la imagen. Apoyándose de Minkowsky cita lo siguiente

Lo racional -escribe Minkowski- se complace en lo abstracto, en lo inmóvil, en lo sólido y lo rígido; lo movable y lo intuitivo se le escapan; piensa más de lo que siente y no capta de una manera inmediata; es frío, a semejanza del mundo abstracto; discierne y separa, y por ello los objetos, con sus contornos tajantes, ocupan en su visión del mundo un lugar privilegiado; así llega a la precisión de la forma. (En Durand, 2006, p. 190.)

En ese mismo tenor, es importante considerar algunos ejemplos para ilustrar de mejor manera cómo funciona la dinámica del régimen diurno en la psique humana. Para ello, recurriremos a citar en extenso algunos ejemplos que recoge Durand del psiquiatra francés Eugene Minkowsky. Dicho sea de paso, los ejemplos pertenecen a casos de pacientes relacionados con esquizofrenia.

Es importante señalar, antes de pasar a la revisión de los casos, una precisión que realiza Durand; pues no es lo mismo la estructura esquizomorfa del régimen diurno de la imagen, que la esquizofrenia propiamente como una patología esquizoide (2006, p. 189.) Y si bien existe una relación en ambas, la segunda es una exacerbación de la primera.

No quiero perturbar mi plan a ningún precio -dice el enfermo-, perturbo más la vida que el pan. Lo que me atrae de mi plan es el gusto por la simetría, por la regularidad. La vida no muestra ni regularidad ni simetría, y por eso yo fabrico la realidad [...] mi estado de ánimo consiste en no creer más que en la teoría. Sólo creo en la existencia de algo cuando lo demostré". Retomando por su cuenta el viejo sueño cartesiano de la *Machesis universalis*: "Todo será conducido a las matemáticas, hasta la medicina y las impresiones sexuales". Luego, la voluntad de geometrizar se simplifica en una visión [parmenidia] en la cual el enfermo se pregunta si el más alto grado de belleza no consistiría en tener el cuerpo en forma de esfera. Esta ensoñación se fortifica entonces con una visión cubista del mundo: "Yo busco la inmovilidad [...] yo tiendo al reposo y a la inmovilización.

Por eso me gustan los objetos inmutables, las cajas y los cerrojos, las cosas que siempre están ahí y que no cambian nunca". Esta visión cezariana del universo se profundiza en una meditación de la sustancia del ser: "La piedra es inmóvil; la tierra, en cambio, se mueve, no me inspira ninguna confianza. (En Durand, 2006, p. 194-195.)

Si bien los casos anteriores son bastante llamativos, en lo que respecta al pensamiento del hombre occidental, resultan curiosos los comentarios de Durand cuando relaciona las afecciones del enfermo con los rasgos distintivos de ciertas filosofías como la cartesiana o la de Parménides, incluso del estilo pictórico de Paul Cézanne ¿acaso en este punto no resuenan las palabras de Nietzsche cuando afirma lo siguiente?:

Mientras en un individuo son sus carencias las que filosofan, en otro son sus riquezas y sus fuerzas. Mientras el primero necesita su filosofía, sea como sostén, tranquilizante, medicina, salvación, exaltación, extrañamiento de sí, en el último ésta es, por así decirlo, sólo un hermoso lujo, y, en el mejor de los casos, la voluptuosidad de un agradecimiento triunfante, que tiene que escribirse con mayúsculas cósmicas en el cielo de las ideas (Nietzsche 2014, p.310-311).

No obstante, existe otro ordenamiento de la imagen que compone la segunda parte de la psique humana. Denominaremos «régimen nocturno» al dominio de las imágenes de la intimidad, de la confusión, del descenso, la penetración y la muerte (Durand, 20006, p. 199.) Durand, en sus estructuras antropológicas, divide a dicho ordenamiento en símbolos de la inversión, de la intimidad, místicos, y en cuanto al tiempo, en símbolos cíclicos y rítmicos.

Desde el punto de vista anatómico y fisiológico, Durand continúa apoyándose en los trabajos de Sperry. En lo que respecta al hemisferio derecho del encéfalo, llamado «cerebro mudo», resulta ser «la sede de los pensamientos y de los lenguajes no lógicos (música, icono...)» (En Durand, 2006, p. 61.) Por lo tanto, el soporte fisiológico de la estructura nocturna de la imagen reside en el lóbulo derecho del cerebro.

Una consideración que estimamos importante de dicha estructura de la imagen para someter a revisión, es el carácter selénico de la misma. ¿Por qué se asocia con la noche? Dicha cuestión la podemos pensar desde un punto de vista tan elemental en el que partiríamos afirmando que es la negación de la negación; es decir, si el régimen diurno de la imagen es la antítesis de las tinieblas, pues sin ellas no habría luz, entonces al negarla nos encontramos de vuelta ante «la madre fecunda de todas las cosas»: la noche.

Por otra parte, también debemos de tomar en cuenta el orden en el que actúa el dominio selénico, pues a la par de éste, nos encontramos en los terrenos del reino onírico. Lo cual es importante señalar ya que como lo mencionamos con anterioridad con Ricoeur, la dimensión onírica, poética y cósmica, se funden para dar lugar a la imagen propia de lo que es un símbolo. Es por ello que Durand (2006, p.442) menciona que «los principios de analogía y similitud juegan a pleno» como formas del pensamiento indirecto en dicho orden selénico.

A continuación, presentaremos un cuadro comparativo que ofrece Durand sobre los modos de conocimiento indirecto, que dicho sea de paso, es propio del régimen nocturno. Y si bien, tanto el signo como la alegoría forman parte de las modalidades de pensamiento indirecto, en contraposición de lo referencial y directo, el símbolo es el modo más acabado, o si se quiere, la mejor representación de lo que es con propiedad del régimen nocturno de la imagen.

Los modos del conocimiento indirecto de Durand (2007, p. 22-23.)

	<i>El signo</i> (en sentido estricto)	<i>La alegoría</i>	<i>El símbolo</i>
<i>Significante</i>	Arbitrario Adecuado	No arbitrario Ilustración generalmente convencional del significado. Puede ser una parte, un elemento, una cualidad de lo significado (emblema). Parcialmente adecuado.	No arbitrario No convencional Conduce a la significación. Se basta a sí mismo. Suficiente e inadecuado o parabólico.
<i>Relación entre significante y significado</i>	Equivalencia Indicativa	Traducción: (traduce económicamente el significado).	Epifanía
<i>Significado</i>	Semiológico (de Saussure). Semiótico (Jung, Cassirer) Indicativo (Cassirer ) Signo «arbitrario» (Edeline).	Alegórico (Jung) Emblemático. Sintemático. (R. Alleau)	Simbólico Semántico (de Saussure).

Calificativos	Signo «arbitrario»	Signo	«asociado»	Signo	«asociado»
	(Edeline).	(Edeline).		(Edeline).	

En lo que respecta a lo imaginario, el arte pictórico, la poesía y la literatura, son las expresiones por excelencia del régimen nocturno. El llamado cerebro mudo, o hemisferio derecho del encéfalo es el encargado de los procesos imaginativos que no tienen un orden «lógico» al menos en su sentido clásico. Si bien, tanto en las manifestaciones artísticas, como en los símbolos y los mitos, aparecen elementos cósmicos, o sea elementos que componen la experiencia de la vigilia como animales, personas, plantas, piedras, lugares, debemos tomar en cuenta que su aparición en el régimen nocturno u onírico tiene un sentido, o mejor dicho una pluralidad de sentidos ajenos a la vigilia.

En éste mismo parecer, Campbell (2019, p. 166.) afirma lo siguiente:

A diferencia de lo que ocurre en Occidente, las referencias del arte religioso oriental no tienen que ver con la fenomenología de la conciencia vigílica, sino con el estado de sueño. De ahí que los hallazgos de la ciencia moderna no inquieten tanto al hinduismo y al budismo como al cristianismo y el judaísmo, donde todos los símbolos se interpretan como signos. No obstante, hasta en Oriente se cree que existe una correspondencia necesaria y verdadera entre la fenomenología de la conciencia onírica y la de la conciencia vigílica. Micro y macrocosmos que en el sueño pueden experimentarse como idénticos, son reconocidos, cuando estamos despiertos, como *anurupam*, que significa «en otra imagen»

Recordemos que el símbolo muestra en parte una realidad conocida para expresar un sentido desconocido. El aspecto conocido es lo que da cuenta, a partir de su concretes, la presencia del signo, el cual es unívoco. Sin embargo, el símbolo es el vehículo que nos traslada hacia una dimensión que no está, ni ocurre en el signo como tal. Y al mismo tiempo,

la parte conocida del símbolo funge tanto de dirección como de entrada hacia el misterio desconocido de éste.

Mercedes de la Garza, en su obra *Sueño y éxtasis*, citando a Hobson en García Higuera, señala lo siguiente en relación al sueño:

La actividad mental que ocurre en el sueño se caracteriza por una imaginación sensomotora vívida que se experimenta como si fuera la realidad de la vigilia, a pesar de características cognitivas como la imposibilidad del tiempo, del lugar, de las personas y de las acciones emocionales, especialmente el miedo, el regocijo y la ira, predominan sobre la tristeza, la vergüenza y la culpabilidad, y a veces se alcanzan una fuerza suficiente para despertar al durmiente. (En Garza, 2012, p. 29.)

Como podemos observar, la experiencia onírica posee una realidad experiencial tan vívida para el durmiente con la misma vigilia. En ese sentido, la dimensión que proyecta el mundo de los sueños no es una mera alucinación, «maestra de error y falsedad», sino que constituye otro modo de experiencia de la condición humana, y por supuesto, del hombre perenne.

Teniendo en cuenta las consideraciones en torno al sentido nocturno de la imagen, pasaremos ahora a ilustrar cada una de las formas simbólicas que componen dicha estructura.

La primera modalidad tiene que ver con «los símbolos de la inversión». En ellos, hemos de reconocer un espíritu muy cercano con el que Nietzsche esgrime su crítica a todo filosofar anterior: una inversión de los valores. Durand explica que la inversión consiste en que «lo que es inferior adopta el lugar de lo superior, los primeros se vuelven los últimos, el poder del pulgarcito va a escarnecer la fuerza del gigante y del ogro» (2006, p. 285.)

Si por el contrario, el régimen diurno de la imagen consiste en un camino ascendente, la estructura selénica, por su parte, es un viraje en orden descendente. En ese sentido, todo símbolo de la inversión supone la idea de un descenso. Durand denomina «complejo de Jonás» a la eufemización del engullimiento, o sea, el descenso al vientre. (2006, p. 213.) Junto a éstas ideas, se suma el componente sexual a las imágenes de la inversión. Existe una

estrecha relación entre la fuerza libidinosa y la digestiva ya manifestada por Freud<sup>5</sup> según Durand (2006, p. 210.)

No obstante, lo digestivo aparece como eufemización del carácter sexual en las imágenes del descenso. Por ello la figura de Jonás estaría simbolizando dicha categoría en el régimen nocturno. Tomando en cuenta la sugerencia de Durand, echaremos mano del patrimonio imaginario de la humanidad para ilustrar la presente categoría. Tlazoltéotl, «la devoradora de inmundicias», es para los antiguos mexicanos diosa de la tierra y de la luna, del amor carnal y la confesión. (Soustelle, 1996, p. 179.)

De ella se decía lo siguiente:

Como es la comedora de inmundicias, come los pecados de los hombres, dejándolos limpios. De aquí el rito de la confesión que se practica ante los sacerdotes de Tlazoltéotl [...] Los sacerdotes de Tlazoltéotl, que también lo eran de la tierra y de la fecundidad, tenían, pues, una gran importancia en el culto azteca. (Caso, 1983, p. 75-76.)

La divinidad Tlazoltéotl como devoradora, es a su vez la eufemización del descenso por medio de los caracteres digestivo y sexual. Éste último aspecto por la atribución del amor carnal que daban los mexicanos a la diosa. Como símbolo de la inversión, Tlazoltéotl encarna el papel de las grandes diosas que sustituyen al soberano varón del imaginario diurno. (Durand, 2006, p. 207) En cuanto a su carácter ctónico, el descenso a la tierra es considerado como un acto de copulación, del mismo modo como el engullimiento es la penetración al interior de las cavidades.

Acerca de la confesión que rendían los indígenas a Tlazoltéotl, dicho acto tuvo el sentido de depurar a los hombres de sus pecados para que la divinidad los devorase. De modo que el vientre de la diosa viene a simbolizar la sepultura de los valores negativos, así como el abismo de la caída, el microcosmos del pecado. (Durand, 2006, p.210.) El indígena recibe

---

<sup>5</sup> Dicha relación consiste en que lo bucal es el emblema regresivo de lo sexual, por lo que la gula se relaciona con el apetito de la libido. La idea de Eva comiendo el fruto prohibido está relacionado con una transgresión que relaciona el vientre sexual y el digestivo. Ver Durand, 2006, p. 121.

de Tlazoltéotl, el alivio eufemizante de la caída; una liviana travesía que por medio de la delectación, transforma los valores negativos de la angustia y la culpa.

Derivada de los símbolos de la inversión, entramos en los terrenos de la segunda categoría del régimen nocturno. En efecto, las imágenes de la intimidad se encuentran bastante ligadas con los símbolos antes vistos. La idea del descenso, ahora considerada desde la intimidad, dará lugar a las nociones del reposo, el lugar de los muertos. El autoctonismo místico, que reconoce Durand en la «necesidad de volver a casa» (2006, p.244.), se basa en la idea de que la existencia es la separación de la tierra, y la muerte es el retorno al origen primordial.

La imagen de la «casa» por consiguiente, está simbolizando el lugar íntimo donde se efectúa el descanso de los muertos. De tal modo que la tierra se convierte en la cuna mágica y benefactora para la inhumación (Durand, 2006, p. 245.) Los ritos basados en la reinvolución fetal buscan, en el mismo tenor, el descanso pacífico en la morada de su origen mediante el sepulcro. Mientras que los rituales mortuorios uránicos, solares, buscan por su parte, la liberación fuera de la madre, por ello se recomienda la incineración en los mismos (Durand, 2006, p. 246.)

Entre los nahuas, el glifo *calli* o casa, está asociado al rumbo de las mujeres, *cihuatlampa*, el cual se ubica al oeste, lugar por donde declina el sol (Soustelle, 1996, p.151.)

Es interesante señalar la perennidad del símbolo de la casa y su presencia en el contexto nahua. En cuanto al complejo que constituye la casa como lugar íntimo de carácter femenino, considero imperativo destacar el sentido ambivalente del mismo, pues como hemos visto, es el lugar predilecto para el descanso de los muertos, pero además, también es el lugar de donde la vida procede. La tumba, señala Durand, «juega la inversión eufemizante: el ritual mortuorio es antífrasis de la muerte» (2006, p. 245.)

Considerado de este modo, la relación entre *eros* y *tánatos* se hace efectiva mediante el ciclo que conforma el alfa y el omega de la existencia, teniendo como punto de origen su propio ocaso. Al respecto, señala el doctor Johansson «el vientre que abriga al niño por nacer es *Mictlan*, lugar a donde se dirigen los difuntos, pero ante todo lugar de donde brotan los seres» (2018, p. 147.)

Siguiendo la trayectoria del régimen nocturno, entramos en los confines del sistema cíclico. Hasta ahora hemos visto, mediante las imágenes de la inversión y la intimidad, las nociones de una involución que nos remonta a los orígenes y principios de la vida; acompañados de un descenso eufe-místico y la penetración en el interior del seno telúrico.

Las filosofías de la historia, así como el mesianismo y los mitos del progreso descansan sobre la base aparente de un trayecto que se eleva hasta alcanzar una verdad objetiva, y por lo tanto absoluta. El pensamiento occidental no ha vacilado en su deseo ascensional por alcanzar «el reino de los cielos» o «la tierra prometida», un lugar donde las transitoriedades de la existencia y la domesticación del tiempo se harán efectivas.

Dichas utopías y mitos progresistas hunden sus raíces, como hemos visto con los rituales mortuorios, en un afán por desligarse de la madre, pues en lugar de retornar a los principios vitales por medio de un proceso involutivo, la idea de la ascensión se empeña por remarcar dicha ruptura. En cambio, los símbolos cíclicos se destacan por la repetición infinita de temporalidades arquetípicas: un retorno al caos primordial.

Pero ¿cuál es el sentido de la dinámica cíclica? Si pensamos que el vientre originario es aquel de donde procede la vida, y al mismo tiempo donde descansan los muertos, entonces estamos frente a una repetición del acto cosmogónico. Durand cita al respecto las siguientes líneas de Eliade: «El hombre no hace sino repetir el acto de la creación; su calendario religioso conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que tuvieron lugar *ab origine*» (2006, p. 293.)

Del mismo modo que el hombre tiene un origen, un desarrollo, y por fin su momento de ocaso, el cosmos transita por los mismos estadios. Los calendarios de los pueblos tradicionales no hacen sino reproducir una creación repetida, las fechas dentro de su cuenta del tiempo recrean sistemáticamente los momentos de la creación y la destrucción del mundo por medio de festividades.

Una de las pruebas de esta intención de nuevo comienzo se manifiesta en las ceremonias orgiásticas que simbolizan el caos primitivo y que son universalmente respetadas por las culturas donde está en vigor el calendario: entre los babilonios, los judíos, los romanos, los mexicanos, fiestas licenciosas y carnavalescas señalan

el día sin categorías ni nombres, donde se toleran el caos, su desorden y sus excesos. (Durand, 2006, p. 293.)

Durand manifiesta su admiración por el calendario de los antiguos mexicanos al escribir que «nada expresa mejor ese proceso de reducción del tiempo a un espacio cualitativo» (2006, p. 294.) La ritualidad en ese sentido, funge como una especie de teatralidad de los momentos cosmogónicos. Asimismo, la imagen del círculo que proyectan los sistemas calendáricos no es más que la alusión constante al ritmo cíclico de su curso. (Durand, 2006, 293.)

En cuanto al calendario mexicano, la cuenta solar se compone de 18 meses de 20 días, en total son 360 con 5 días suplementarios nefastos, y la cuenta lunar por su parte, contiene 260 divididos en 13 meses de 20 días. (Soustelle, 1996, p. 57.) Nótese la constante de los 20 días o tonales, pues estos se corresponden con un glifo en específico, como jaguar, perro, lagarto, mono, entre otros. Cada uno de ellos se corresponde con un rumbo particular como lo señala López Austin (1989, p. 73.) Al cabo de 52 años, un «siglo» para los nahuas, los días y los glifos se vuelven a repetir en el mismo orden.

Si pensamos en cualquier fecha del calendario náhuatl como la de 1 caña, día que tuvo lugar el nacimiento de Quetzalcóatl, observamos que es la misma en la que fue desterrado de Tula e incinerado para ascender a los cielos y convertirse en la estrella de la mañana. (Séjourné, 1984, p.63.) Una vez más, vemos replicado el ritmo cíclico en el régimen nocturno por medio de los símbolos nahuas. Al respecto, López Austin recupera el siguiente fragmento del códice Florentino:

Otra vez será así, otra vez así estarán las cosas, en algún tiempo, en algún lugar. Lo que se hacía hace mucho tiempo y ya no se hace, otra vez se hará, otra vez así será, como fue en lejanos tiempos: ellos, los que ahora viven, otra vez vivirán, serán. (1989, p. 71.)

Para concluir con el presente recorrido por el régimen diurno de la imagen, mencionaremos algunas consideraciones en torno a las estructuras místicas, pertenecientes al mismo orden selénico. Las categorías antes vistas de los símbolos de la inversión, de la intimidad y el ciclo acompañado del ritmo, son elementos ya presentes en la estructura

mística de la imagen y no pretendo redundar en ello. Sin embargo, considero importante atender las siguientes nociones dentro de lo que ya hemos planteado.

La idea de lo místico, al menos como carácter de la imagen, debe entenderse como una voluntad de unión y gusto por la secreta intimidad. (Durand, 2006, p, 277.) Junto a tal definición, debemos tomar en cuenta, en la composición del símbolo, los aspectos tales como ligar, vincular, soldar, acercar, suspender, juntar, pues son agentes que operan en la misma naturaleza de la imagen del presente régimen. Por último, el lenguaje místico de los símbolos siempre expresa una eufemización de los componentes nocturnos como la relación que estudiamos entre el sexo y la digestión.

Para plantear de manera filosófica la condición del símbolo desde sus constituciones concreta y universal, lo situaremos desde de las categorías de lo óntico y lo ontológico que ofrece Heidegger. Por lo cual, es necesario aclarar dichos conceptos:

«La descripción del ente intramundano es óntica, la interpretación del ser de ese ente es ontológica. [...] el conocimiento del ente presupone cierta comprensión del ser del ente: en la base de toda verdad óntica está la verdad ontológica» (Vattimo, 1985, p.20)

Siguiendo la cita anterior, la idea de lo óntico se refiere al ente o la cosa como tal, a partir su manifestación externa en el campo del fenómeno. En el caso del símbolo, su aparición en la «mundanidad» y su relación con el entorno cotidiano, configuran su aspecto óntico a través de objetos que se significan, por ejemplo, en una piedra, una flor, un animal, o una vasija.

Por otra parte, la noción de lo ontológico indica la interpretación de lo óntico. Se intenta buscar la comprensión de aquello que hacer ser al ente. Si bien lo ontología habla del fundamento último de los entes, lo óntico sirve como base necesaria para la manifestación de su sentido. Por ejemplo, la divinidad Quetzal/coátl, entendida como símbolo, es el significado ontológico que los antiguos nahuas intentaron transmitir a través de dos elementos ónticos significantes a saber: la serpiente y el ave de quetzal. Como podemos observar, el símbolo está conformado, por una parte, de elementos conocidos, concretos, en este caso los dos animales anteriores, y por otra, de un sentido inasible y misterioso.

LA IMAGINACIÓN COMO CONOCIMIENTO DE LO TRASCENDENTE

Si bien recordamos, es Kant quien atribuye a la imaginación el soporte fundamental de todo conocimiento ontológico. (Heidegger, 1973, p.111.) Pero ¿a qué se debe que la imaginación sea el agente de dicho conocimiento? Para el viejo de Königsberg, la imaginación es una función indispensable del alma humana y pertenece a la naturaleza singular del hombre. (Heidegger, 1973, p.111.) Ésta función, tal como la entiende Kant, es un modo de intuición sensible.

La imaginación como facultad formadora, posee dos sentidos: por un lado, tiene la posibilidad de intuir; es decir, proporcionar forma a la imagen, su aspecto, Por otro lado, la imaginación al no depender de la presencia de su objeto crea y forma la imagen, por sí misma, de manera espontánea. (Heidegger, 1973, p.112.)

Mientras que en el primer caso, su función es pasiva ya que depende la presencia del objeto, la sensibilidad, proporcionada por la intuición<sup>6</sup>; que es la forma de la representación inmediata, para generar la imagen, en el segundo sentido característico es «productiva» dado que la imaginación ejerce la facultad espontánea de crear el aspecto de la misma, sin la presencia del objeto intuido. (Heidegger, 1973, p.112.)

Heidegger señala la peculiar manera en que Kant oscila en comprender a la imaginación en un doble sentido: sensibilidad y en entendimiento: ambos como dos modalidades del conocimiento. Pues «si receptividad equivale a sensibilidad y entendimiento a espontaneidad, la imaginación se encuentra en ambos» (Heidegger, 1973, p. 112.)

Nótese el peculiar movimiento de la imaginación que oscila entre una facultad sensible y una inteligible, relacionada con la oposición entre lo aparente y lo inaparente. Una vez situados en la presente problemática, donde la imaginación aparece como un conocimiento que fluctúa entre lo perceptible, *ante los ojos* y lo que no se puede percibir,

---

<sup>6</sup> Recordemos que Kant entiende por intuición «la forma de representación inmediata por la que tenemos noticia objetiva de que algo existe». Ver estudio introductorio de Luis Villacañas, en *Crítica de la razón pura*, 2014.

que sin embargo, se encuentra presente. ¿Es posible conjuntar ambas modalidades de la imaginación? ¿Cómo se relaciona con el símbolo? ¿En qué momento tiene lugar el conocimiento de lo trascendente?

El mérito de Cassirer consiste en haber deslindado la crítica kantiana del marco positivo-cientificista, al que la habían relegado los fieros defensores de la primera *Crítica*, la de *la razón pura*. (Durand, 2007, p.68.) Retomando la *Crítica del juicio*, Cassirer nos recuerda el modo en que Kant había demostrado que tanto el arte como la ciencia y la moral, no se dan bien servidas mediante una lectura analítica del mundo, sino que por el contrario, el concepto ya no es signo indicativo de objetos, ahora representa un modo organizado de la realidad. (En Durand, 2007, p. 69.)

Así pues, el conocimiento es constitución del mundo. Durand señala que por medio de la obra de la imaginación, esquematismo trascendental, según Kant, se produce una síntesis conceptual. (2007, p. 69) Dicha síntesis involucra dos momentos clave para su resolución, pues al ser entendida como un «juicio sintético a priori», comprende dentro de sí, tanto la sensibilidad como el entendimiento. De ahí que Heidegger haya interpretado, mediante el cruce de la *Antropología* y la *Crítica de la razón pura* de Kant, un sentido más original acerca de la imaginación al revalorizarla como una facultad intermedia. (1973, p.114.)

Es entonces que llegamos de nueva cuenta a la noción que expone Durand a partir del *trayecto antropológico*. El pensador francés aclara diversas influencias que ayudaron a arar el camino que sirvió de emplazamiento para su propuesta. Así pues, el físico londinense, David Bohm, abandonó la visión del mundo de la física elemental para reconocer una interrelación cuántica del universo junto con sus componentes. (Durand, 2006, p. 13.) De tal modo, asevera Durand, la física moderna transita de la linealidad elemental de *explicación*, a la *implicación* de los componentes cósmicos. (2006, p. 13.)

La idea de la «no separabilidad», acuñada por el filósofo y físico, Bernard Espagnat, motivó en gran medida el *trayecto antropológico* de Durand, pues como ya lo vislumbramos con la problemática de ubicar en qué momento interviene la imaginación, no son las estructuras puras *a priori* quienes se encargan de gestar el producto de la imaginación, la

imagen, sino es la *implicación* tanto de éstas mismas, como los factores del medio externo; ya sean culturales, sociológicos o cósmicos.

La imaginación como intermediaria da lugar a la simbolización como captación ordenante del mundo. No es pues un intento afortunado, realizar interpretación alguna sobre los mitos y símbolos como una explicación cosmogónica precientífica, a fuerzas afectivas como lo hace el psicoanálisis, incluso como modelo social como intenta la sociología, sino que ha de comprenderse desde una perspectiva funcional. (Durand, 2007, p. 69.) Lo funcional del símbolo radica en su capacidad de «esculpir» la inmediata organización de lo real, el objeto muerto e inerte ahora se configura como pieza de un sentido vivo.

Además, señala Espagnat, «lo real está, por lo menos, velado.» (En Durand, 2006, p. 13) El velo de lo físico impide la captación del objeto como tal, *su cosa en sí*. La operación del desocultamiento, si se quiere a modo de epojé husserliana, es la búsqueda «por lo ente que es verdaderamente ente», el conocimiento del «noúmeno». Pero un noúmeno reducido al *eídos*, la idea, que en la historia de la metafísica se ha confundido con el Ser. Ahí donde se señalaba que lo verdadero se encontraba, efectivamente, donde no hay nada. (Leyte, 1988, p. 23.)

De tal manera que, tanto el objeto como fenómeno no es más que una apariencia velada por la supuesta «física» del entorno, como el presunto desvelamiento para captar su «cosa en sí» mediante un *eídos*, nos encontramos ante una determinación, que en efecto, no contiene nada. Cassirer denomina *pregnancia simbólica* a la imposibilidad en la que el pensamiento jamás puede intuir el objeto o una cosa, sin hacerla participe de un modo inmediato de sentido. (En Durand, 2007, p.70.)

No obstante, agrega Durand: «pero esta impotencia no es sino el reverso de un inmenso poder: el de la presencia ineluctable del sentido, que hace que para la conciencia humana nada sea jamás simplemente presentado, sino todo representado» (2007, p.70.) Dicho de otra manera, el símbolo jamás se referirá a un objeto, a una cosa, sino a un sentido.

De modo que la imaginación es en todo caso, simbólica dada la naturaleza de nuestra función cognitiva que nos muestra el mundo por mediación de la imagen. Gracias al conocimiento transdisciplinar entre la filosofía, la física moderna, la antropología,

subvertimos el paradigma clásico donde se considera al símbolo y la imaginación como «vacaciones de la razón» para entender que éstos surgen de la incompetencia de la captación no solo de lo factico, sino de lo trascendente.

Para efectos de la presente investigación, es apropiado trasladar, si se quiere en términos kantianos, a la facultad de la imaginación de un esquematismo meramente trascendental, al punto de confluencia de lo trascendente. En la historia del pensamiento occidental son pocos los atisbos que podemos encontrar de la filosofía perenne. Sin embargo, echaremos mano de ellos. En principio, nos deslindaremos, al igual que la física moderna, de la existencia de un mundo objetual y material, para ubicarnos en uno donde la intersección ontológica se hace efectiva mediante el símbolo.

Recordaremos lo que Schelling quiso expresar mediante su filosofía de la historia al comprender que el desarrollo de los tiempos: pasado, presente y futuro, no son otra cosa que el proceso de autorevelación del absoluto. (Gabás, 2014, p.75) Es decir, el mundo en el que habitamos es el escenario donde lo divino interseca, desde la eternidad, al tiempo mundano. De tal manera que los elementos cósmicos no son otra cosa que un modo del absoluto, dice Schelling:

«La naturaleza es un espíritu visible y el espíritu es una naturaleza invisible» (Reale y Antisteri, 1988, p.82.)

Siguiendo el tenor de la imaginación como función intermedia, Durand echa revista a los alcances que tuvo el platonismo en pensadores como Plotino, Porfirio, Proclo, Valentin, Yámbilco, entre otros para establecer un hilo conductor donde la imaginación siempre aparece como mediación. De esto se sigue que, al participar de dicha doctrina de los intermediarios, la forma jamás se piensa escindida de la materia, pero el espíritu es ajeno al mundo para las almas no iluminadas, agnósticas. (Durand, 2011, p. 45.)

La notoria aversión que el pensador francés tiene por el principio lógico del tercer excluso, lo lleva a formular que, a diferencia de la pedagogía peripatética, hay una vía de resolución, ya sea olvidada o ignorada, que establece una mediación entre lo divino y lo humano. Pues bien, no es «o solo una cosa, o solo la otra» en cada ser humano ha sido

colocado, desde el principio, un dios modelo que confiere la formas, el *demon*. (Durand, 2011, p.43.)

Ésta entidad compañera hace del hombre el receptáculo de la voz divina y su efectuator. El occidente precario reduce la facultad de la imaginación a un simple poder de abstracción, por el contrario, no estamos ya ante un escenario intelectual conceptual, sino de cara ante presencias teofánicas, que efectúan acciones. (Durand, 2011, p.47.)

[Hay] algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal. — ¿Y qué es ello, Diotima?

—Un gran demon, Sócrates. Pues también todo lo demónico está entre la divinidad y lo mortal. [...]—Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, [...] A través de él funciona toda la adivinación y el arte de los sacerdotes relativa tanto a los sacrificios como a los ritos, ensalmos, toda clase de mántica y la magia. (Platón, 2014, p.237-238.)

Así pues, el único intermediario entre la voz divina y los hombres es el *demon*. Dicha entidad se encuentra en diversas tradiciones como en la angelología cristiana, o bien, escribe Durand a partir de las investigaciones de Corbin, hay una homología de dichas entidades en la tradición islámica que proporcionan el conocimiento y la revelación, como inteligencias querúbicas. (Durand, 2011, p.47.)

Hay modos distintos en los que el conocimiento divino llegar al hombre. Por ejemplo, es recurrente que entre los pueblos tradicionales se considere al sueño como un momento de revelación del dios al durmiente. Entre los nahuas corre la doctrina de que es mediante los sueños que las divinidades se comunican con el hombre. (Garza, 2012, p, 60.) También es posible contactar con los muertos, pues una de sus entidades anímicas, el *tonalli*, es capaz de descender hasta el *Mictlan*, como lo señala Mercedes de la Garza. (2012, p. 60.)

Del mismo modo como Platón señala en el banquete que los hombres «demónicos» están en constante dialogo con la divinidad a través del *demon*, tanto en la vigilia, pero también cuando éste duerme (2014, p.238.), los dioses le comunicaron a Moctezuma II por medio del sueño, el advenimiento de los europeos y el fin de su imperio, pues las imágenes que observó fueron el templo de Huitzilopochtli ardiendo en llamas y el mismo dios, caído y

derribado. (Garza, 2012, 60.) Recordaremos que el símbolo, además de tener componentes poéticos o cósmicos, se mueve dentro del ámbito onírico.

De este modo es como se presenta el conocimiento trascendente mediante la imaginación, y como producto de la misma, el símbolo. Durand objeta la adecuación del espíritu que proporciona Aristóteles respecto de la «cosa», pues su concepto mana de la sensación, Kant diría del fenómeno, de tal suerte que el ser queda reducido a la cópula. (En Durand, 2011, p.44.) Pues bien, la interpretación de la que parte Durand sobre Platón, en gran medida orientada por la lectura de Avicena, es que la inteligencia mediadora la confiere forma a lo sensible. (2011, p.44.)

En conclusión, la imaginación es una facultad intermedia entre la captación sensorial y el entendimiento. Como resultado de dicha interacción, siguiendo el concepto de pregnancia simbólica de Cassirer, no es posible obtener una «presentación» de las cosas sino una «representación». Esto quiere decir que ante todo producto de la imaginación, como el símbolo, siempre estará cargado de un sentido. Lo cual, como señala Durand, en lugar de ser una desventura, es un inmenso poder ya que son las fuerzas intermedias las que actúan para otorgar forma a la materia. Una vez que los símbolos son efectuados por la imaginación, su forma es una constitución ontológica, o más bien, ontofánica, por la que el absoluto se expresa y se revela al hombre.

## Capítulo 2

### EL HOMBRE NAHUA COMO PENSADOR TRADICIONAL

*Estos son los pensamientos de los hombres de todas las edades y de todos los pueblos; no son originales, no son míos solamente, si no son tuyos también, no son nada o casi nada; si no son el misterio, y la llave al mismo tiempo, que abre todos los misterios.*

Walt Whitman, *Canto a mí mismo*

Comenzaremos precisando la manera indistinta en la que utilizaremos los términos «perenne» y «tradicional». En el capítulo anterior dediqué un apartado para exponer una noción general pero no reductiva del concepto «hombre perenne», donde indicamos que la perennidad hace referencia a la universalidad de aquel hombre que ha alcanzado su nivel más elevado de realización, por lo cual, escapa a todo hecho histórico y sus limitaciones específicas.

En cuanto al término «tradicición», lo recuperamos del marco conceptual que estamos trabajando desde Gilbert Durand, pues con él denominamos al conjunto de elementos que componen la perennidad del hombre, con independencia de su localización espacio temporal. El pensador francés escribe que, frente al hombre filosófico occidental, la figura tradicional del hombre es superior a las civilizaciones de la técnica y de las maquinas porque éstas perecen, «pasan de moda» (Durand, 1999, p. 66). En cambio, dice Durand, «el poeta y el brujo permanecen, y el sabio envejece» (1999, p. 67).

Por lo tanto, el objetivo propuesto para este capítulo es demostrar la existencia de los elementos que componen a dicho hombre perenne o tradicional en el contexto náhuatl a partir de los mitos, cantos, códices. Todo ello acompañado de los estudios de investigadores nacionales y extranjeros. Al final del capítulo no solo tendremos como resultado la localización de los elementos del hombre perenne en los pueblos nahuas, sino, además, atendiendo a la sugerencia de Durand de echar mano del patrimonio imaginario de la humanidad, una retroalimentación de la idea del hombre tradicional desde Mesoamérica.

En aras de delimitar la presente investigación, rescataremos una aclaración en la parte introductoria del libro *La filosofía náhuatl* de Miguel León-Portilla, pues el historiador mexicano delimita las líneas que circunscriben su estudio al precisar que la «cultura nahua», un término genérico, abarca dentro de sí, a una serie de pueblos que comparten aspectos culturales como la educación, el arte, la historia, y sobre todo la lengua (2019, p. 19). Es así como la lengua franca de Mesoamérica, el náhuatl, será motivo de identidad de los pueblos mexicas, texcocanos, cholultecas, tlaxcaltecas, huastecos, tecpanecas, chalcas, todos deudores culturales de Teotihuacán y de Tula.

Los elementos por localizar del hombre tradicional en el mundo náhuatl están expuestos y desarrollados en la obra de Durand que refiere a la figura tradicional del hombre y la desfiguración filosófica que sufrió en occidente. En cuanto a las características de dicho hombre, desarrollaremos la no distinción entre «el yo y el no yo», la unidad y multiplicidad del hombre, el espacio y tiempo y la perennidad del mito contra el historicismo.

## 2.1 LA NO DISTINCIÓN ENTRE EL YO Y EL NO YO

Identidad y diferencia son modalidades en las que el ser se expresa y se hace manifiesto en los entes. Desde los albores del pensamiento griego son dos los asuntos que causaron inquietud a los filósofos: el de la inmutabilidad del ser más allá de los cambios y las variantes de los atributos, y el de la unidad del sujeto bajo la multiplicidad de epítetos. (Durand, 2011, p. 35). Así, pues ¿hasta qué punto la identidad de los entes consigo mismos se mantiene frente a la multiplicidad de atributos? ¿Acaso ellos determinan el ser del ente o de la cosa?

Comencemos analizando lo que nos quiere decir el principio de identidad. La fórmula versa de la siguiente manera  $A = A$ . Éste principio lógico es la suprema ley del pensar en occidente y en general del conocimiento humano. Se suele confundir el principio de identidad con la regla de igualdad, pues ésta para funcionar requiere de al menos dos términos (Heidegger, 1988, p. 61). O lo que es lo mismo, que algo sea igual a A.

No obstante, el principio de identidad reza sobre un axioma más simple. De tal manera que éste principio nos dice que cada cosa, A, es consigo misma lo mismo, y no que A es él mismo lo mismo. (Heidegger, 1988, p. 63). A diferencia de la igualdad que requiere de un segundo término para establecer su axioma. Por lo cual, la forma precisa del principio de identidad debe versar así: A es A y no  $A = A$ .

Con ello se inaugura en occidente el problema de la «*quiddidad*», es decir, lo que hace de la cosa ella misma diferenciándola de las demás. Ya que si cada ente en cuanto tal le pertenece la identidad consigo mismo, A es A, y «la llamada de la identidad habla desde el ser de lo ente», nos preguntamos ¿Qué determina el ser la cosa particular? ¿Existe la manera de conocer cada cosa desde su particularidad?

Dicho conflicto devino en una posición ontológica «falsa», que por medio de la cópula se atribuyen ciertos predicados a ciertos sujetos, haciendo de la identidad de cada ente consigo mismo una colección simple de atributos. (Durand, 2011, p. 33). Aquí resuenan las aseveraciones del estagirita cuando escribe «el ser se dice de muchas maneras» (Aristóteles, 2014, p. 231) pero siempre según las categorías. La génesis del conocimiento de las cosas en Aristóteles se da a partir del reconocimiento de la de la idea (lo general) en cada ente, fenómeno, (lo particular) del mundo corpóreo. (Hirschberger, 1979a p. 166).

Con este panorama observamos que tan solo podemos conocer la identidad de las cosas y no su diferencia, dado que emitir cualquier enunciado que precise de la cópula para hablar del ser de un ente particular, requiere de un predicado universal como «alto» «grande» «lento». Pero entonces damos cuenta de que cualquier atributo es aplicable para todo ente que posea las características que le confiere su predicado. Entonces ¿cómo hallar su particularidad? pues tan solo la *quiddidad* de cada ente consiste en esta «colección de atributos» que otorgamos a ellos.

Otro problema que proyecta el principio de identidad es la inadmisión de lo contradictorio. Para toda A que es una misma consigo misma, deviene en la consecuencia lógica de un «no A». ¿Qué es un no A? bien puede ser B, C, D, X, Y, Z... el asunto al que nos lleva dicha contradicción lógica es al dilema ricamente occidental de los dualismos ontológicos, característico del régimen diurno de la imagen (mismo que desarrollamos en el segundo apartado del capítulo anterior) que se complace en «discernir y separar, y por ello crea los objetos, con sus contornos tajante, ocupan en su visión del mundo un lugar privilegiado; así llega a la precisión de la forma» (en Durand, 2006, p. 190).

Por otro lado, para un occidental muy oriental como Heráclito, la contradicción es principio del pensamiento. «Es siempre uno y lo mismo, lo vivo y lo muerto, despierto y dormido, joven y viejo. Al cambiarse es aquello, y luego lo otro; y al cambiar de nuevo, otra

vez es esto» (Hirschberger, 1979a, p. 53). El devenir no es un simple discurrir de algo nuevo sucedáneo, es la pervivencia de los contrarios.

La contradicción es en sí misma fecunda, generadora de vida y de las formas de la existencia. La ruptura de la pasividad originaria, inasible e inescrutable posibilitó la constitución del cosmos. Por eso los antiguos nahuas identificaron la guerra con el acto sexual; pues es la lucha de los contrarios que se fusionan para dar lugar a otro ser. El verbo *yecoa* es utilizado para referir el acto carnal pero también para hacer la guerra (Olivier, 2018, p. 470).

La identidad de los contrarios se afirma en la negación de ambos en tanto que son opuestos. La equivalencia de sus magnitudes los coloca frente a frente. El devenir es fruto de su confrontación y alcanzan su conciliación en la hipostasis que da lugar a los modos orgánicos de su manifestación. El pensamiento diurno es estéril, pues se complace en el disentimiento y la separación de los contrarios. En cambio, el régimen nocturno, une las potencias antagónicas para otorgar vida y dinamismo al mundo. Por ello la imagen de la tierra está asociada con la madre: pues es fecunda, fértil, unificadora, mediadora entre la vida y la muerte.

Para la filosofía del hombre tradicional es imperativo el regreso a la tierra, más allá de todo materialismo grosero, lo que propone es abandonar la oposición clásica entre materia y forma para entender a ambas como espíritu (entendido como principio vital y por el cual las cosas son animadas). Para ello cabe preguntarnos ¿Por qué el regreso a la tierra se convierte en una espiritualización de la materia y de la forma? Comenzaremos definiendo el concepto de forma que cita Durand de André Lalande:

Forma, en el sentido A, no es más que la «figura», el «contorno» aparente de la cosa, mientras que en el sentido B, «forma», por el contrario, es la configuración interna de la cosa: los vínculos lógicos tal y como los entiende Kant en las expresiones «forma a priori» y «categorías», o también el carácter imperativo, como el de la ley moral. (En Durand, 2011, p. 31).

Como podemos observar el concepto de forma tiene dos acepciones contradictorias: por un lado, es la capa exterior, superficial de la cosa, y por otro es la configuración interna que le damos desde el esquematismo trascendental. Este problema ya lo visualizamos en el apartado que dedicamos a la imaginación como conocimiento de lo trascendente, al ver lo

problemático que es ubicar en qué momento de la intelección aparece la imagen. No obstante, aquí nos centraremos en reflexionar la relación de la materia en relación con la forma y el espíritu.

Durand escribe, partiendo de la contradictoria definición de forma, que ésta tan solo parece congeniar con el espíritu en oposición a la materia. (2011, p. 33). Por lo cual, consideraremos al espíritu como difusor del ser; aquel que confiere la forma a las cosas en una acepción contraria al aristotelismo, donde éste, el espíritu, se reduce a la capacidad lectora de las formas, la *ratio*, como proceso de abstracción y no de creación. (Durand, 2011, p. 36).

Por lo tanto ambas definiciones de forma son una aparente contradicción considerando que van de la mano con las fuerzas espirituales que configuran tanto la ontología interna como externa de los entes. Dicho de otro modo: la forma es espíritu en tanto que confiere de ser a los entes no solo como causa formal sino material. Aristóteles herró al reducir la forma platónica a la causa formal ya que el fundador de la academia consideró como verdadera anamnesis a la participación de las ideas en el mundo sensible (Hirschberger, 1979a, p. 116). Es decir, el espíritu entendido como forma no se reduce a la capacidad de abstracción sino de remitirnos a la idea originaria de la cosa.

Sin embargo, nos enfrentamos al problema mayor de reunir al espíritu y la materia. Como recordaremos, solo podemos conocer la individualidad de las cosas desde la identidad de los atributos universales que podemos predicar a cada ente particular. Entonces ¿Cómo podemos acceder a la diferencia? Heidegger nos ofrece una alternativa, pues su crítica a la metafísica que corre desde Platón hasta Nietzsche versa sobre la confusión que hay del ser con el ente. El ser, tal como lo entiende el pensador alemán, es una categoría superior, «diferente» respecto de lo ente. (Leyte, 1988, p. 18). El olvido del ser, es el olvido de ésta diferencia.

Nuestra historia es metafísica porque hemos llevado adelante lo que pensó la metafísica: hemos realizado el mundo de las ideas al configurar la realidad física de acuerdo con la «permanencia» (identidad)<sup>7</sup> y hemos teo-logizado, esto es, unificado un mundo diverso, produciendo un todo, aunque éste tenga la forma de la producción. (Leyte, 1988, p. 38).

---

<sup>7</sup> El paréntesis es del autor.

La realidad física ahora es objeto de «tecnificación» un constante dominio y explotación llevados a cabo por el establecimiento de las permanencias que presenta. No obstante, el mundo corpóreo se rige por el constante dinamismo, un movimiento imperecedero contrario a las permanencias que establecemos de él. Lo físico se relaciona con la naturaleza ya que expresa lo real y se opone a la representación abstracta, conceptual, intencionada. (Brugger, 1969, p. 227). Brugger señala que lo físico se opone a espíritu, pero a ese espíritu reducido a la capacidad de abstracción.

Estamos ante la confrontación de lo inmóvil de las ideas con lo dinámico de la *Physis*, de la naturaleza o la tierra. Por ello, «La metafísica nos ha sacado de donde éramos, en el tiempo, a más allá del tiempo, al mundo de las ideas» (Leyte, 1988, p. 39). Si buscamos acceder al conocimiento de la diferencia, es decir, aquel que va más allá de la identidad convencional de las cosas, es necesario acudir al fundamento donde reside su identidad absoluta de todas ellas. Heidegger escribe al respecto:

La Tierra engendra, sostiene, rodea y penetra todo. En ella habita el hombre, aunque en lucha constante por librarse de ella. Olvidémonos de la materia informe de ciertas tradiciones filosóficas, pensemos más bien en una especie de fundamento primitivo dionisiaco (*Urgrund*), que habremos de despojar de todos los aspectos intelectualistas ordinariamente ligados a la idea de fundamento. Así, pues, la obra de arte establece y nos revela el mundo en que estamos al mismo tiempo que nos hace atentos a la Tierra, como a la fuente (*heimatlicher Grund*) que nos hace existir. Cuanto más auténticos son un edificio, una estatua o una tragedia, tanto más expresan -constituyéndola- esta síntesis del mundo expresable y de la Tierra indecible (En Beuchot, 2013, p. 50).

Por el momento, dejemos en suspenso la relación entre la tierra y el arte. Atenderemos pues, al sentido de la tierra como fundamento primigenio, lejos de su consideración como materia inerte, entendámoslo como un organismo vivo. En ese sentido la materia no es materia, sino espíritu. La filosofía natural de Schelling estriba muy de cerca con esta concepción del mundo físico pues según su aseveración «la naturaleza es un espíritu visible y el espíritu es una naturaleza invisible» (Reale y Antiseri, 1988, p. 82).

Es pues, imperativo estar atentos a la tierra; regresar al tiempo de donde somos, sin erigir «transmundos» como nos diría Nietzsche. En la tierra encontraremos a su vez, la fuerza

que se expande y el límite que se le contrapone (Reale y Antiseri, 1988, p. 83). El *pólemos* que da origen a la materia. Esta inteligencia inconsciente adquiere un desarrollo paulatino donde las formas orgánicas alcanzan su conciencia por medio del hombre para dar lugar a su autoconocimiento. (Reale y Antiseri, 1988, p. 83). Escribe Schelling:

«El mismo principio une la naturaleza inorgánica y la orgánica», cada cosa que hay en la naturaleza es como un eslabón «en la cadena de la vida, que vuelve sobre sí misma y en la que cada momento es necesario para el todo»; lo que en la naturaleza aparece como no vivo sólo es «vida que duerme»; la vida es «la respiración del universo»; «la materia es espíritu solidificado» (En Reale y Antiseri, 1988, p. 83).

Así pues, se establece un principio de identidad distinto respecto del que comenzamos a indagar. Principio que se constituye de la diferencia, fundado en el ser y no en el ente, en la tierra y no en las formas abstractas. Las cosas individuales son apariciones fenoménicas que surgen de la diferenciación entre lo subjetivo y lo objetivo dando lugar a las cosas finitas. Así que «todo ser individual constituye la diferenciación cualitativa de la identidad absoluta» (En Reale y Antiseri, 1988, p. 83).

Siendo así, la identidad en el pensamiento diurno no funciona del mismo modo en el que el régimen nocturno lo hace. Durand escribe que la cosmovisión del hombre tradicional pertenece al segundo imaginario, mismo al que le corresponden las estructuras místicas del pensamiento (2011, p. 143). Pasaremos entonces, a explicar cómo opera dicha identidad desde el pensamiento náhuatl. Cabe mencionar que en sus fuentes no encontraremos expuesta de manera literal este rasgo tradicional. Pues es claro que, si no existe tal distinción, su pensamiento mantiene la unidad de ambos. Eliade:

Es inútil buscar en las lenguas arcaicas los términos tan laboriosamente creados por las grandes tradiciones filosóficas: existen todas las posibilidades de que vocablos como "ser", "no ser", "real", "irreal", "devenir", "ilusorio" y algunos más no se encuentren en el lenguaje de los australianos o de los antiguos habitantes de Mesopotamia. Pero si la palabra no aparece, la cosa está ahí: sólo que se "dice" -es decir, se revela de una manera coherente- a través de los símbolos y mitos (1982, p. 14).

En primer lugar, retomaremos la noción del «retorno a la tierra», no sólo en su sentido que la alude como «espíritu solidificado», sino aquello que debe ser objeto nuestra atención.

El doctor Johansson refiere que estamos ante una cultura en esencia telúrica (2018, p. 294), por lo tanto, en su mitos y símbolos encontraremos un sin número de referencias a elementos vegetales, animales y celestes. Así pues, no es lo corpóreo mismo a lo que nos remiten éstos, sino a lo que señalan por medio de su sentido.

Con esta consideración nos situamos ante una metafísica diferente, una donde el más allá se encuentra justo ante nosotros. La filosofía natural del romanticismo al igual Schelling denominaron tal noción como «intuición intelectual» que no es otra cosa que la facultad de ver unificada la unidad viviente de lo universal y lo particular, lo infinito y lo finito, de ver a la indiferencia en la diferencia ( En Heidegger,1990, p. 56). El filosofar de los antiguos nahuas contiene ya la noción de estar atentos a la tierra, pero siempre con vistas a lo universal estableciendo una «simpatía» entre el macro y el microcosmos.

Los antiguos relatos de los nahuas hace mención de que Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, bajo de la forma de dos árboles: el *tezcacuáhuatl* y el *quetzahuexotl*, hicieron posible el espacio de la existencia de los hombres (Johansson, 2018, p. 294). Sin embargo, cabe preguntarnos ¿Por qué estos elementos vegetales se relacionan con el origen y fundamento del mundo? Johansson escribe que la planta, en la iconografía náhuatl, mantiene una expresión divergente de sus tendencias tal como lo muestra la lámina 24 del códice Borgia:



Ilustración 1 Códice Borgia, lámina 24.

En la imagen de la izquierda aparece una serpiente como símbolo de la tierra, animal telúrico y emblema de lo erótico que propicia el crecimiento del maíz. El árbol como planta nos remite a la noción de que los elementos vegetales guardan dentro de sí el misterio de la existencia que posibilita la generación de las cosas. Por ello lo erótico juega un papel fundamental ya que nos remite al crecimiento del maíz, es decir, a la gestación de la vida como producto de la unión sustancial de los principios *nanyotl* y *tahyotl*, la maternidad y la

paternidad (Johansson, 2018, p. 295).

Así lo expresa el siguiente texto nahua:

Perfumado, sabroso, grande (el sabino<sup>8</sup>), alto, grueso, da sombra, ofrece sombra, uno se cubre bajo su sombra, se refresca; dicen que el padre y la madre se vuelven ceiba, sabino (En Johansson, 2018, p. 295).

Ambos fundamentos, masculino y femenino, son el tronco del cual irradian el ser a toda rama, a toda hoja del árbol. Éstos dos a su vez, conforman la categoría andrógina del pensamiento indígena que, siguiendo al doctor Johansson, es un principio fundamental de la lógica nahua (Johansson, 2018, p. 295). La unidad ontológica de los contrarios se hace evidente en el troco del árbol en el sentido de que expresa la unidad primigenia de un tiempo inmemorial (Johansson, 2018, p. 295).

Las raíces del árbol aparecen como símbolo de la noche en las que todas las



Ilustración 2 Códice Borgia, lámina 24.

cosas aun duermen en el caos primordial de la nada; vacía y llena de toda potencialidad. Es la negación de la nada, como ruptura de la semilla, la que hace aparecer a los entes particulares como las ramas que se sostienen en el tronco del tiempo. Existen referencias iconográficas en los códices (ilustración 2) que aluden a la mutilación del tallo de una planta o del tronco de un árbol. Uno no pudo sino pensar que se trata de la ruptura de la unión primordial de los dos principios fundamentales que dieron lugar a todos los elementos diferenciados, opuestos que conforman el régimen de la antítesis.

La idea que expone el doctor Johansson (2018, p. 296) acerca de que las raíces del árbol buscan la atemporalidad en lo profundo de la tierra como parte de una intimidad sustancial, guarda una amplia relación con los símbolos de la intimidad que revisamos en capítulo anterior; ya que hablamos de un retorno a la tierra, a los comienzos en el vientre (*mictlán*) donde descansan los muertos y se da lugar a la vida de los nuevos seres. Por ello el

---

<sup>8</sup> Hace referencia al árbol de ceiba «*pochol, ahuehuetl*». Ver nota a pie de página en Johansson, 2018, p. 295.

orden de lo telúrico mantiene implícita la unidad primaria de todo lo existente, pues alberga dentro de sí tanto a la vida como a la muerte.

La raíz ontológica que tiene cada ser en la existencia forma parte de un tronco común. Además, si pensamos en cada uno de los entes como una rama, como hoja del árbol, observaremos que su mantenimiento, es decir, aquello por lo que son, se encuentra en las raíces. Esta ontogénesis hace que cada árbol sea a su vez en cada hoja y viceversa. Conformando así, por medio de la diferenciación cualitativa de los seres, la identidad absoluta de todos ellos.

Siguiendo el argumento de que el árbol expresa el fundamento de la realidad, nos queda señalar que sus ramas y sus hojas refieren al plano fenoménica donde «la vida calcula, exalta una estructura e irradia su número mediante las ramas» (En Johansson, 2018, p. 296). Dicha dimensión estructural, cuantificable, de la medida y la distinción, no es sino un claro desvelamiento que observaron los antiguos nahuas para explicar lo que corresponde al régimen diurno del imaginario.

Además de esta consideración, el árbol no solo es la imagen de la realidad en la que se desenvuelven los seres existentes, sino también lo es del hombre. Es posible establecer una analogía entre la configuración espacio temporal del árbol en relación con la existencia humana. Así lo muestra la composición del poeta *Tochihuitzin*:

De pronto salimos del sueño, sólo vinimos a soñar, no es cierto, no es cierto, que vinimos a vivir sobre la tierra. Como yerba en primavera es nuestro ser. Nuestro corazón hace nacer, germinan flores de nuestra carne. Algunas abren sus corolas, luego se secan (en León-Portilla, 1984, p. 131).

Si bien el periplo de la existencia humana tiene el mismo destino que la planta, también comparten el vínculo simbólico por medio de su fisionomía. Las ramas funcionan como manos del árbol, «*maitl*» hace referencia a las bifurcaciones que yacen en el tronco y «*maxallotl*» que corresponde a las horquillas de las piernas (Johansson, 2018, p. 296). No es extraño que el árbol y el ser humano compartan la misma imagen ya que ambos están relacionados con el símbolo de la cruz. Jung escribe que se debe tener en cuenta que la figura del hombre con los brazos extendidos en horizontal nos recuerda demasiado a la morfología de la cruz (2012, p. 304).

En la lámina 1 del códice Fejérváry Mayer se muestra de manera gráfica la composición del universo tal y como la concebían los antiguos nahuas. La cruz representada en la imagen de la derecha indica León-Portilla (2005, p. 18), es una imagen del tiempo y el espacio con sus respectivos glifos calendáricos, mediadas del tiempo, fuerzas divinas que actúan según su influencia en la cuenta ritual. Además, destacan los cuatro arboles cósmicos; pilares del universo que se corresponden a cada rumbo de la cruz.

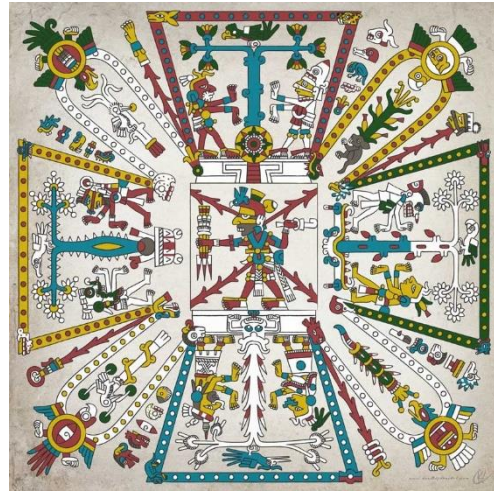


Ilustración 3 Códice Fejervary-Mayer, lámina 1.

Mircea Eliade escribe en su *Tratado de historia de las religiones* que existe una relación simbólica entre el árbol y la cruz. Si bien es cierto que la tradición judeocristiana se encuentra impregnada de ésta imagen hierática relacionada con la resurrección y la inmortalidad (Eliade, 1986, p. 267), ésta asociación simbólica no se limita a ese contexto. Por el contrario hemos visto, siguiendo la línea del doctor Johansson, su asociación con el tiempo y el espacio ya que él demuestra la paronomasia entre los términos árbol o planta (*cuahuitl*) y (*cahuitl*), el tiempo (2018, p. 292). Del mismo modo, la cruz como árbol sagrado tiene la misma acepción.

López Austin (1989, p. 72) indica que «el tiempo de cada día iba procediendo de los árboles cósmicos en un orden este-norte-oeste-sur...». Es decir, la sucesión del calendario ritual que expresa la cruz sigue una dinámica regresiva contraria a las manecillas del reloj (dextrógiro). Éste movimiento levógiro tiene el sentido del regreso al estado original para comenzar con un nuevo tiempo (Durand, 2006, p. 304). Ahora bien, el hombre es quien debe transitar este camino involutivo por medio de la cuenta ritual para reunirse con su verdadero cuerpo.<sup>9</sup> Es posible asociar la imagen primordial del hombre con la cruz representada en la

<sup>9</sup> Expresión que dirige Tezcatlipoca a Quetzalcóatl para que reconozca que la imagen que aparece como opuesta de él en el espejo es parte de su propio yo.

lámina 1 del códice Fejervary Mayer ya que cada uno de los 20 signos está relacionado con un órgano o extremidad del ser humano. A continuación algunos ejemplos:

Pie (ixiti) derecho (veccacopaixiti): mazatl "venado", Pie (ixitt) izquierdo (opochiacoparoxit): ocelotl "jaguar", Hígado (tlaell): cipactli "lagarto", Corazón (vollott): acatl "caña", Intestino (cuitlaxcolli): cuetzpalin "lagartija", Sexo/matriz de la mujer (cihuayott): malinalli "hierba torcida", Pecho (elpanth) o caja torácica (elchiquihuitl): xochitl "flor", Mano (maiti) derecha (veccacopamaitt): cuauhtli "águila". Mano (maiti) izquierda (opochiacopamaitt): ozomatli "mono" Lengua (nenepil): ollin "movimiento". (Johansson, 2018. P. 47).

Dada esta relación no es de extrañar que la cuenta ritual del *tonalpohualli* expresada en la cruz del códice Mayer se encuentre asociada con el ciclo lunar de 260 días. Pero ¿Cómo el carácter selénico del calendario ritual nos puede llevar a pensar en la identidad de los contrarios para los antiguos nahuas? Gilbert Durand (2006, p. 394) escribe lo siguiente acerca de la riqueza simbólica que podemos atribuir a la luna:

La Luna es simultáneamente medida del tiempo y promesa explícita del eterno retorno. La historia de las religiones subraya el inmenso papel representado por la Luna en la elaboración de los mitos cíclicos. [...] Eliade puede escribir con justa razón: "Si tratáramos de resumir en una fórmula única la multiplicidad de las hierofanías lunares, podríamos decir que revelan la vida que se repite rítmicamente: es viva e inagotable en su propia regeneración". Esta epifanía del ciclo es tan poderosa que se localiza su huella en todas las grandes culturas históricas y etnográficas: gran año sideral de los caldeos, luego de los griegos y de los romanos [...] sincretismo gnóstico tanto como mitologías maya, azteca, celta, maorí o esquimal.

Atendiendo las palabras de Durand, situaremos a la luna no sólo como un astro de suma relevancia en el desarrollo de las civilizaciones del mundo, sino como un símbolo de la existencia de todas ellas. Si nos retrotraemos a la idea en la que asociamos al tiempo con el crecimiento de la planta y con el desarrollo del hombre, entramos a una concepción cíclica del mundo donde las cosas mueren y se renuevan. Es a causa de los esfuerzos de

racionalización por parte de la astronomía que vinculamos al sol con dichos procesos de gestación y corrupción de la vida. Sin embargo, los ciclos y la rítmica agrícola estuvieron asociados en un primer momento con la luna (Durand, 2006, p. 305).

No es tan solo el utilitarismo agrícola el que nos lleva a pensar que la luna tiene el poder de manifestar su carácter de fertilidad, sino que el comportamiento cíclico expresado en sus distintas fases es el sentido al que pretendemos señalar (Durand, 2006, p. 305). El eterno retorno que esta «filosofía agrícola» hace patente nos obliga a plantear sí la vida y la muerte comparten una raíz común ya que «la luna no es solo el primer muerto sino también el primer muerto que resucita» (Durand, 2006, p. 303).

Teniendo en cuenta que el complejo simbólico lunar conjunta a los opuestos: vida y muerte, es posible hallar un carácter andrógino y de reunión de contrarios en su composición ontológica. La dinámica cíclica acentúa el hecho de que a toda noche le sucede un día y viceversa. Ocurre que ambas fases se equilibran por medio de la no devaluación de la una sobre la otra para lograr la unión de ambos, ya que «los elementos contrarios por el color o por el sexo están encadenados, ligados por una cadena, uno a otro, [...] a su principio astral» (Durand, 2006, p. 302).

Hemos señalado con anterioridad para comprender el despliegue del régimen diurno de la imagen debemos tener en cuenta que «no hay luz sin tinieblas, mientras que lo anterior no es verdadero» (Durand, 2006, p. 29). Ahora es preciso recurrir a ésta misma observación de Durand para transitar por el camino inverso para reconocer lo indiferenciado por medio de la diferencia. El esquema cíclico no sería posible sin el juego de oposiciones, la repetición temporal, el exorcismo del tiempo gracias a la mediación de los contrarios (Durand, 2006, p. 303).

Retrotrayendo los aspectos lunares tales como su carácter andrógino y la relación con lo telúrico, nos encontramos ante la imagen isomorfa de los nahuas de todo éste complejo simbólico: Tezcatlipoca. Luis Barjau comenta que dicha divinidad telúrica es de las pocas del panteón nahua que carece de una pareja, lo cual no era frecuente (1991, p. 15). Esto nos lleva a suponer que dentro de su constitución ontológica se encuentran implícitos ambos principios fundamentales: masculino y femenino.

Uno de los conjuros recogido por Ruiz de Alarcón y recuperado por Noemí Quezada, hace mención del carácter femenino de Tezcatlipoca:

Yo mismo soy el joven, yo soy el enemigo.

En verdad no soy el enemigo: sólo soy la femineidad. (En Quezada, 1989, p. 73).

Además, entre sus atributos encontramos que es el patrón de los hechiceros y sacerdotes (aquellos que saben leer e interpretar el *tonalpohualli*), también es regente del tiempo; pues es *Telpochtli*, el siempre joven (Caso, 1983, p. 42). Cabe señalar su presencia en el centro de la cruz del código Mayer en su advocación como *Xiuh tecutli*, señor del fuego; ya que este elemento es símbolo del tiempo. Noemí Quezada señala que, el señor del espejo humeante es la divinidad del sol primordial, asociado a la tierra y lo telúrico. (1989, p. 73).

De modo que esta constelación simbólica constituida por muerte y renovación, luz y tinieblas, que se expresa por medio del principio andrógino lunar y a su vez por lo telúrico, nos da la pauta para concebir la identificación de un yo con un no yo. En primer lugar se encuentra la oscuridad caótica que, al ser negada, abre el sendero para aparición de los entes diferenciados. Para los nahuas este principio se expresa a través de la imagen de la salida del sol como principio y generación de la vida) configurando la existencia *nemi* y *nenemi* andar (Johansson, 2002, p. 39)

Pero toda vida tiende hacia la muerte. El hombre nahua de edad avanzada decía «voy metiendo el sol, es decir soy un anciano, una anciana. Noconaquiuhtih yn Tonatiuh, ye nihuhue, ye nilama» (Johansson, 2002, p. 8). La imagen del ocaso del funciona como metáfora de la existencia de ser humano. Sin embargo, como símbolo, expresa una doble negación al negar aquello que negó al caos primordial por medio del existir<sup>10</sup>. Luego pues, ésta pasa a ser negada por medio de la muerte, al transitar por el viaje involutivo para regresar a la noche primordial que dio origen a todo ser.

No estamos pues, ante una simple metáfora de la existencia humana, también expresa un proceso iniciático que siempre va acompañado de la muerte mística donde «la suavidad se convierte en dureza, tus bondades en crudeza, tu amor en odio y tu entendimiento en

---

<sup>10</sup> Cabría preguntarnos ¿Por qué el ser y no más bien la nada?

locura. ¡Por qué quisiste comprender tu oscuridad!» (Jung, 2021, p, 233). La luna como principio andrógino contiene dentro de sí los opuestos complementarios que dan vida y forma a las cosas que devienen en su corrupción por medio de la muerte regresando a ella donde descansan los muertos. *Ergo* la vida la muerte son una y la misma sustancia.

## 2.2 UNIDAD Y MULTIPLICIDAD

Afirmar que la figura tradicional del hombre es a su vez imagen del cosmos deviene en una problemática filosófica por excelencia. En efecto, la relación de lo uno y lo múltiple corresponde a esas primeras discusiones de gran envergadura por parte de los griegos. Ningún otro dialogo de Platón más que el *Parménides* pone en manifiesto las dificultades que se suscitan al tratar de buscar una resolución convincente donde se logren resolver las aparentes contradicciones entre la unidad y la multiplicidad.

En dicho diálogo se debate, entre otras cuestiones, la problemática de la participación de la idea en la que distintos entes reúnen características en torno a la misma constitución sustancial. Tal es el ejemplo de la idea del hombre mismo; ya que si existen diversos seres de los que podemos predicar dicho concepto, presuponemos que hay una idea anterior a todos ellos. Entonces cabe preguntarnos ¿sí la idea del hombre es una. Cómo es posible que a su vez esté presente en todos ellos?

De esta interrogante se deriva la problemática que Parménides objeta contra Sócrates. Durante el dialogo, el primero hace mención de la analogía donde compara a la idea con un velo que cubre y encierra a un grupo de hombres dentro de sí; haciendo alusión a que todos participan de ella pero no en la misma medida, pues algunos sólo se cubren con una proporción correspondiente al velo y no de toda su extensión (Platón, 2014, p. 355). Lo cual nos lleva a pensar que lo eidético participa en cada hombre pero de manera fragmentada contradiciendo su unidad.

La cuestión que se haya de fondo en el problema de la unidad y la multiplicidad corresponde a un planteamiento onto-lógico de difícil resolución. Atribuimos a Parménides ser el padre de la lógica; pues según su planteamiento «el ser es y el no ser no es» (Hirschberger, 1979a, p. 56) estaría prefigurando el principio lógico de no contradicción que Aristóteles esbozaría más tarde. Tomando en cuenta que, después de las aportaciones del

estagirita, la filosofía se abrió paso por un modo de reflexión que excluye dentro de todos sus axiomas los planteamientos contradictorios, oscuros, nebulosos.

Según Miguel García Baro (2005, p. 9), la filosofía tiene dos modos fundamentales de entenderse: 1) para que nazca el pensamiento se debe alcanzar un ocio perfecto; donde la filosofía se reduzca a la postulación de tesis, pruebas e hipótesis y 2) la filosofía es imprescindible para vivir, es un modo de vida; el único posible para una existencia auténtica. El pensamiento del hombre perenne está situado sobre el segundo modo de la filosofía pues reflexionar sobre la unidad y la multiplicidad del hombre no es un acto de demostración lógica, es por el contrario, un acto de vivir. Para el pensamiento tradicional «la unidad no es un método del reducción del otro al mismo; es principio [...] de unidad que se experimenta a la vez como unidad del cosmos y como pluralidad» (Durand, 2012, p. 146).

Por lo tanto, si nuestra pretensión consiste en concebir al hombre como uno y múltiple, es necesario atender la diversidad con la que éste se experimenta en el mundo. Es Gastón Bachelard quien se permite, en tanto filósofo, abrirse camino por una conciencia distinta a la vigilia racional:

La ensoñación poética es una ensoñación cósmica. Es una apertura hacia un mundo hermoso, hacia mundos hermosos. Le concede al yo un no-yo que es el bien del yo; mí no-yo. Ese no-yo mío hechiza al yo del soñador; los poetas saben hacérselo compartir. Para mi yo soñador, ese no-yo mío me permite vivir mi confianza de estar en el mundo. Ante un mundo real podemos descubrir en nosotros mismos el ser de la preocupación (Bachelard, 1997, p. 28).

La aparición de un no-yo por medio del yo constituye el despliegue del hombre hacia una concepción múltiple del mismo. No se trata pues, como escribe Nietzsche en *Así habló Zaratustra*; de la necesidad crear trasmundos para evadir la realidad donde vivimos, más allá del hombre (2014, p. 42). Por el contrario, buscar la plenitud de la propia existencia es a su vez, la incursión en un viaje para reconocer de todas las posibilidades del ser del hombre. En otras palabras la imaginación no es un estado, es la propia existencia humana” (en Bachelard, 1958, p. 9).

El filósofo convencional «no conoce más que problemas porque quiere, deliberadamente, ignorar los secretos [...] el pensamiento simbólico, [por su parte], se sitúa

[...] en la perspectiva hermenéutica que quiere descifrar, traspasar el secreto » (Durand, 1999, p. 48). Bajo esta perspectiva, resulta interesante reconocer la bi o cuadripolaridad del hombre; es decir, las diversas facetas en las que se muestra como ser en la existencia por medio del símbolo.

Las aportaciones de Jung al psicoanálisis hacen evidente que, además de la conciencia diurna, el inconsciente del hombre se muestra como una conciencia múltiple por medio de las imágenes arquetípicas (Jung, 1970, p. 135). Estas representaciones siempre son manifestaciones del reino onírico, o bien, del régimen nocturno de la imagen. Todas ellas se prestan a la confusión entre lo animal, lo vegetal y lo humano, pues no hay distinción cualitativa que permita hacer un corte entre los mismos.

De ahí que Paracelso haya afirmado que «no hay condición ni manera de ser en ningún animal que no se encuentre en ningún hombre» o bien «los animales y los instintos son anteriores al hombre; luego el alma del hombre se deriva de los elementos animales del cosmos» (en Durand, 2012, p. 147).

El pensamiento poético del hombre nahua le provee una vía de acceso a esos «mundos hermosos», como lo menciona Bachelard, hacia una conciencia aparte; donde los arquetipos son revelados por medio de las imágenes simbólicas de aves y flores:

¿Cómo entre las flores vengo a introducirme? ¡Yo flor de cadillo, yo flor de muicle!  
 ¿Cómo yo así, con tanta impudencia? [...] ¿Quién soy yo? Me vivo volando, algo compongo: cantos floridos, mariposas de canto. Que mi sentimiento se revele, que mi corazón se exprese. Vengo al lado de otros: he bajado ya, yo guacamaya primaveral llego al suelo, expando mis alas junto a los enflorados atabales: mi canto se eleva y se difunde por la tierra (Garibay, 2000, 115).

Ésta composición de Xayacamachan tiene un carácter extático. La proyección del estar fuera de sí lo motiva a preguntarse sobre su entidad, es decir, su «quién». El poeta afirma que su ser es como una flor que se abre al mundo expresando su interior. Más adelante, Xayacamachan afirma vivir volando, componiendo cantos que se elevan cual mariposa. Sin embargo, asume el ser de la guacamaya, ave que es emblema sol (Garibay, 2000, p. 126), para descender y expandir sus alas sobre la tierra.

Como podemos observar, el canto de Xayacamachan describe una experiencia donde el hombre es capaz de acceder a otros modos de ser en el mundo. Esta función, aparentemente

evasiva de lo «real», cumple con lo que nos dice Bachelard (1997, p. 28) ya que es una «función normal, útil, que preserva al psiquismo humano, al margen de todas las brutalidades de un no-yo hostil, de un no-yo ajeno». Así pues, en un principio somos arrojados a la inhumanidad del mundo; un lugar ausente de lo humano, no obstante, la experiencia de lo múltiple configura al hombre como un cosmos en sí mismo, a su imagen; con un cielo, una tierra y un inframundo.

Como mencionamos en el capítulo anterior, el símbolo no es únicamente una fuerza psíquica, o un sistema organizacional sociológico, es además, un modo instaurador de la realidad. Para el filósofo soñador<sup>11</sup> que concibe lugares, imágenes, elementos cósmicos por medio de su psiquismo nocturno, no son simplemente una alegoría, ya que para la conciencia que los concibe aquello que se muestra es tal y como aparece. Siendo así y no de otro modo, «al [hombre] primitivo no le bastaba con ver la salida y la puesta del sol, sino que esta observación exterior debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico» (Jung, 2004, p. 11).

Un ejemplo contundente de ello es el complejo arquitectónico de la antigua Tula, urbe que habitó el mítico Quetzalcóatl. La zona posee una forma específica de interpretarse a la luz de los ciclos venusinos; el espacio geográfico, las imágenes de códice Borgia, la saga mítica, los procesos iniciáticos que recorre el hombre-dios. La obra de Alberto Davidoff, inspirada en las investigaciones de Sejourné, es reveladora en el asunto; ya que propone una interpretación de la zona arqueológica de Tula donde cada uno de los espacios arquitectónicos es una alegoría los ciclos del planeta venus en su paso por la bóveda celeste.

Siendo así, el cerro *Xicuco* es el planeta Venus sobre la tierra, pues al observarlo desde los diferentes espacios de la zona arqueológica, aparece o desaparece en las construcciones dependiendo de la fase que simbolice el lugar de observación en consonancia con los periodos del lucero de la mañana. Davidoff (2002, p.85) escribe lo siguiente al respecto:

La convención central que hace posible comparar el Códice Borgia con Tula es que el monte Xicuco, en las afueras de Tula, representa o cumple con el papel de Venus.

Así, en Tula existiría el escenario de los lugares míticos por los que pasa Venus-

---

<sup>11</sup> Dicho término es utilizado por Bachelard para referirse a los filósofos que se han atrevido a imaginar, a experimentar su mundo de manera distinta por medio de la ensoñación. En ese sentido, estaríamos hablando de un filósofo-poeta. Ver Bachelard, 1997, p. 49.

Quetzalcóatl durante su recorrido, como si Tula fuera un cine arcaico para reproducir las imágenes y los movimientos del planeta en el participante

Las fases del planeta Venus, en consonancia con el complejo arquitectónico que corresponde a cada una, es a su vez, un proceso de mistificación del hombre donde aprende a conocer su verdadero cuerpo<sup>12</sup>. De acuerdo con Davidoff, los seis periodos que corresponden a la zona arqueológica de Tula son sincrónicos a los ciclos de Venus, refiriéndose al proceso de metamorfosis para que el hombre «viaje a la montaña interior, una tierra de abundancia, una tierra de flores, que está en nuestro cuerpo» (Davidoff, 2002, p, 35).

De este modo hacemos patente la multiplicidad del hombre nahua; su ser no es únicamente de él sino se expresa en el lenguaje de los astros, transformándose en mariposa (*papalotl*) que, morfológicamente es similar al pubis humano (Davidoff, 2002, p. 36). El hombre-dios sigue su trayecto por la serpiente-mariposa (metáfora de la columna vertebral) para llegar al *tepeyollotl*, corazón del monte (centro del tórax<sup>13</sup>) lugar donde entra en comunión con la divinidad (Davidoff, 2002, p. 36).

Que goce: su corazón se abre: es una flor. Ya viene la mariposa, volando viene: abre sus alas sobre flores anda: ¡libe la miel: que goce: su corazón se abre: es una flor! (Garibay, 2000. P. 8).

La cosmovisión del hombre perenne asume que éste, al igual que el universo, se expresan de forma múltiple y diversa. Para el conocimiento de este universo «el lenguaje unitario, la lengua de los pájaros de los alquimistas, y la practica manifiestan la unidad de la creación sobre los cuales basta con que el hombre tome ejemplo para hacer el esfuerzo de unificación» (Durand, 2012, p. 148).

### 2.3 ESPACIO Y TIEMPO MÚLTIPLE FRENTE A LAS CATEGORÍAS VACÍAS DEL ENTENDIMIENTO

Uno de los debates más férreos de la filosofía moderna que permea hasta nuestros días versa sobre las condiciones de posibilidad del conocimiento. René Descartes dio inicio a la

---

<sup>12</sup> Según los Anales de Cuautitlán, cuando Tezcatlipoca se presenta ante la corte de Quetzalcóatl, le coloca un espejo delante de él diciéndole: «mira señor, tu cuerpo». Ver Anales, 1992, p. 9.

<sup>13</sup> El cuerpo humano es un texto simbólico del proceso de unión con su origen divino. Ver Davidoff, 2002, p. 36.

modernidad a través un modo de conocer la realidad mediante un planteamiento epistemológico que propone, ante todo, el uso exacerbado de la razón para ordenar y comprender nuestro mundo desde el yo pensante que busca alcanzar una certeza subjetiva (Grave, 2011, 18). Dado que el conocimiento de los sentidos no es seguro, Descartes lleva su duda a un punto absoluto del cual deriva una verdad de la misma índole: la *res cogita*. (Hirschberger, 1979b p. 35). Es decir, sólo es verdad aquello que es evidente ante la subjetividad.

En efecto, el *cogito ergo sum* no sólo es una de las máximas del racionalismo sino de la filosofía moderna. En contraparte, el empirismo anglosajón iniciado por John Locke surge como una alternativa al racionalismo continental afirmando que, no existen ideas innatas; el ser humano es como una hoja en blanco cuando llega al mundo y comienza a tener contenidos en su entendimiento en función de la experiencia que va adquiriendo en el mundo (Hirschberger, 1979b p. 114).

De este modo el empirismo se opone al *cogito* cartesiano en cuanto que no hay una actividad intelectual pura y originaria (Hirschberger, 1979b p. 115) ni si quiera el yo pensante. Locke afirma que las ideas son producto de las sensaciones que impactan nuestros sentidos como objeto inmediato de la percepción (Hirschberger, 1979b p. 115). Éstas a su vez se dividen en ideas simples y complejas; las primeras se subdividen en cuatro: siendo el tercer grupo de ideas las que motivan el pensar, la introspección, recordar, distinguir (Hirschberger, 1979b p. 115). Con ello, Locke pretende hacer frente al racionalismo que había cobrado suma relevancia en la Europa continental.

No obstante, con el giro copernicano de Kant, la filosofía moderna remedió, en apariencia, las disputas entre empirismo y racionalismo. Si bien el viejo de Königsberg había afirmado que el objeto se configura en tanto el sujeto lo percibe, en un sentido similar a la teoría de la idea de Locke, Kant pretendió con su *Crítica de la razón pura* fundamentar los principios cognoscitivos del sujeto por medio del esquematismo trascendental (Grave, 2011, p. 34). Afirmando que, sólo podemos conocer el mundo y sus contenidos por medio de su apariencia y no como son en sí mismos. Aquella certeza subjetiva promovida por el cartesianismo a principios de la modernidad alcanzó su consumación por el kantismo.

El entendimiento «es la facultad de conocer sin la cual no sería posible pensar lo que al sujeto le es dado por la sensibilidad» (Grave, 2011, p. 36). De modo que lo percibido es

ordenado por las intuiciones puras del espacio y tiempo. Por medio de ellas es posible observar la sucesión de las representaciones de los fenómenos; derivando así en que el espacio y el tiempo no son independientes de lo representado. Sin embargo se vuelve problemático pensar en cómo es posible que las intuiciones subjetivas sean afectadas por el noúmeno para generar la representación teniendo en cuenta que éste se encuentra fuera del espacio y el tiempo.

Con dicha problemática, Kant enfrenta una contradicción dentro de su sistema que consiste en colocar al noúmeno fuera de la experiencia, como fundamento inteligible, presuponiendo que éste no es objeto de la sensibilidad, pero a su vez, lo coloca como aquello que impresiona la sensibilidad subjetiva. La cosa en sí es considerada como un mero sustrato, una mera materia sin propiedades (Grave, 2011, p. 37). Es aquel fundamento primitivo llamado *urgrund*, que Heidegger entiende como la tierra.

Schelling esgrime una crítica demoledora en contra de Kant afirmando que «la impresión sensible [...] no puede proceder del objeto ya representando y determinado bajo las formas puras de la sensibilidad y el entendimiento; la impresión proviene de la cosa que está fuera de la representación misma» (en Grave, 2011, p. 38). Con ello Schelling apuesta por una perspectiva gnóstica<sup>14</sup> y no científicista del espacio y el tiempo como posibilidad de conocimiento de aquello que se haya detrás del fenómeno, de ver lo invisible detrás de lo visible. Al respecto nos dice Schelling:

La intuición intelectual [...] es la facultad en general de ver unificado en una unidad viviente lo universal en lo particular, lo infinito en lo finito... de ver la planta en la planta, el órgano en el órgano, para decirlo con una frase, de ver al concepto o a la indiferencia en la diferencia; esto sólo es posible a través de la intuición intelectual (en Heidegger, 1990, p. 56).

Vemos esta idea expresada de manera análoga en el mito de la caverna de Platón: al momento de que un hombre decide dejar aquel lugar donde no hace otra cosa más que vivir en la apariencia de las cosas y decide salir su gruta para contemplar el sol, símbolo del uno; pero cuando lo observa queda abrumado por su luz enceguecedora, decide observarlo de manera indirecta en un charco de agua que se encontraba en el piso. De este modo, el noúmeno sería el sol lo que el charco de agua al fenómeno.

---

<sup>14</sup> Gnóstica porque la imaginación da cuerpo a las formas. Ver Durand, 2011, p. 64.

Esta intuición intelectual del filósofo romántico es bastante cercana a la cosmovisión del hombre tradicional. Su proceder ante el mundo es de manera simbólica, el espacio no es el vacío geométrico euclidiano que heredó la filosofía moderna: «es un conjunto de «lugares» análogos, homólogos según sus cualidades» (Durand, 2011, p. 151). En tanto que toda la realidad se presenta mediante el símbolo, retrotrayéndonos al concepto de pregnancia simbólica de Cassirer, no hay manifestación fenoménica que no sea expresión de lo infinito en lo finito.

El tiempo y el espacio para el hombre perenne se constituye por:

Una extensión vital con un arriba y un abajo, un interior y un exterior, un delante y un detrás, una derecha y una izquierda, un cénit, un nadir, un norte, un oriente..., y esta extensión se homologa en series «simpáticas» —fastas o nefastas- que captan de paso todas las extensiones concretas posibles: el cuerpo humano, los puntos cardinales, el universo astronómico, la geografía. (Durand, 2011, p. 151).

Bajo esta perspectiva, el tiempo se constituye como una entidad viva. En el centro de la cruceta que aparece en el códice Fejervary Mayer nos encontramos con *Xiuh tecutli*, señor del fuego. De aquel se decía que era madre y padre de las divinidades, ya que era el dios viejo que se hallaba en el ombligo de la tierra (León-Portilla, 2005, p. 19). Sin embargo, también es divinidad del tiempo pues, de acuerdo con el *Códice Florentino*, de él se decía «tú sabes, según tú lo ordenas, según tú lo dispones, de qué modo procederás, saldrá la noche, el día, la plenitud del día» (en León-Portilla, 2005, p. 19).

En cuanto al espacio, la mitología nahua nos narra que el lugar donde habitan los seres vivos se creó a partir de los restos corpóreos de un ser primigenio llamado *cipactli*. (Caso, 1983, p. 71). Esta criatura asociada a la tierra es el soporte existencial de los seres sobre el *tlalticpac*<sup>15</sup>. Deducimos así que, para los antiguos mexicanos, el espacio es del mismo modo una entidad viva.

Ahora bien, el tiempo y el espacio ya no son la cómoda representación vacía y carente de sentido de los objetos en el mundo sensible. Por el contrario, ésta extensión vital nos muestra los principios armónicos en la constitución del cosmos. Para los nahuas, la direccionalidad y los cuatro rumbos son una sucesión y jerarquía de influencias que actúan según su denominación calendárica. (Soustelle, 1996, p. 173).

---

<sup>15</sup> De la raíz «tlalli» que significa tierra e «icpac» que quiere decir «sobre de» o encima de algo.

A cada rumbo le corresponde un complejo simbólico asociado con su aparición fenoménica en el mundo que señala, mediante lo visible, a lo inaparente:

Este: ácatl. Fertilidad, abundancia, riqueza. Norte: técpatl. Aridez, sequía, hambre. Oeste: calli. Son años de pronóstico menos determinado que los anteriores, pero de tendencia más bien nefasta, pues calli simboliza la casa en que se oculta el sol, o sea la declinación, la vejez y la muerte. Sur: tochtli. Son años indiferentemente buenos o malos, pues se dice, "el conejo salta de un lado a otro". Por cierto, el conejo era el símbolo de la fertilidad, de las buenas cosechas, de la bebida; se le atribuía vivir en la abundancia sin trabajar (Soustelle, 1996, 170-171).

Para el hombre tradicional nahua, la sucesión espacio-temporal no hace más que repetir los actos cosmogónicos a partir de su calendario ritual. Desde el *Tlapcopa* (Este) por donde se levanta el sol hasta el poniente, *Cihuatlampa*, lugar al que desciende el astro rey, estamos ante una elaborada metáfora del origen, la conformación y destrucción del cosmos. Durand (2006, p. 294) escribe acertadamente que «la extinción ritual de los fuegos simboliza de manera directa la instauración de un régimen nocturno transitorio». Es el señor del tiempo, *Xiuhtecutli* que, en la forma de corazón del cosmos, ejerce los movimientos de diástole y sístole para el mantenimiento y la destrucción del mundo.

Nada ilustra mejor este drama cosmológico que el ritual del fuego nuevo (*Xiuhmolpilli*) llevado a cabo cada 52 años (considerado el siglo de los nahuas) llevado a cabo en el *Huizachtepetl*<sup>16</sup>. La ceremonia comenzaba en la ciudad de Tenochtitlan, donde los habitantes se desproveían de sus utensilios domésticos, imágenes de sus divinidades, rompiéndolos para ser arrojados al antiguo lago. Una vez que se acercaba la noche, un grupo de sacerdotes experto en dicho ritual, ascendía por el *Huizachtepetl*, hoy conocido como Cerro de la Estrella, para realizar los rituales correspondientes en el templo que se hallaba en la cima. Una vez ahí, los sacerdotes realizaban lo siguiente:

Tres veces ofrecían incienso, porque tres eran las estrellas; al verlas, junto a las otras siete estrellas, los mexicas gritaban: "¡Ya ha salido *Yoaltecuhtli* y *Yacahuitztli*!" Esa era la señal. El gran sacerdote procedía entonces a encender el fuego sobre el pecho

---

<sup>16</sup> Cerro o montaña donde brotan los arboles de huizache.

del cautivo. Sobre un copo de algodón colocaba horizontalmente una caña que tenía hecha una muesca, luego introducía ahí la punta de otra caña que frotaba entre sus manos hasta que la chispa saltaba sobre el algodón. Cuando lo lograba, le abría el pecho a cautivo, arrancaba su corazón y lo lanzaba a las llamas. Todos los habitantes del Anahuac se regocijaban al ver la llamarada de la gran hoguera (Trejo, 2002, p. 118).

Una vez realizado el ritual, la mayor bondad que recibían los hombres por parte de las divinidades es la seguridad que el sol saldría otra cuenta más de 52 años. Uno de los grandes temores que se tenía al no realizar esta ceremonia es que, al igual que las cuatro eras pasadas, el quinto sol en el que habitaban los nahuas corriera la misma suerte que los soles anteriores acabando con los hombres que habitan la tierra (Trejo, 2002, p. 119).

Por otra parte, el pensamiento simbólico del hombre perenne conoce varias capas de duración, múltiples regiones de un mismo tiempo (Durand, 2011, p. 152). Contrario al sucedáneo tiempo histórico del pensador Occidental, que se rige por el principio de causalidad, el hombre de tradición considera que el pasado y el futuro se encuentran coexistiendo en un eterno presente. Recordaremos que la concepción cíclica del tiempo corresponde al régimen nocturno de la imagen, en el que descansa la cosmovisión tradicional que, por medio del cálculo astronómico basado en la regularidad de los retornos, permite augurar predicciones con respecto al tiempo-espacio (Durand, 2011, p. 153).

La cuenta del *tonalpohualli*, de influencia lunar, es de carácter mántico. Cada uno de los cuatro rumbos domina un día cada cuatro, es decir, 65 en el año adivinatorio; luego pues, una semana de cada cuatro que componen las 20 del año, y un año solar cada cuatro, o sea 13 durante el periodo de 52 años (Soustelle, 1996, p. 173). Esta precisión en los calendarios nahuas tuvo como objetivo hacer embonar las diversas influencias de los 20 días de la cuenta entre los espacios y tiempos cualitativos. Los calendarios, escribe Durand, son «simplificaciones extremas de esta domificación tiempo, las artes adivinatorias, la astrología [...] unen el espacio-tiempo [...] en un universo astral» (2011, p. 154).

De lo cual obtenemos como resultado una serie de posibles combinaciones de influencias, divinidades, que determinan la condición circunstancial del espacio y la temporalidad. Por ejemplo:

El día 9-ollin (Este), en la "semana" 1-atl (Este), del año 9-ácatl (Este), en la serie de 13 años que comienza por 1-ácatl (Este) está completamente impregnado de las cualidades propias del espacio oriental. Por el contrario, un día 6-técpatl (Norte), en una semana ácatl (Este) del año 2-tochtli (Sur), perteneciente a la serie de 13 años que comienza por 1-calli (Oeste), debía de plantear problemas sutiles a los adivinos mexicanos (Soustelle, 1996, p. 174).

Fray Bernardino de Sahagún se horrorizó al escuchar de sus informantes que los antiguos nahuas tenían una visión plural del tiempo-espacio, además de ser cíclica:

Esta proposición es de Platón, y el diablo la enseñó acá, porque es errónea, es falsísima, es contra la fe. La cual quiere decir: las cosas que fueron tornaran a ser como fueron en los tiempos pasados, y las cosas que viven tornaran a vivir, y como esta agora el mundo tornaran a ser de la misma manera, lo cual es falsísimo y hereticísimo (en López, 1988, p. 72).

El lenguaje simbólico del hombre tradicional nahua pone un espacio vivido; que ha sido creado por la vida y para la misma. Caso contrario del filósofo agnóstico que lo considera como un lugar de un espacio pensado, reducido a las categorías vacías del entendimiento sin contenido cualitativo alguno. Por ello, el pensador occidental no encuentra más que problemas en su filosofía. En cambio, el hombre tradicional busca leer los secretos de su universo.

#### 2.4 PERENNIDAD DEL MITO CONTRA HISTORICISMO

Hasta este punto hemos expuesto los rasgos esenciales que caracterizan la figura tradicional del hombre. Cada uno de ellos deviene en una problemática filosófica que en occidente no ha tenido una resolución satisfactoria. La propuesta de Gilbert Durand, en concordancia con el trabajo aquí expuesto, busca modificar las premisas de las que se parten para abordar dichos problemas y así obtener conclusiones diferentes. Aunque estas resulten incómodas, inaceptables, o intempestivas para la consideración académica convencional. Sin embargo, aún queda un punto que señalar pues, en principio es bastante evidente que la cultura náhuatl, así como el resto de Mesoamérica, no existía una conciencia histórica sino mítica.

Más allá de demostrar que, efectivamente, la cultura náhuatl ordenaba su realidad cósmica, social, individual, a partir de un trasfondo mítico-religioso, será necesario esbozar algunas consideraciones con vistas a proponer un enfoque distinto al estructuralismo semiológico o al antropológico subsumido por el historicismo. En primer lugar, adelantaremos que se trata de una crítica al historicismo que, si bien reconoce los valiosos aportes que ha otorgado al descubrimiento del mundo náhuatl, también se ha efectuado un abuso por parte de la ciencia histórica.

¿En qué consiste dicho abuso? Hemos revisado en el capítulo anterior las características que componen a los regímenes diurno y nocturno, siendo el primero aquel que corresponde las estructuras esquizomorfas<sup>17</sup> del imaginario. Así pues, el historicismo forma parte de los elementos constitutivos del régimen solar ya que, a diferencia del progresismo moderado del esquema cíclico del tiempo regido primordialmente por la luna, la historia apuesta por una perspectiva progresista en la que todo hecho es único e irrepetible, el tiempo avanza constantemente sin declinar, y tiende en todo momento hacia la ascensión.

No hay forma del pensamiento que no recaiga sobre las imágenes arcanas del imaginario. Pues como menciona Jung, todo pensamiento, modelado por el inconsciente, descansa en las imágenes fundamentales que llamaría arquetipos (en Durand, 2006, p. 33). Por ello es que es necesario resaltar la necesidad de acudir al fondo mítico de toda filosofía, de toda forma del pensamiento del ser humano.

El tránsito del régimen lunar al solar significó no solo una modificación de los símbolos y las imágenes fundamentales, sino de la apreciación del cosmos. El mundo griego ejerció un esfuerzo cultural por liberarse fuera de la madre, lo que significó abandonar la concepción cíclica de su origen tribal para transitar hacia una sociedad progresista aristócrata. (Durand, 2006, p. 246) Esto significó para el heleno y para el Occidente que heredó su cosmovisión el desapego y el desarraigo a la tierra. Sobre estos cimientos se levantó «nuestra historia [pues] es metafísica porque hemos llevado adelante lo que pensó la metafísica: hemos realizado el mundo de las ideas al configurar la realidad física de acuerdo con la permanencia» (Leyte, 1988, p. 38)

---

<sup>17</sup> Término empleado por Durand para referirse a régimen diurno de la imagen; caracterizado por articulación lógica, racional, clara y distinta del pensamiento.

El sentimiento de extrañeza por la muerte, mismo con el que Gilgamesh observó a su amigo Enkidú sin vida, es el drama por excelencia del hombre Occidental a causa de la pérdida de su cuerpo, de la separación de la tierra tal como lo indica Jung: « el hombre blanco de Europa teme a la muerte porque ha perdido a su amigo Enkidú<sup>18</sup>» (2019, p. 272-273). En un afán constante por luchar contra el insaciable devenir del tiempo que todo lo corrompe, el esfuerzo del heleno, y posteriormente del hombre Occidental (de ahí su afán por las permanencias), trataría de contrarrestar los estragos del gran Cronos por medio de la cómoda representación de un mundo en reposo.

Si bien los rituales de sepulcro son una antífrasis de la muerte, para el régimen nocturno representan un regreso a la tierra: el principio originario del cual todo comenzó. La espiritualidad solar por su parte, sugiere realizar la incineración del cadáver (Durand, 2006, p. 246) es decir, el despojo de toda materia. Piganiol comenta que, la diferencia de todos los ritos mortuorios implica a su vez, una profunda diferencia cultural (en Durand, 2006, p. 246). Lo cual nos proporciona indicios importantes que nos conducen a desentrañar lo QUE subyace a toda forma del pensamiento mítico y filosófico.

Como observamos, el historicismo corresponde a la estructura diurna del imaginario, y si tenemos en cuenta que, su trasfondo versa sobre un desarraigo de la tierra, en la lucha por emanciparse de la madre, con lo cual nos situamos ante una perspectiva progresista de la conducta humana. En una filosofía de corte historicista como la de Hegel, no es de extrañar que, conforme se van sucediendo las épocas de la humanidad, el espíritu tiende hacia la libertad pero ¿de qué hay que liberarse? De acuerdo con Hegel, es el esfuerzo por librarse del querer natural (Hirschberger, 1979b p. 271). Es decir, el movimiento del espíritu es la lucha por la superación del estado natural.

Teniendo en cuenta lo anterior, ahora es preciso señalar que, el abuso que se comete por medio de la ciencia histórica al intentar analizar una cultura ajena a la misma incurre en un sesgo etnocéntrico. Bajo este tenor, la mitología y los relatos míticos se convierten en una «subjetivación de la singularidad extrema de una letra muerta tornada obsoleta por la ciencia y la técnica moderna» (Durand, 1999, p. 81). El avance del espíritu, es decir, su lucha por emanciparse del mundo natural, ha propiciado una dinámica progresista en la que los

---

<sup>18</sup> Jung interpreta a partir de la epopeya de Gilgamesh la psicología del hombre occidental señalando que el héroe Gilgamesh representa la conciencia, la voluntad, la actitud espiritual en contraparte de Enkidú que es la mente inferior asociada a los instintos, las pasiones, lo carnal, la intuición. Ver Jung, 2019, p. 267-268.

acontecimientos del cosmos, del hombre y su entorno ya no pueden ser explicados por medio del relato mítico puesto que ha quedado rebasado por la historia.

En ese sentido la historia no hace más que reconocer el avance de las sociedades humanas en virtud de los pasos, a veces agigantados, de la técnica del hombre. En la historiografía marxista observamos con mucha claridad que su concepto piloto para el análisis histórico de las sociedades es el «materialismo histórico». Con base en éste, la explicación que ofrece el marxismo del origen de las ideas filosóficas, jurídicas, morales, han dependido siempre de la estructura económica aunada a la producción material (Reale y Antiseri, 1988, p. 185).

En contrapartida, Ernst Cassirer propone que toda actividad humana, como la cultura, la religión, la filosofía, las instituciones, son nada menos que distintas formas simbólicas diversificadas que expresan, al mismo tiempo que la totalidad simbólica del universo, también la completitud del hombre (en Durand, 2013p. 23). De lo cual derivamos que antes de toda institución, todo modo de producción, subyace un aparato simbólico anterior que da lugar a las máximas expresiones del espíritu humano que Hegel vio claramente en el arte, la religión, la filosofía, mismas que devinieron a partir de la maduración del imaginario en las sociedades del mundo. En otras palabras: las expresiones del espíritu humano son producidas por el hombre, mas no producen al hombre.

No obstante, Durand refiere que para comprender el aparato simbólico de una cultura donde intervienen los procesos de evolución, cambio y recurrencias, es necesario prestar atención al mito (2013, p. 28) pues a partir de éste se expanden acontecimientos de orden histórico, existencial, moral, estético (Durand, 2013, p. 30). Con esta propuesta, la hermenéutica durandiana se aparta del totalitarismo cultural que implica superponer el método científicista de la pedagogía Occidental a un aparato simbólico ajeno al mismo.

Pero si lo que otorga el valor histórico a los acontecimientos es el cambio, entonces sus instantes jamás podrán verse dos veces. Siendo así, no es posible hablar de una ciencia histórica, dado que no existe un patrón que nos permita establecer una medida para estudiar las implicaciones del actuar humano conforme a su aparato simbólico. De acuerdo con Durand, la mitología se define por la sincronidad y la redundancia de sus mitemas o secuencias míticas (1999, p. 76) que, a diferencia del carácter irrepitable del hecho histórico,

el acontecimiento mítico nos permite acceder a un hondo conocimiento acerca del comportamiento humano.

En cuanto a la forma en la que se han abordado los estudios de la cultura náhuatl, existe una supremacía de la historia frente a disciplinas como la antropología, la sociología, y sobre todo ante la filosofía, que ha devenido en el enaltecimiento de la misma como autoridad suprema en cuanto al mundo mesoamericano se refiere. Frente a un conjunto de culturas milenarias que habitaron en Mesoamérica, los escasos dos siglos de estudios, desde que se encontraron los monolitos de la Coatlicue y la piedra del sol en 1790, no han sido suficientes para penetrar lo suficiente en el misterio que aún sigue velado tras cada piedra, estela, códice o cantar de los antepasados mexicanos.

A juicio particular, el mayor error que se comete al estudiar el pasado indígena es anteponer los trazos de la conciencia histórica frente a la mítica. No estamos pues, ante un sistema ideológico que se haya condicionado primordialmente por la sociedad, ni mucho menos por los medios de producción, como lo ha querido ver Alfredo López Austin en la cultura nahua (1989, p. 16). En su lugar optamos por la noción de *trayecto antropológico* que nos aparta de caer en la disyuntiva de un acercamiento exclusivamente culturalista, en el que han incurrido la mayoría de historiadores, o bien, en el psicologista que se basa primordialmente en la experiencia subjetiva para la configuración de cualquier forma artística, filosófica o religiosa. Esto con la finalidad de erigir una ontología simbólica que integre los ámbitos cultural y psíquico. (Garagalza, 2006, p. 107).

Cabe aclarar que la propuesta del trayecto antropológico entra en vigor a partir del caso en el que la cultura este muerta en cuanto a su significación, que bien puede ser a partir del desuso de algunas lenguas arcaicas, o bien, en el caso de la cultura náhuatl, de la actitud europea de borrar todo registro y memoria de su pasado. En ese sentido, la función que desempeña el trayecto antropológico es recabar pistas, como si se tratase de un rastro que seguir, que penetre en la cultura más allá de su aspecto consciente semiológico, en su trasfondo inconsciente semántico.

Con ello no se trata de negar los antecedentes sociales, ideológicos, culturales, psicológicos, sino que, como lo expone la hermenéutica durandiana: «la especificidad y la creación de sentido propia de los productos del genio humano, siempre puede sobrepasar sus orígenes concretos» (Garagalza, 2006, p. 107). Entre el culturalismo y el psicologismo existe

un tercer mundo, a manera de intermediario, denominado «imaginal». Mismo que es retomando por Durand de las investigaciones sobre la espiritualidad islámica de Henry Corbin y que utiliza para dar cuenta de este mundo original e irreductible de la imaginación del hombre (Durand, 2011, p. 64).

El imaginal contiene los imperativos del ser que muestra el «esto» que configura la totalidad del hombre por medio de manifestaciones circunstanciales como la belleza, la bondad, la verdad. En el tercer apartado del capítulo anterior revisamos como es que Kant reconoce a la imaginación como la sede de todo conocimiento ontológico, ya que es una facultad que nos permite mediar entre la aparición fenoménica de las formas y de su antecedente material. No obstante, la cultura se convierte en una significación limitada de los imperativos del ser ya que se articulan bajo la forma de factores sociales e históricos (Durand, 2011, p. 67) imposibilitando el acceso al mundo imaginario.

La interpretación del símbolo se ve limitada y reducida al sintema<sup>19</sup>. El deseo obsesivo del científico por alcanzar la objetividad material ha provocado en el campo imaginal una escisión que se divide en tres sectores: 1) el que privilegia acentuando con fuerza su relieve, regionalizando los rasgos de su estructura hasta los límites de la exclusividad patológica 2) aquel que deja desvanecerse no solo en la alegoría sino en el sintema 3) el babelismo que propicia que las imágenes se recarguen de significación anárquica para confundirse en la exuberancia de una imaginación desbocada (Durand, 2011. P. 67).

Es pues, necesario abandonar el sintema de las imágenes para acceder a una comprensión, lejos del historicismo secular, del mundo imaginal en el que el hombre náhuatl se inmiscuye. Durand escribe al respecto:

Cuando el imaginal se abre de manera plena a la comprensión humana, las regiones que lo conforman no aparecen ni ante los ojos de la antropología psicológica y cultural ni ante los ojos de la mística como formas y, aún menos, como acontecimientos históricos. No son formas, ya que su relleno concreto, los colores,

---

<sup>19</sup> El sintema es una reducción culturalista del símbolo despojada de su carácter sacro, asimilado a los signos convencionales que utilizan los hombres para establecer un vínculo mutuo. Por ejemplo, se le da un uso pedagógico para que el niño comprenda su entorno inmediato en el plano cultural. Ver Durand, *La imaginación simbólica*, p. 103-104.

los sabores, los olores, los sonidos, las impresiones táctiles, las constituyen de la misma manera que las líneas y los trazados geométricos. Son epifanías (2011, p. 68-69).

La epifanía no es un acontecimiento histórico, a pesar de las interpretaciones culturalistas que se pueden atribuir a ellas. Como el origen de la divinidad *Quetzalcóatl* que, según el investigador Wigberto Jiménez, es distinto del héroe de Tula, *Topiltzin*, del cual se presumen diversos orígenes; uno de ellos de carácter evemerista<sup>20</sup> en el que partir de un sacerdote que existió históricamente en el actual estado de Morelos, el mito se conformó y se difundió en el altiplano central (Piña Chan, 2014, p. 7). Piña Chan por su lado, decidió demostrar que el origen y el culto a la serpiente emplumada deriva de una antigua divinidad acuática de la cultura Olmeca (2014, p. 67).

Sin la intención ni el lugar para desarrollar un «mitoanálisis» del sentido y significado de la divinidad *Quetzalcóatl* es necesario hacer la puntualización de que la epifanía se caracteriza por «su recurrencia en el tiempo de la historia, y su universalidad en sociedades y pensamientos culturales diferentes» (Durand, 2011, p. 69) lo que explicaría la inquietud de Piña Chan al encontrarse con referencias de la misma divinidad en distintas sociedades mesoamericanas. Pues bien, su origen jamás podrá ser determinado espacio-temporalmente como lo exige la historia.

Ésta disciplina solo nos puede brindar pistas de orden óptico que nos conduzcan a su sentido ontológico. Como hemos mencionado, sólo la presencia del mundo imaginal hace posible la aparición de la cultura y sus instituciones. El camino inverso no es posible. La recurrencia de las apariciones epifánicas rompe con la linealidad histórica. El mito por su parte, es una estructura que comienza, termina y de nueva cuenta inicia incesantemente.

---

<sup>20</sup> El evemerismo es una propuesta hermenéutica en la que se explica que los dioses y figuras mitológicas tienen un origen histórico mal recordado y engrandecido por las fantasías humanas a lo largo del tiempo. En cambio, Durand propone un «evemerismo al revés» donde son los mitos los que configuran y determinan los momentos históricos. De acuerdo con el autor, lo que más choca a occidente, dada su inclinación etnocéntrica, es aceptar que la dimensión simbólica es la que da lugar al acontecimiento histórico, los fenómenos sociales y culturales. Ver Durand, 2013, p. 32. En sociedades como las mesoamericanas donde la conciencia del acontecer histórico es ausente, sería un error tratar de aplicar o construir historiografías ya que no tienen en cuenta que su mundo se encuentra regido por la sacralidad del mito.

## Capítulo 3

### EL SÍMBOLO DEL ESPEJO HUMEANTE EN EL CONTEXTO NÁHUATL

*Del espejo se ha dicho que es símbolo de símbolos. Quizá para el sacerdote nahua fuera también Tezcatlipoca, siguiendo esta lógica, el símbolo de los hombres, y por esto la incondicionalidad de su adoración: la deidad como uno mismo; la realidad como su imagen.*

Luis Barjau, *Tezcatlipoca*.

La piedra angular sobre la que se erige la totalidad de la cosmovisión del mundo náhuatl, al igual que toda sociedad tradicional, es el símbolo. No obstante, el símbolo no debe confundirse más con otras formas del conocimiento indirecto como la fábula, la leyenda, la alegoría; todas de carácter sintemático<sup>21</sup>. O bien, agotar su significado bajo las apreciaciones estéticas, morales o históricas. De acuerdo con Durand, la mitología es la forma soberana y más acabada del símbolo pues, siguiendo a Platón, el mito expresa los paradigmas últimos y enigmáticos que ninguna razón dialéctica es capaz de dar cuenta (2013, p. 30). Convirtiéndose así, en el espejo que muestra los rasgos profundos y auténticos de un pueblo; aún más, del hombre mismo.

Cuando el pensador sensible contempla las grandes obras de la antigüedad mesoamericana (escultura, arquitectura, frescos, grabados, códices, cantares, mitos) no puede ignorar la pregunta que interroga sobre el origen y el sentido de su aparición. Más allá de precipitarnos por una interpretación culturalista, bastante aclamada por el estructuralismo, es necesario tener en cuenta que las obras del ingenio humano son capaces de trascender sus orígenes concretos. Es decir, las obras no se agotan ni en los factores subjetivos ni en los objetivos, sino que en su composición ontología última apelan a un sentido universal. Pero ¿cómo es posible que suceda esto?

---

<sup>21</sup> Recordemos que el sintema es la pérdida del carácter multívoco del símbolo.

Desde un punto de vista estrictamente psicológico, no es posible demostrar la existencia de una sola imagen, de un solo estímulo innato al psiquismo humano (Campbell, 2019, p. 137). El profesor Joseph Campbell se enfrentó a dicha problemática al observar que, a diferencia del sistema instintivo de los demás animales, los comportamientos primarios y la actividad psíquica del ser humano suelen ser más flexibles adaptándose a diferentes condiciones e incluso diferentes contextos culturales (Campbell, 2019 p. 137). De tal suerte que no es posible demostrar, al menos por esta vía, la existencia de arquetipos psicológicos que nos ayuden a superar las fronteras espaciales y temporales del ingenio<sup>22</sup> del hombre.

Sin embargo, es evidente que existen correlaciones entre mitologías, imágenes, obras de arte, edificaciones arquitectónicas, que demuestran temas o dramas comunes al ser humano. Al parecer, la experiencia de consolidarse como ser en la existencia ha sido para el hombre un acontecimiento de gran trascendencia mediante el que ha desarrollado su capacidad de tomar consciencia del mundo como de sí mismo que devino en un darse cuenta de su finitud. Ante este escenario, aparecen las formas innatas, que señala Campbell, con las que el ser humano experimenta su mundo: los sentimientos; amor, odio, miedo, desdén, asombro, terror, alegría. (2019, p. 145).

Siguiendo a Campbell, estos no son generados por la sociedad sino innatos, y solo *a posteriori*, son orientados hacia las metas sociales (2019, p. 145). En ese sentido, lo primordial en el hombre es su «naturaleza», término altisonante para el humanismo que proclama una «condición» humana, ya que, en efecto, existe siempre una naturaleza, que no debe confundirse con la *physis*, sino entendida como fundamento ontológico del hombre misma que, como potencia, sólo puede ser actualizada mediante una cultura singular (Durand, 2013, p. 23). Así pues, esta paradoja es uno de los enunciados del trayecto antropológico.

Es connatural al hombre, en términos biológicos, que toda su actividad psíquica es indirecta o reflexiva, es decir, carece de inmediatez frente a la univocidad de instinto (Durand 2013, p. 23). Aquello a lo que Cassirer denominó «pregnancia simbólica» es el revés de un gran potencial de hombre. El cerebro humano, marca anatómico-fisiológica de esta facultad, se compone de una parte límbica asociada al comportamiento y las emociones y otra

---

<sup>22</sup> Entendido como «gnosis».

paleocéfala encargada de las respuestas básicas, instintivas del ser humano (Durand, 2013, p. 23). Lo cual se traduce en que aun la actividad más primitiva-reptiliana siempre estará acompañada de imágenes fantásticas y un sistema simbólico que le preceda cuando el ser humano cuando cohabita en una tribu, sociedad, clan.

Bajo esta óptica, comenzaremos el análisis de una de las divinidades más enigmáticas del mundo náhuatl, *Tezcatlipoca*. Al igual que las grandes obras artísticas, escultóricas, pictóricas o arquitectónicas de Mesoamérica, no escatimaremos en preguntar sobre el origen y el sentido del señor del espejo humeante que, para efectos de la presente investigación, el modo de análisis nos permitirá abordarlo como un símbolo, alejándonos de toda apreciación historicista.

Segundo hijo de la pareja primordial, *Tonacatecutli* y *Tonacacihuatl*, Tezcatlipoca negro o simplemente Tezcatlipoca es una divinidad que enviste diversos atributos, a veces contradictorios, pues propiciaba las guerras y las discordias entre los hombres, pero también beneficiaba los cultivos dándoles sustento a los seres vivos. Es poseedor de un espejo mágico con el que mira el mundo y a los hombres; conoce lo que hay en el corazón de todos ellos. Los múltiples epítetos, que analizaremos detalladamente más adelante, dan cuenta del carácter de la divinidad pues es *Titlacahuan*: aquel del que somos esclavos, *Moyocoya*: el creador, *Teyocoyani*: el hacedor de la gente, *Telpochtli*: el siempre joven (Barjau, 1991, p. 13-14).

Dentro del imaginario náhuatl no es posible pensar en Tezcatlipoca sin tener en cuenta a su hermano Quetzalcóatl. Es elocuente la leyenda recogida en *Los anales de Cuautitlán* que nos narra la ruina del gobernador de Tula llamado *Ce Acatl Topiltzin*, avatar de la serpiente emplumada, que, junto con la ciudad, llegaron a su ocaso por obra de Tezcatlipoca. Ante tal infortunio, Quetzalcóatl huyó al *Tlillan Tlapallan*, lugar del negro y del rojo, con la promesa de regresar renovado a su pueblo (Barjau, 1991, p. 60). Otro mito en el que fueron participes ambas divinidades fue en la conformación de los cinco soles o eras; en el primero: sol de tierra, estuvo a cargo de Tezcatlipoca hasta que llegó Quetzalcóatl para derribarlo de un golpe con un bastón e inaugurar la segunda era o sol de viento, a la que le sucedería dos más: la de fuego a cargo de Tezcatlipoca y la de agua a cargo de nueva cuenta de Quetzalcóatl. (Caso, 1983, p. 25)

Además, Tezcatlipoca es divinidad de los hechiceros, de los nahuales, de la noche, asociado con la luna, la destrucción, la muerte<sup>23</sup> su animal predilecto es el jaguar que, a partir de su morfología, el hombre náhuatl la asoció con la constelación de la osa mayor (Caso, 1983, p. 25)

Cuando el pensador sensible aprecia el conjunto de ideas, narraciones, atributos, imágenes, de Tezcatlipoca no puede ignorar las palabras de Seler cuando refiere que el señor del espejo humeante es «una de las deidades más extrañas y enigmáticas que, como ninguna otra de las creaciones míticas de los mexicanos, parece haber avasallado sus ánimos e influido en su sentir y pensar» (1993-I, p. 113). Ante esta incógnita nos preguntamos ¿Cómo llegó el hombre náhuatl a la concepción de la divinidad Tezcatlipoca?

Teniendo en cuenta la situación de todo ser humano en la existencia ¿Cuáles fueron las circunstancias en la que apareció el señor del espejo humeante? Y con la misma actitud con la que Nietzsche afirma que una de las más grandiosas ideas de los griegos es la «guerra» como acción continuada de una *Δίκη* (justicia) unitaria, legítima y racional, que expresa la esencia del espíritu filosófico heleno (2003, p. 76) cabe la preguntarse sobre la magna concepción que representa el símbolo del espejo humeante entre los nahuas, la cual *da que pensar* como todo símbolo (de ahí su carácter filosófico), según Ricoeur. Pero además vislumbrar cómo un hombre nahua estaba en situación de comprender tal cosmodisea por lo que es necesario observarlo desde su propio espejo, y al mismo tiempo, observar cómo comparte esta visión en tanto que es hombre perenne.

#### DIMENSIÓN MECÁNICA DEL SÍMBOLO DEL ESPEJO HUMEANTE

Para efectuar la tarea que nos proponemos será necesario atender las dimensiones que componen el símbolo desde la hermenéutica durandiana. Denominaremos dimensión mecánica a la organización estática y funcional del símbolo que se compone de un aparato que opera en tres niveles: 1) el esquema de acción verbal y representación figurativa relacionado con la expresión corporal y motricidad de los miembros corporales; 2) el nivel de los epítetos y sustantivos fijado en grandes cualidades o algunos objetos particularmente

---

<sup>23</sup> Tesis que comprobaremos en el siguiente capítulo en relación con el espejo humeante

generales y estables; 3) el nivel de la cultura donde el símbolo se encarna en circunstancias históricas, sociales, personales: es decir, se convierte en un sintema cargado de un contexto concreto (Durand, 2013, p. 19-22).

A manera de preámbulo, será necesario aclarar que la dimensión mecánica del símbolo se refiere a su constitución elemental por medio de los factores biológicos, geográficos, semióticos, culturales. Todos ellos constituyen la manifestación visible del símbolo, si se quiere fenoménica, que sirve de soporte para la captación de su trasfondo último. Dicho de otro modo, es el carácter óptico que, a partir de grandes cualidades u objetos especialmente generales y específicos, indican un sentido por medio de la expresión corporal, los epítetos y sustantivos que son utilizados en el lenguaje y comprensión sintématica del símbolo en un entorno cultural específico. Este estudio constituye la exploración del aparato simbólico del espejo humeante.

### 3.1 ESQUEMA DE ACCIÓN VERBAL Y REPRESENTACIÓN FIGURATIVA

Comenzaremos con el nivel de la acción verbal y la representación figurativa. Para ello enunciaremos en primer lugar que la expresión corpórea (el esquema) es la raíz de la figuración simbólica. Además, también es la primera forma de lenguaje contraria a la que propone Lacan con el lenguaje prelingüístico: juegos de palabras, lenguaje natural (Durand, 2013, p. 20). De modo que son la mímica, la danza, los gestos, los primeros factores de la configuración del símbolo. De ahí que Durand considere metafóricamente a estas expresiones corporales como «acción verbal» pues es el verbo lo que denota la acción que realiza el cuerpo (2013, p. 20).

Resulta impresionante observar como el pensamiento nahua erige una cosmovisión que comienza y termina con el cuerpo. El origen de las veintenas que conforman la cuenta calendárica se remite al total de los dedos que el hombre puede contar en su cuerpo: de las manos y los pies (Seler, 1993I, p. 11). Éste número 20 a su vez se multiplica en el *tonalpohualli* por 13, que es la suma de los números 6 y 7. El 6 representa la muerte (*miquiztli*) y el 7 refiere a la fertilidad potencial: la cueva matriarcal del origen denominada

*Chicomoztoc* (Johansson, 2018 p. 49-50). A su vez *Chicomoztoc* está relacionado al cuerpo pues se identifica con el tórax ya que asemeja la forma de una montaña con 7 cavidades.<sup>24</sup>

También podemos encontrar ejemplos de la representación figurativa del símbolo a partir de ciertas posturas corpóreas presentes en las representaciones pictóricas de las divinidades de la tierra como *Tlazolteotl* o *Tlaltecutili* (ilustración 4). Aquí aparece la diosa telúrica con una postura corporal que se asemeja al parto, pero también al acto sexual ya que la disposición abierta de las piernas comunica una actitud receptiva por parte de las divinidades.



Ilustración 4. *Tlazolteotl*, diosa de las inmundicias y del placer sexual, códice Laud, lámina 39.

Su asociación con la tierra relaciona a estas divinidades con la fertilidad, la procreación, la actividad sexual. Todas estas cualidades se ilustran magistralmente por medio de la actitud corpórea que se muestra en la ilustración de la divinidad *Tlazolteotl*. Lo cual nos invita a realizar una primera lectura de las imágenes pictóricas de los códices por medio del lenguaje del cuerpo en aras de descifrar su sentido simbólico.

En cuanto a *Tezcatlipoca*, tomaremos una de sus representaciones del códice Borgia (ilustración 5) donde se muestran que los signos calendarios están dispuestos simbólicamente según las partes del cuerpo de la divinidad:



Ilustración 5. *Tezcatlipoca*, códice Borgia, lámina 17.

<sup>24</sup> Ver nota 13 a pie de página en Davidoff, 2004, p. 35.

Comenzaremos con la relación entre el muñón de la pierna derecha y el glifo del jaguar (*ocelotl*). Naturalmente los pies están asociados con la tierra ya que están en contacto con ella pues *nenemi* es andar, deambular por el mundo. Además, la pierna izquierda del Tezcatlipoca posee el glifo de *cipactli*, el ser primigenio que dio lugar al entorno terrestre gracias al sacrificio de la extremidad de la divinidad, lo cual refuerza la relación pie-tierra.

Ahora bien, agregaremos el factor dramático de la pierna mutilada asumiendo ahora el acto de caminar como acto de existir (*nemi*) ya nos brinda una pista de acción verbal. La presencia del jaguar nos indica la presencia de los conceptos: devorar, fauces, cueva, hueco, eco (Seler, 1993I, p. 74). Eduard Seler atribuye a la relación del *ocelotl* con los anteriores conceptos al espanto que implica atravesar las grandes llanuras y selvas de las tierras mexicanas. Pero en una lectura más elevada esto nos indica que el acto de existir conlleva un peligro, una amenaza constante. Es decir, la vida es como una selva donde la existencia está a expensas del azaroso trayecto por el mundo. De ahí que Whestheim escriba:

El México antiguo no temblaba ante *Mictlantecutli*, el dios de la muerte, temblaba ante la incertidumbre que es la vida del hombre. La llamaban Tezcatlipoca. (1985, p. 12).

No obstante, la presencia del jaguar en la pierna de Tezcatlipoca nos enseña algo más. Durante la edad del sol de tierra, regida por la misma divinidad, fueron los jaguares los que devoraron al sol que iluminaba aquella era al igual que hicieron con los hombres (Caso, 1983, p. 25). El recorrido del sol y la existencia del hombre están íntimamente asociados: el este es el lugar del nacimiento y el oeste el lugar donde la vida declina. Pero arquetípicamente el trayecto del sol, como indica Seler, está asociado con el viaje del héroe (1993I, p. 208). Así pues, el jaguar ha devorado al sol-héroe. Ya no andará sobre la tierra sino dentro de ella.

Notemos la transición del régimen diurno al nocturno. El jaguar no solo está asociado con la tierra sino también con la noche (las manchas del felino son como las estrellas del cielo nocturno) pues al entrar en sus fauces el sol-héroe pierde su pierna, es devorada. Seler encuentra una relación arquetípica de este suceso del engullimiento con otras mitologías, cuentos, leyendas donde el héroe es tragado por un gran animal como la ballena, el elefante, el lobo, el pez (1993-I, 74).

A este respecto, Durand denomina «complejo de Jonás» a las situaciones donde un personaje que es tragado emprende el descenso visceral al interior del animal que tiene como significado remontar el tiempo hacia las quietudes prenatales, es buscar lo absoluto no en lo alto sino en lo bajo, hacia el interior (2006, p. 210). Estamos pues, ante la estructura de un símbolo de inversión (misma que revisamos en el primer capítulo). Así obtenemos una constelación de imágenes que asocia pie-tierra, sol-héroe, tierra-noche-engullimiento.



Ilustración 6. El pilar del norte, Códice Borgia, lámina 33.

Ahora bien, queda por revisar la relación del *ocelotl* con el espejo que reemplaza el pie mutilado de Tezcatlipoca. La inversión es el factor que inspira toda imaginación del descenso, pues hemos transitado del día a la noche, del afuera hacia el adentro, del arriba hacia el abajo. En ese sentido, el ser devorado por el jaguar dentro del complejo de Jonás es la eufemización del descenso del sol-héroe ya que «lo engullido no padece una verdadera desgracia, no es por fuerza el juguete de un acontecimiento miserable. Conserva un valor» (Durand, 2006, p. 214).

Pero si el *ocelotl* aparece como símbolo de la inversión el espejo muestra el factor de redoblamiento. Es decir, proyecta una imagen duplicada del arriba en el abajo, del afuera en el adentro, tal como «el fondo del lago que se vuelve en el cielo, los peces son sus pájaros» (Durand, 2006, p. 216). Por ello no es de extrañar la relación del redoblamiento junto a la inversión tal como ocurre en la novela policiaca donde los papeles del asesino sádico y del tranquilo insospechado hombre honesto se intercambian<sup>25</sup>. Esto nos proporciona tablas para analizar más adelante el mito de la huida del soberano sacerdote, *Ce Acatl Topiltzin*: quien es acompañado a su vez por la virtud y el vicio.

Retomando el símbolo del espejo, es la proyección de la imagen de lo exterior por medio del descenso hacia el interior. Es «el sueño que duplica el mundo de la apariencia con un universo invertido y más bello» (Durand, 2006, p. 247). La relación que existe entre la pierna izquierda

<sup>25</sup> Durand ofrece algunos ejemplos de la literatura y el teatro donde es posible apreciar este mismo arquetipo den diversas situaciones y contextos. Ver Durand, 2006, p. 216.

y el lagarto *cipactli* tiene que ver con la salida del hombre desde el inframundo hacia la superficie de la tierra. Este ascenso es señalado por una serpiente con la boca en la tierra, con el cuerpo hacia lo alto (Davidoff, 2002, p. 25). Pues como observamos en la ilustración 6, las fauces de la serpiente están relacionadas con el lomo del lagarto y su dentadura, mientras que el resto de su cuerpo llega hasta la parte superior de la imagen junto al sol.

En cambio, la pierna derecha donde aparece el espejo que se relaciona con *ocelotl* indica el descenso por medio del engullimiento, como lo vimos antes. Pero el sol que desciende no es más que un reflejo, un espejismo del sol que se levantó y ascendió hasta el cenit. De allí que la inversión del ascenso hacia el descenso y la duplicación de la imagen en su contrario aparezcan entrelazadas que nos conduce al «punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente» (en Durand, 2006, p. 217). Es de este modo como se relacionan *ocelotl* y *tezcatl*, el espejo.

Tezcatlipoca es la divinidad que, de acuerdo con Sahagún: camina sobre el cielo, sobre la tierra y en el mundo inferior: es el sol que deambula y se desplaza durante el día, pero también durante la noche pues rige ambos periodos (en Seler, 1993-I, p. 114). Una vez que el sol-héroe se introduce en la tierra flota sobre el cielo nocturno dispuesto a continuar su recorrido. Se desdobra en su contrario y aparece el señor de la noche: el profundo espejo sombrío que está en el fondo del hombre (Durand, 2006, p. 217).



Ilustración 7. La oscuridad del sol terrestre, códice Borgia, lámina 35.

En la lámina 35 del Borgia (ilustración 7) se representa el recorrido que sigue el sol-héroe guiado por el espejo que lleva Tezcatlipoca en su espalda. En términos astronómicos nos indica el desplazamiento de venus en el cielo nocturno del este hacia el oeste. A su vez,

el espacio ritual arquitectónico de Tula esta sincronizado con este planeta reproduciendo en la tierra este recorrido al situarse frente a la pirámide B (a la altura de la plaza central) para irse desplazado hacia el occidente<sup>26</sup>. Notaremos que en medida que nos desplazamos, el monte Xicuco saldrá por detrás de la pirámide B hasta llegar al del juego de pelota occidental donde el pivoteo del esférico de un lado hacia el otro de la cancha hace visible e invisible al monte (Davidoff, 2002, p. 31).

Además de estas consideraciones arqueo-astronómicas, este proceso es un camino hacia el interior del hombre. Claramente esto tiene un sentido espiritual profundo ya que describe un proceso místico de unión con lo divino que hay en el cosmos y en el interior del hombre. En el próximo capítulo explayaremos a profundidad esta cuestión. Por ahora nos referimos al interior del hombre en un sentido corpóreo. La anatomía del ser humano es un texto del proceso simbólico que, en cuanto a la acción y representación figurativa, nos indica que el símbolo del espejo humeante comenzó desde una necesidad biológica del hombre.

Anteriormente mencionamos la relación entre el tórax y *Chicomoztoc*: la cueva del origen, monte de 7 cavidades. Pero también es una flor ya que, siguiendo la lógica de la inversión y la reduplicación especular, «un espejo gira la forma de la montaña en una flor por la que se puede atravesar hacia el *Tlalocan*. El reflejo, en algunas representaciones, se pinta como los dos extremos de la serpiente» (Davidoff, 2002, p. 32). La ilustración 8 describe el abandono de Tula por parte de Quetzalcóatl junto con un grupo de personas, el héroe lleva un bastón curvo en la mano derecha y en la izquierda una bolsa de incienso para atravesar unas montañas gemelas (Florescano, 2003, p. 213). De acuerdo con Davidoff, el redoblamiento de la imagen de la montaña no solo hace aparecer una flor-montaña, sino que esta inversión abre un paso por el espejo de agua.



Ilustración 8. Huida de Quetzalcóatl hacia las montañas gemelas, códice vaticano A.

<sup>26</sup> Ver Davidoff, 2002, p. 28-31.

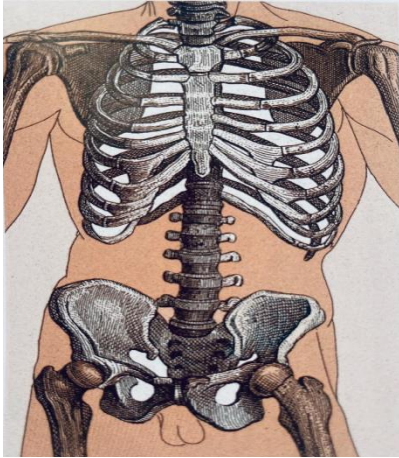


Ilustración 9. Sistema óseo tomando de Davidoff, 2002, p. 36.

Para llegar al interior del *tepeyolotl* (corazón-montaña) es por medio del fuego. Éste se expresa en la metáfora del azotador que se envuelve en la crisálida para convertirse en mariposa; pues sus pelillos que pican, según el códice florentino, atormentan a uno como el fuego (en Davidoff, 2002, p. 36).



Ilustración 10. Mariposa y el cáliz de la transustanciación, códice florentino.

Esta montaña-flor es el tórax. Cuando Quetzalcóatl entra y muere en el reino del fuego, transita por la serpiente con mariposas (la columna con vertebras) hasta convertirse él mismo en mariposa (el pubis, ilustración 10) pues el capullo donde completó la metamorfosis es el capullo del dios, por medio de éste se llega al reino del agua. (Davidoff, 2002, p. 36). Este se encuentra al interior de la cabeza y por ello es que Tezcatlipoca (ilustración 5) tiene sobrepuesto el glifo *atl* (agua) junto al espejo de la sien. Es probable que se relacionen ya que, al igual que el espejo, el agua puede fungir como una superficie que brilla y es reflejante. Sin embargo, la morfología del glifo no es convencional, pues indica Seler que es más bien *teoatl tlachinolli* «agua incendio» jeroglífico de la guerra (1993I, p. 208).



Ilustración 41. Rostro de Berlín, tomado de Davidoff, 2002, p. 166.

Si los pies están relacionados simbólicamente la tierra, la cabeza lo está con el cielo. El rostro de la ilustración 11 es una pieza mexicana tardía llevada a Berlín por Seler. Los grabados que se encuentran al reverso del rostro muestran un cielo nocturno por los ojos-estrella que rodean la figura en su interior. Probablemente se trate de «alguien que viene desde la profundidad de aguas o de sueños a los que busca nombrar con

labios entreabiertos» (Davidoff, 2002, p. 167). Uno de los nombres que los nahuas daban a la cabeza es precisamente *ilhuicatl*, cielo (López, 1989, p. 104). El interior de la misma es como un cielo nocturno porque uno no puede sino imaginarse la oscuridad que hay dentro.

En la lámina 35 del Borgia (ilustración 7) Tezcatlipoca es representado como *yohualliehecatl*, la noche. Para los mexicas en la cabeza se hallaba el órgano que «recuerda, que conoce, que hace que los otros conozcan, que causa que los otros recuerden<sup>27</sup>» (en Davidoff, 2002, p. 169).

De tal modo que la cabeza es el lugar celeste por excelencia ya que el cuerpo es *imago mundi*. El glifo del agua divina que aparece en la sien de Tezcatlipoca nos refiere, a manera de símbolo, la unión del hombre con la divinidad y la importancia del cuerpo para llevarla a cabo. El balbuceo que reproduce el rostro de Berlín es una acción verbal, en el sentido durandiano, que nos indica una representación figurativa del complejo simbólico de Tezcatlipoca al igual que el pie mutilado y el caminar; en su sentido literal como en la connotación existencial.

Por último, tenemos a la risa como parte de este nivel simbólico. Es quizás la acción verbal más notoria, junto con la tristeza, ya que es una gesticulación bastante evidente cuando se presenta. Tezcatlipoca es apodado *Moquequelo*, «el burlón», aquel que se divierte con la gente (Barjau, 1991, p. 16). De acuerdo con Johansson la risa «puede ser provocada por los recursos físicos no verbales de la expresión: muecas, contorsiones, visajes, efectos sonoros, pero también mediante palabras, y sobre todo juego de palabras» (2018, p. 106).

Por lo cual, *Moquequelo*, el burlón, antes de ser un epíteto más de Tezcatlipoca es una representación figurativa de la divinidad. El hombre es el único animal con la capacidad de reír pues es innata a él, y según parece, también es una cualidad divina. La risa, *huetzquiliztli*, tiene un carácter erógeno a diferencia de la tristeza, *tlacocoliztli*, que es tanatógena (Johansson, 2018, p. 106). Por lo tanto, consideramos a la risa como una acción vital que dinamiza el mundo, lo fecunda impregnándolo de vida para seguir su curso.

La risa fue utilizada en el mundo náhuatl como terapia para los enfermos. Durante la fiesta de *Atamahualiztli*, «la comida de tamales de agua», los enfermos asistan a una representación teatral de carácter cómico: los actores hacían ademanes divertidos, pronunciaban palabras graciosas, se disfrazaban de animales, con tal de causar mucha risa y contento (Johansson, 2018, p. 107). Utilizaremos análogamente este ejemplo de la

---

<sup>27</sup> Pasaje del códice Florentino, libro I.

enfermedad para relacionarla con la muerte. Luego pues, si la risa es a dinamismo y vitalidad entonces la tristeza es inherente al enfermo y es como estar muerto, inmóvil.

Joseph Campbell hace hincapié en que el mito antes de cumplir una necesidad social cumple una necesidad biológica pues prepara al hombre para enfrentar el misterio de la muerte, para asimilar el *mysterium tremendum* (2019, p. 144). El ser humano además de estar consciente de que algún día morirá también lo es de cuándo mata. Es por eso que se sabe frágil, desprotegido ante el mundo como lo enuncia el filósofo-poeta Nezahualcóyotl:

El dador de la vida se burla: solo un sueño perseguimos, Oh amigos nuestros, nuestros corazones confían, pero el en verdad se burla. Nos hace vivir el Dador de la vida, él sabe, él determina como moriremos los hombres. Nadie, nadie, nadie de verdad vive en la tierra. (León-Portilla, 1984, p. 49).

El devenir del mundo es percibido como una monstruosidad, como el andar al interior de una selva llena de incertidumbres. De ahí que Tezcatlipoca, el dador de vida, sea la personificación de la angustia del existir. Pero al mismo tiempo que representa la tristeza de vivir, también es la alegría del existir, bajo el apelativo de *Moquequelo* es quien motiva el dinamismo en el mundo, pues la risa es un conector que nos permite pasar de una situación a otra, y también prefigura el destino de los hombres cuando los dioses la emiten (Olivier, 2018, p. 45-46) en el códice florentino se menciona lo siguiente acerca de Tezcatlipoca:

Allí vives y te alegras con los que son en verdad tus amigos, tus conocidos; allí posees e inspiras al que llora, al que sufre, al que solloza, al que en verdad te ofrece su rostro y su corazón (Sahagún, 1995, p. 55).

De manera similar Alce Negro, chaman de la tribu de los indios Sioux, considera que el mundo siempre muestra la verdad a partir de dos caras: una permanece triste por el sufrimiento mientras que la otra ríe, pero ya ría o llore siempre se trata de la misma cara (en Campbell, 2019, p. 145).

Al parecer el pensador Nezahualcóyotl era conocedor de esta doctrina donde el misterio de la existencia cabalga sobre la alegría y la tristeza. Pues si bien el hombre es mortal, no todo muere en él; aún queda su conciencia de la que el cuerpo sólo es su vehículo. La risa y la alegría, como cualidades de lo divino, permiten al hombre desidentificarse de su

existencia material para entrar en la casa de la divinidad. El poeta declama de este modo su euforia:

Alegraos con las flores que embriagan, las que están en nuestras manos.

Que sean puestos ya los collares de flores.

Nuestras flores del tiempo de lluvia, fragantes flores, abren ya sus corolas.

Por allí anda el ave, parlotea y canta, viene a conocer la casa del dios.

Sólo con nuestras flores nos alegramos.

Sólo con nuestros cantos parece vuestra tristeza.

Oh señores, con esto, vuestro disgusto se disipa (León-Portilla, 1984, p. 75).

Así pues, si Nietzsche dijo alguna vez que solo podría creer en un dios que danza<sup>28</sup>, los antiguos mexicanos pidiesen concebir uno que ríe.

### 3. 2 EPÍTETOS Y SUSTANTIVOS: LAS FIGURAS ARQUETÍPICAS

Proseguiremos con el análisis del símbolo del espejo humeante a través de sus epítetos y sustantivos. Lo cual nos permitirá atar algunos cabos sueltos que dejamos pendientes en el apartado anterior que dedicamos a la acción verbal y representación figurativa. Pues como sabemos, el trayecto antropológico se complementa tanto de los factores personales, individuales, como colectivos y exógenos. Y precisamente de este último nos ocuparemos en este apartado, pues si bien ya hemos adelantado algunas cuestiones con anterioridad, es momento de desarrollarlas a detalle.

Uno de los principales problemas al analizar cualquier divinidad nahua tiene que ver con la pluralidad de atribuciones que se le da a un mismo dios, como ya lo observó Alfonso Caso<sup>29</sup>. Y en cuanto a Tezcatlipoca, escribe Barjau, es quizás la divinidad con mayor número de apelativos designados ya que posee al menos doce (1991, p. 13). Durand identifica los epítetos y sustantivos con las imágenes arquetípicas; éstas aparecen en segundo lugar constituyendo el símbolo después de la acción verbal y representación figurativa (2013, p.

<sup>28</sup> Consultar Así habló Zaratustra, 2014.

<sup>29</sup> Ver El pueblo del sol, Alfonso caso, 1983.

20). La mayoría de ellas se fijan en grandes cualidades o algunos objetos particularmente generales y estables. Lo cual nos recuerda las palabras de Jung en un escrito sobre los arquetipos del inconsciente colectivo:

Al primitivo no le basta con ver la salida y la puesta del sol, sino que esta observación exterior debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico. Así el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe (2004, p. 11).

Y digo que nos recuerda ya que Durand ejemplifica este nivel del símbolo con el sol que amanece en el húmedo golfo de México, los vientos cargados de lluvia, los matices de turquesa que acompañan los símbolos de fecundidad vegetal (2013, p. 21). Aprovecharemos este ejemplo para comenzar con el análisis. Siguiendo la imagen del ocaso del sol, Seler indica que Tezcatlipoca es el dios que se hunde en la tierra, es devorado, de ahí que los mexicanos lo hayan tenido como divinidad de lo negro y lo nocturno (1993I, p. 115).

De ello podemos deducir su relación con la muerte ya que metafóricamente la vida del sol-héroe comienza en el alba para concluir en el ocaso. Una vez introducido en la tierra, ya como un ser muerto, es acompañado por las imágenes de la intimidad pues «la vida no es otra cosa que la separación de las entrañas de la tierra y la muerte un regreso a ella» (Durand, 2006, p. 244). Existe aquí un autoctonismo místico ya que la tierra es la casa común, el lugar del reposo para los muertos.

Seler relaciona a Tezcatlipoca con la fecha *Ce miquiztli*, 1 muerte (1993I, p. 115) ya que el glifo que le corresponde es un cráneo que se asocia con la noche y la luna. Entre los mixtecos existe una divinidad solar, análoga a Tezcatlipoca, que es llamada 1 muerte, pues según Olivier (2018, p. 76) la luna puede aparecer como sol muerto (ilustración 12) su glifo se representa dentro del disco solar. Además, la fecha 1 muerte tiene un valor positivo ya que se le atribuye al cráneo, y en



Ilustración 12. El sol muerto, códice Borgia, lámina 18.

general a los huesos, el poder de fertilidad simbolizado por la luna (Olivier, p. 79). Lo cual se hace patente en el *Popol Vuh* cuando la princesa Ixquic quedó embarazada de los héroes

gemelos por el escupitajo que le lanzó la cabeza decapitada de *Jun Junajpu* al pie de un árbol de frutos agradables<sup>30</sup>.

A partir de esto podemos construir una constelación de imágenes donde Tezcatlipoca es el sol que declina, que muere y se hunde en las profundidades de la tierra. Por eso es regente del primero de los cinco soles. De lo cual se conforma el oxímoron una «oscuridad luminosa» pues si bien es un sol fulgurante, es también oscuro. Debido a ello, Seler interpreta a esta divinidad como sol y como tierra (1993-I, p. 115). Entonces la relación luz-oscuridad aparece como análoga a la del *atl-tlachinolli* (agua y fuego) al conjuntarse los contrarios. Pero éstas dan lugar una tercera que es muerte-fertilidad solo para devenir nuevamente en vida.

La conjunción del sol con la luna, además de ser un sol muerto, puede entenderse también como una copulación. De acuerdo con Oliver, el pie arrancado de Tezcatlipoca simboliza un acto de fertilización al ser tragado por la tierra-oscuridad (2018, p. 469). Esta imagen del descenso es eufemización de la penetración en el acto sexual; de ahí la relación muerte-fertilidad: como la semilla que debe morir en el interior de la tierra para brotar, como el semen que es dejado en el útero para concebir un nuevo ser.

En cuanto al pie arrancado de Tezcatlipoca nos dice Olivier «el contacto entre el espejo y el fuego que sale de la pierna [de la divinidad] representa la unión de los contrarios, como la tierra y el cielo, el frío y el calor, lo húmedo y lo seco» (2018, p. 470). Al final de su obra, Olivier termina concluyendo que el pie arrancado del dios se relaciona con el espejo en que ambos representan la unión de los contrarios y el poder de fecundidad sobre la tierra. El autor deja tan solo como hipótesis (que no desarrolla) la relación de la pierna mutilada con un acto de castración, esto apoyado en los trabajos etnográficos de los rituales otomíes de Jacques Galinier (Olivier, 2018, p. 476).

La castración es un aspecto que no se ha mencionado de Tezcatlipoca, al menos no con detenimiento, lo que puede significar la clave de porque se asocia con la noche, pero a la vez con el día. La castración es practicada a menudo por las sociedades tradicionales de forma ritual con fines iniciáticos. A lo aspirantes les son mutilados, parcial o totalmente, ya

---

<sup>30</sup> Ver Popol Vuh, 2023, p. 74-76.

sea el miembro fálico o la pierna. El sentido de dicha práctica no hace más que conmemorar al andrógino primitivo que dio origen a todas las cosas (Durand, 2006, p. 316). El carácter femenino y masculino de Tezcatlipoca ya era sospechado por Barjau al escribir que era de las pocas divinidades que carecía de pareja, algo poco frecuente entre los nahuas (1991, p. 15).

Así pues, la circuncisión en contraparte de la castración:

Es totalmente una ceremonia de diairesis catártica, un reordenamiento, por la espada, del mundo comprometido y confuso; cada sexo, mediante la circuncisión o la extirpación, es purificado de los elementos turbios del sexo contrario simbolizados por el prepucio y el clítoris. [...] La circuncisión, como lo prueba la disciplina antropológica, es ya una filosofía ritual de la purificación por la distinción de los contrarios sexuales: su misión es separar lo masculino de lo femenino; literalmente, corta los sexos así como corta entre la pureza masculina y el *wanzo* feminoide y corrupto. (2006, p. 177).

En resumen, la circuncisión es un ritual de purificación, similar al bautismo, para eliminar las impurezas de la tierra y separar al niño de ella, de toda feminidad originaria. En contrapartida, la castración viene a simbolizar lo contrario, la unión de lo masculino y femenino. Hay todo un sentido agro-lunar detrás de esta práctica ya que, como señala Durand, los seres míticos lunares solo poseen una pierna, un brazo, una mano (2006, p. 316).

En cuanto a lo agro-lunar, la mutilación del pie puede estar relacionada con las fases lunares ya que Tezcatlipoca es «la luna a la que le falta una pierna» cuyo disco aparece cortado en el cielo vespertino como astro selénico en fase creciente (Seler, 1993II, p. 17). Aunado a ello, Gutierre Tibón encuentra una paranomasia entre la luna (*meztli*) y la pierna (*metztli*) pues los antiguos mexicanos habían consagrado esta parte del cuerpo a la luna ya que representa la generación, equiparando la fertilidad humana con la del campo que se atribuye al astro selénico (1983, p. 679). También es posible entender esta mutilación como un acto de fecundación ya que

El "Señor del espejo humeante" envió su pierna como reliquia a los tezcocanos, lo que implica que fue mutilado en el interior del volcán. Cuando Las Casas afirma

que este acontecimiento está en el origen del nombre del Popocatepetl, hay que comprender que, desde el paso de Tezcatlipoca, el volcán humea y que su nombre le fue atribuido entonces. El humo que escapa traduce la penetración/fecundación de la montaña por parte de Tezcatlipoca. A imagen del espejo-*cipactli* con el que *Xiuhtecutli* produce el fuego (Olivier, 2018, p. 468).

El humo que se traduce como la penetración-fecundación de la tierra surge a partir del uso de los instrumentos que producen el fuego. Los bastones de fuego, una alusión fálica que refiere a Tota (nuestro padre o *tototl* «el pájaro-pene») deben ser friccionados en el receptáculo o base de carácter femenino que evocan a Nene: nuestra madre, la vulva (Johansson, 2018, p. 132). Cabe recordar que los palos de fuego eran llamados *mamalhuaztli*: término que alude el valor de penetración (*mamalihua*, perforar, penetrar<sup>31</sup>).

Además, las divinidades que a menudo son mutiladas están relacionadas con la producción del fuego y es probable que evoquen un proceso iniciático. Los señores del fuego, brujos herreros<sup>32</sup>, tienen el poder de curar, cicatrizar, reconstruir por el fuego (Durand, 2006 p. 317). Oliver menciona que el carácter unípedo de Tezcatlipoca asocia a su pie faltante con la producción del fuego y con el rayo (2018, p. 468). Éste pudo estar provisto de una *xiuhcoatl* (serpiente de fuego) emparentándolo con la divinidad *Xiuhtecutli*. (Olivier, 2018, p. 468). Así pues, Tezcatlipoca es quien enciende el fuego legítimo<sup>33</sup> en la fecha 2 *acatl* otorgándolo a los hombres y configurando el centro ígneo del mundo, *axis mundi*<sup>34</sup> del movimiento vital que propicia el devenir espacio-temporal (Johansson, 2018, p. 131).

Todo este complejo simbólico en torno a Tezcatlipoca que comienza desde la imagen arquetípica del sol-héroe que descendiente y muere por la tarde, se introduce al interior de la tierra fecundándola por medio de la pierna mutilada para producir un «fuego nuevo» y comenzar con un nuevo amanecer, un nuevo sol, está plasmado en la primera lamina del códice Fejervary Mayer.

---

<sup>31</sup> Ver Johansson, 2018, p. 132.

<sup>32</sup> Es probable que a Tezcatlipoca se le asocie como dios de los brujos y hechiceros por esta razón.

<sup>33</sup> Existió un primer fuego ilegítimo que fue producido por Tota (nuestro padre) y Nene (nuestra madre) al asar un pescado en el tronco-arca que los salvó del gran diluvio. Ver Johansson, 2018, p. 128.

<sup>34</sup> Recordemos la lámina 1 del códice Fejervary Mayer: aparece Tezcatlipoca en su advocación de *Xiuhtecutli*, señor del fuego.

De acuerdo con el arquitecto Víctor Ruiz: «los abuelos alinearon la mirada de *Xiuhtecutli*-Tezcatlipoca al glifo de muerte (*miquiztli*) ya que puede representar un cierre: cuando nace el sol el día del cenit de la mañana y muere en el cenit de la tarde» (2016, p. 167). Es decir, si consideramos nuestro punto de partida desde el *tlahuiztlampa*, lugar del alba, de la luz y el nacimiento, en el glifo de *cipactli* (ilustración 13) y recorremos los demás

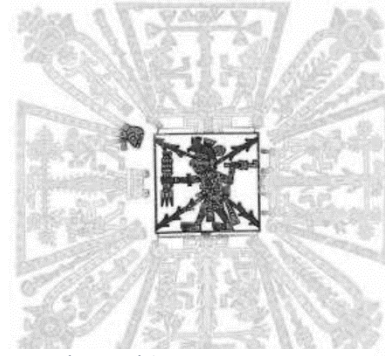


Ilustración 13 código Fejervary Mayer, lámina 1. Edición de Víctor Ruiz.

glifos hacia la izquierda nos encontraremos no solo con *miquiztli* sino en el *mictlampa*, lugar de la muerte

El recorrido este-oeste del sol que culmina en la mirada de *Xiuhtecutli* frente a *miquiztli* es una reiteración del sol que es tragado hacia el interior de la madre tierra. No obstante, que este momento éste relacionado con el paso cenital abre una nueva pista ya que, siguiendo a Johansson, el fuego que encendieron Tata y Nene terminó configurando la cuarta región del cosmos, el sur, relacionada con el cenit y el apogeo de la vida (2018, p. 130). Una vez realizado esto, Tezcatlipoca, desde la quinta dirección que es el centro, inaugura un nuevo fuego y con ello el tiempo.

De tal manera que Tezcatlipoca no sólo posee la imagen arquetípica del sol que declina sino del sol naciente. En ese sentido, sería el «alfa y el omega» de los antiguos nahuas. Una vez terminado el movimiento cíclico después del sur hacia el interior de la tierra se volverá evolutivo, dirigiéndose al mundo diurno solo para de nuevo involucionar hacia lo telúrico-nocturno al rebasar el oeste. De allí que el doctor Johansson indique el sur y el norte cristalizan, arquetípicamente, los dos absolutos del mundo náhuatl: sol y luna, masculino y femenino, lo alto y lo bajo, luz y oscuridad (2002, p. 41).

Esta idea del andrógino mutilado que muere, enciende el fuego, y resurge de nueva cuenta es el enorme abanico que Tezcatlipoca, el señor del espejo humeante, refleja a modo de hipostasis en el cosmos, la naturaleza y el hombre. Teniendo en cuenta lo anterior podemos determinar que la divinidad y el complejo simbólico que representa forma parte del régimen nocturno de la imagen: en cuanto a símbolo de la inversión, aparecen los apelativos contrarios como luz y oscuridad, vida y muerte, masculino y femenino, arriba y abajo, agua y fuego,

pues frente al espejo, símbolo predilecto de Tezcatlipoca y de lo redoblado, son transformados unos en otros.<sup>35</sup> La imagen del otro es la imagen del mismo, oponiéndose y confrontase hasta dejar de ser percibidos contradictoriamente en una unidad absoluta.

En cuanto a símbolo de la intimidad, el viaje involutivo hacia el interior de las fauces del *ocelotl* (jaguar) que también es el interior de la tierra, es eufemizado por medio de la penetración sexual que se une a la idea de la muerte en el sentido que lo singular desaparece para conformar la unión de la totalidad. De este modo surge la idea del andrógino relacionado con la luna: pues ésta no es sólo oscuridad sino también luz. Lo que nos lleva a la cualidad cíclica ya que, en tanto principio absoluto, Tezcatlipoca da lugar a la regeneración de las cosas por medio de un «fuego nuevo», repitiendo incesantemente el acto de la creación y la destrucción del cosmos.

Estas imágenes arquetípicas que fueron conformadas a partir de cualidades sensibles o perceptivas dieron lugar al conglomerado lexicológico que los nahuas atribuyen a la divinidad. Como sabemos, Tezcatlipoca era apodado *Moquequelo*, el burlón. Al constituirse como el señor de los destinos, equipararon la risa (representación figurativa) con los azares de la existencia, pues ésta es una constante *dinamis* del mundo; el entrar a una selva llena de incertidumbre. A manera de juego hermenéutico, podemos añadir que es «la divinidad espejo» *Tezcatl*, quien como «espejo burlón», hace aparecer ante los hombres su imagen opuesta, ya que daba riquezas, prosperidad, fama, honras, fortaleza, pero también las quitaba convirtiéndolas en su contrario: pobreza, lástima, debilidad, fracaso (en Olivier, 2018, p. 40) hastiando la existencia de los seres humanos al dejarlos en ridículo.

A ello podemos sumar el apelativo *Yaotl*, el enemigo, el que confronta y hace la guerra, pues cuando echa su sombra sobre la gente (en Olivier, 2018, p. 40) es discordante con ellos, impone su voluntad, de ahí que sea arbitrario, por eso es *Moyocoyatzin* el que obra a capricho (Olivier, 2018, p. 41) Aquí aparece la imagen del sol devorado por la tierra, la lucha contra *cipactli*, que se convierte en acto de fecundación pues *yeco* es guerra y también tener relaciones sexuales (Olivier, 2018, p. 470). Éste último nombre dado a Tezcatlipoca también

---

<sup>35</sup> Esta idea acerca de Tezcatlipoca aparece en un conjuro recopilado por Ruiz de Alarcón.

tiene que ver con su cualidad creadora ya que, además, significa el que se piensa o se hace a sí mismo (Olivier, 2018, p. 40)

Al ser dios creador es *Teyocoyani*, aquel que inventa a la gente (Barjau, 1991, p. 13); lo cual nos remite a pensar en su imagen como dios andrógino que se procrea a sí mismo dando origen a todas las formas de la existencia. La luna es femenina y masculina a la vez (Durand, 2006, p.304) y Tezcatlipoca como divinidad selénica-telúrica adquiere el epíteto: «oscuro, negro». En otomí la palabra «*pucah*» significa negro (en Olivier, 2018, p. 36). El norte es el rumbo asociado al señor del espejo humeante que, en efecto, se relaciona con la noche, la oscuridad, lo frío, lo tajante, ya que es el *mictlampa*: lugar de la muerte.

Ésta última relación se concretiza al tener en cuenta que el norte del territorio mexicano posee las características del *mictlampa*, difícil para la cosecha (poco fértil) de ahí que se relacione con la muerte; pero también es un sitio desde el cual se puede apreciar el cielo nocturno en toda su magnificencia, como la vía láctea, también asociada al dios. No obstante, Tezcatlipoca también es luminoso pues *tezcatl*, el espejo, puede ser entendido como una superficie que emite brillo, fulgor (Olivier, 2018, p. 37). Su luminosidad también tiene que ver con el hecho de que es el sol de tierra, astro que resplandece en el interior de la oscuridad como el sol negro. Aquí tenemos de nuevo la imagen del sol-héroe que es devorado por la tierra o las fauces del *ocelotl*, pero con la añadidura de que, siendo esplendoroso aun en la oscuridad, es una con ella.

Sin embargo, podemos identificar a Tezcatlipoca como ser puramente luminoso bajo el epíteto de *Telpochtli*, el siempre joven por antonomasia (Barjau, 1991, p. 14). Seler identifica a este con el dios *Huitzilopochtli* ya que, es el joven dios sol que no solo es tragado por la tierra sino que nace victorioso de ella (1993I, p.114). Así como Tezcatlipoca es la imagen del sol en el ocaso, también lo es del alba. Una imagen arquetípica de la renovación y el nuevo nacimiento que probablemente se conmemoró en la fiesta de *Toxcatl*, donde:

Un representante humano de Tezcatlipoca, que ha sido su símbolo viviente durante todo un año y que es sustituido por otra persona inmediatamente después del sacrificio. Cuando esta víctima ascendía sola y pausadamente por las gradas de la pequeña pirámide de Tacochcalco, situada a la vera del camino de Chalco, simbolizaba el lento subir del Sol por el firmamento (Seler, 1993I, p. 115).

Por último, tenemos al apelativo mismo de la divinidad, Tezcatlipoca. Olivier nos dice al respecto que el debate sobre su etimología sigue abierto y no ha terminado aun (y seguramente no terminará). No es de nuestro interés determinar un origen exacto, concreto de la etimología del nombre de la divinidad ya que es un símbolo, y por lo tanto, es polisémico. Rastrear un posible origen específico de la divinidad, además de ser una tarea ociosa, atenta contra la naturaleza del símbolo, inagotable y llena de toda posibilidad. Creemos que en esto radica su gran valor: pensemos en los niveles de comprensión a los que se puede acceder y que no dejaríamos de lado por una simple explicación «concretizante» que quiera nulificar todas esas posibilidades<sup>36</sup>.

Sin duda alguna el significado último de «Tezcatlipoca» no está en su etimología sino en el sentido al que apuntan las palabras que lo componen. Sabemos que *tezcatl* es espejo, según la lengua mexicana (Olivier, 2018, p. 36). Y de acuerdo con las cualidades que posee es una superficie brillante y que refleja como la lo vimos con anterioridad. Sin embargo, el espejo es un símbolo por excelencia, el símbolo de símbolos. No es simplemente la idea de la duplicación de las imágenes que se posan delante de él, sino es la transformación ontológica de todas ellas. Muestra su interioridad «ve y conoce el interior del árbol, y de la piedra, y en verdad ahora [conoce] nuestro interior, [...] sabe lo que decimos dentro de nosotros, lo que pensamos; nuestro rostro y nuestro corazón» (Sahagún, 1995, p. 39).

El espejo no está completo sin lo que refleja, nos vemos ante él y estamos frente al dios, frente a nosotros mismos. El espejo es el Uno, pero comprende la unidad de los opuestos dentro de sí: hombre y dios. No somos más que su reflejo como lo dice el códice florentino «tu cuerpo es como el cuerpo del enfermo [...] él es la imagen del señor del cerca, del señor de lo próximo» (en Davidoff, 2002, p. 167). Si poseemos la imagen de las cosas entonces poseemos la mitad de ellas. La imagen del mundo es la mitad del mundo (Jung, 2021, p. 132). Él es aquel por quien vivimos, nos crea a su imagen; es el espejo. Somos expresión y símbolo del gran espíritu (Jung, 2021, p. 135) por eso es *Tliltlacahuan*, aquel del que somos esclavos (Barjau, 1991, p. 13).

---

<sup>36</sup> Recordemos que Durand escribe que todas las producciones del ingenio humano siempre pueden sobrepasar sus orígenes concretos.

En cuanto al humo *puctli*, la palabra en lengua mexicana podría derivar de *poca* que es arder, también humear, hacer humo, o la acción de fumar, emitir calor (Olivier, 2018, p. 27). Además, Tezcatlipoca era una deidad mayor en el panteón otomí, en esa lengua es *pucah*, que quiere decir «negro» (Olivier, 2018, p. 36). Al ser Tezcatlipoca divinidad del fuego nos remite a pensar en los rudimentos que se utilizaban en la antigüedad para producir una brasa ya que antes de haber empleado los *mamalhuaztli*, se friccionaba dos piedras para conseguir el fuego: una de piritita y una de obsidiana (Whetstheim, 1985, p. 19).

Sabemos que la fricción para producir fuego tiene una connotación sexual en la que participa un elemento masculino y uno femenino. Además, si pulimos la obsidiana obtendremos una superficie reflejante, un espejo negro, *pucah* (de ahí la insistencia que Tezcatlipoca esté asociado con el color negro). La idea de espejo aparece implícita aun en el humo.

De modo que obtenemos una relación de imágenes en torno al humo donde participan, por una parte, el fuego y por otra el sexo: unión de lo masculino y femenino. Ahora bien, si conjuntamos estas imágenes con las del espejo derivamos de esta su propiedad reflejante, como el agua en relación con el humo-fuego, se produce la unión de los contrarios *atl-tlachinolli*. Con esta idea estaríamos llegando a la conclusión de Olivier, aunque por una senda distinta, de que el espejo humeante es también *atl-tlachinolli* (2018, p.476).

Pero la imagen del espejo humeante nos enseña algo más. Como símbolo de intimidad y a la vez de inversión nos habla de un acontecimiento místico. Al respecto, el códice florentino nos dice lo siguiente sobre el lugar donde habita la divinidad y el hombre mistificado:

Allí donde estás en tu sitio de honor, donde haces a uno igual a ti [...] Allí das, entregas, ofreces el ancho espejo de dos caras, allí se muestra tu merecimiento, allí entregas y mantienes la gruesa tea sin humo que alumbrá, que ilumina toda la tierra. Allí pones, adornas, colocas, engrandesces (Sahagún, 1995, p. 55)

En primera instancia, el discurso enuncia un lugar donde el dios hace a su igual al hombre que lo acompaña. Observa el espejo, se confronta y encuentra su verdadero cuerpo. Al hacer esto, se unifica con la divinidad; todo deja de ser percibido contradictoriamente para

dar lugar al humo que, a manera de eufemización sexual, consume la unión de lo masculino y lo femenino bajo la forma del principio andrógino. Así se decía del sabio gobernante según los *Huehuetlahtolli*: «te has hecho madre, te has hecho padre» (Silva, 1991, p. 147).

El «ancho espejo de dos caras» refiere al sabio que es capaz de «mirar lejos» es decir, aquel que puede mirar al interior del otro mundo: el mundo del misterio donde la divinidad hace de uno a su igual. Se debe estar muerto para entrar aquí. Sin embargo, las personas espejo pueden mantener una doble posición ya que observan cielo, tierra e inframundo al mismo tiempo:

Y allá existe el gran espejo, el de dos caras, el que alborea en la región de los muertos, en el cielo, así allá observas: como en el lugar de los muertos, en el cielo, así miras a todos los lugares de la tierra; allá se yergue la gruesa antorcha, la que no ahúma, la que no contiene bruma para que sea observada su luz, su resplandor de tu agua, de tu monte (en Davidoff, 2002, p, 133).

De tal modo que aquel hombre espejo mira hacia el exterior sin perder de vista su interior, es perforado, se hace espejo de dos caras. La imagen arquetípica del sol en el alba nos muestra como el héroe ahora se convierte en sabio que ayudará a otros héroes en su recorrido; ya que es «tea que no ahúma» (león-portilla, 2019, p. 109). En definitiva, Tezcatlipoca es la máxima divinidad de los nahuas al observar que, los epítetos y sustantivos que se atribuyen a él resultan de las imágenes arquetípicas del sol en el ocaso, en el inframundo y nuevamente en el alba. Lo que nos muestra el gran abanico del sentido de sus atributos y nombres. De ahí que sea el alfa y el omega de los antiguos mexicanos.

### 3. 3 NIVEL DE LA CULTURA: ENCARNACIÓN HISTÓRICA Y SOCIOLÓGICA

La génesis del símbolo alcanza su perfeccionamiento por medio de la mitología. Una vez recorridos los estratos biológico-figurativo y arquetípico (éste último a través de los sustantivos y epítetos) nos adentramos en el territorio de la cultura. Dado que «el mito es el sueño vivo» de ella, es aquí donde tiene lugar el desarrollo dinámico de las imágenes simbólicas que hemos venido prefigurando hasta ahora. A modo de preámbulo, será necesario aclarar que no estamos optando por una propuesta culturalista de la mitología y de

los símbolos, como ya lo aclara Durand dentro de su propuesta (2013, p. 26) pues dicha reducción nos privaría de vislumbrar el sentido último de estos, o al menos de tratar de dilucidarlo.

La mitología cumple diversas funciones prácticas dentro de una sociedad, pues ayuda a dictar un código de comportamiento, una forma de convivir y relacionarnos con el grupo al que se pertenece para construir una identidad a partir de los símbolos y rituales correspondientes. El profesor Campbell llama a esto «la mitología de compromiso» que consiste en integrar a los habitantes de las ciudades-estado hieráticas a un contexto de significado vivencial, integrándolos como parte de una totalidad (2019, p. 213). Una sociedad sin rituales, de acuerdo con Campbell, es conducida al caos por sus propios integrantes ya que no han sido iniciados en ella; no saben comportarse de acuerdo con su entorno (2015, p. 21).

Pero ¿cuál es la meta que debe alcanzarse como sociedad? La sociedad debe promover la «salvación» de los hombres, como diría Tomas de Aquino. Es decir, el estado debe estar al servicio del hombre y no viceversa ya que, si no fuese así, tendríamos un estado monstruoso como el actual: donde los actos destructivos y violentos están a la orden del día (Campbell, 2015, p. 21). Esto quiere decir que la sociedad es la que debe ayudarnos a comprender que, detrás de toda práctica colectiva, todo ritual, hay un ejercicio espiritual, incluso por necesidad biológica, que necesita de la cultura para ser consumado. En esto consiste la paradoja del trayecto antropológico: si bien existe una naturaleza humana, ésta solo será potencial en tanto que no se lleve al acto por medio de una cultura singular (Durand, 2013, p.27)

No obstante, el hecho de considerar a las culturas como la corona del aparato simbólico no implica una reducción totalitaria que nos lleve a considerarnos dentro de un etnocentrismo en el que sobre-pongamos prácticas culturales o rituales sobre otras. De modo que son las recurrencias, la evolución y el cambio, los factores que debemos reconocer en el aparato simbólico que nos permita «entrever el desciframiento de un destino individual o colectivo del hombre» (Durand, 2013, p. 28). De tal modo que «toda sociología local cabalga a lomos del misterio de la vida» (Campbell, 2019, p. 144).

En ese sentido, tanto Campbell como Durand estarían de acuerdo en considerar que la mitología y los complejos simbólicos adheridos a la misma no se agotan en su dimensión socio-cultural. Por el contrario, responden a una necesidad intrínseca a la naturaleza humana y de ahí que hablemos de la perennidad de imágenes, símbolos, rituales, en diversas latitudes. Ahora proseguiremos a visualizar como el símbolo del espejo humeante adquiere un valor cultural dentro de la vida de los nahuas según el ritual, la organización social, el mito y las derivaciones de éste en narraciones más modernas.

### 3.3.1. LA FIESTA DE *TOXCATL*

No pretendemos pues, realizar un estudio exhaustivo de las fases rituales de la fiesta de *Toxcatl* dado que no es el objetivo y mucho menos hay espacio para realizarlo. Del mismo modo, proseguiremos como hasta ahora identificando las imágenes que corresponden al abanico simbólico de Tezcatlipoca junto con las ideas y conceptos que traen consigo pues de lo que se trata es de ubicar temas, motivos redundantes, obsesivos que constituyen al símbolo (Durand, 2013, p. 343).

Comenzando con la dimensión semiológica, *Toxcatl*, de acuerdo con la recopilación exhaustiva de fuentes antiguas y modernas de Olivier, tiene que ver con la sequedad, «cosa seca», falta de agua, sed, pero también se denomina *Toxcatl* a la cuerda de maíz tostado que se utilizaba durante la fiesta; de ahí que también se asocie con el collar, *cozcatl* pues a esta fiesta se llevan collares de maíz tostado (2018, p. 347). Además, indica Olivier que Jiménez Moreno propone una paranomasia entre *Toxcatl* y *Tezcatl* el espejo (en Olivier, 2018, p. 347). En otomí, según Soustelle, el equivalente de *Toxcatl* es *Pitich* o *Atzibiphi* que significa humo (en Olivier, 2018, p. 348). Mientras que Michel Graulich propone desde el yucateco, *Moan* que es «nublado» humo o incienso (en Olivier, 2018, p. 349).

Aquí podemos notar que desde la misma etimología de *Toxcatl* en otras lenguas aledañas al náhuatl la noción del humo, lo nublado, es una imagen obsesiva del símbolo de Tezcatlipoca, tal como ocurre ya desde el nivel de los epítetos y sustantivos donde *pucah* es negro en Otomí y refiere a la piedra de obsidiana que es utilizada para crear fuego y por ende el humo. Lo que trae consigo la sequedad.

La idea de lo seco, la sed, el maíz tostado, alude a una celebración de carácter estacional ya que, según las fuentes antiguas, la celebración era llevada a cabo en el mes que corresponde a mayo; el comienzo de las lluvias (Barjau, 1991 p. 25). No obstante, Olivier se abstiene de realizar una interpretación estacional debido a las incongruencias de las fuentes antiguas y las interpretaciones de los investigadores modernos, aunque señala lo importante que es tener en cuenta las condiciones del tiempo para su celebración (2018, p. 360).

En cambio, Graulich sostiene que si bien existe un desfase entre el calendario ritual y el año «real» no significa que la celebración esté desligada de una significación estacional (en Olivier, 2018, p. 360). Por lo que el meollo del problema de Olivier para interpretar la fiesta desde una perspectiva estacionaria tiene que ver con la dificultad de hacer coincidir el «año real» con el calendario ritual, dejando de lado la posibilidad de analizar las imágenes arquetípicas del ritual para determinar su relación con los ciclos de la tierra, pues independientemente del «año real», las imágenes arquetípicas operan en el hombre.

Seler interpreta que la celebración refleja un cambio de estación ya que ilustra con la muerte sacrificial del mancebo que representa a Tezcatlipoca, la muerte y la resurrección de la divinidad (en Olivier, 2018, p. 350). Como podemos observar, esta imagen de la muerte y resurrección del dios alude a los arquetipos que analizamos con anterioridad sobre el sol en el ocaso y en el alba: ambas imágenes de Tezcatlipoca. Pero ¿cómo se asumen estas imágenes en la sociedad nahua-mexica?

En la primera fase del ritual, la representación escultórica de Tezcatlipoca era ataviada con nuevas prendas y las anteriores eran guardadas cuidadosamente por los sacerdotes para ser veneradas por objetos sagrados. Una vez engalanado el dios, abrían la puerta del recinto para contemplar su imagen ricamente ataviada (Barjau, 1991, p. 24). De modo que el cambio de atuendo de la divinidad nos muestra que había llegado la época de renovación, la lluvia dejaba atrás la sequía (Barjau, 1991, p. 35.). Además, una dignidad sacerdotal llamada *Titlacahuan* salía del templo tocando una flauta a las cuatro direcciones del cosmos. Donde quiera que este se paseaba, las personas a su alrededor le ofrecían reverencias y comían un puñado de tierra del suelo aquellos que escuchaban el sonido de su flauta (Barjau, 1991, p. 35).

Al oír la flauta, ladrones, fornicarios, homicidas o cualquier género de delincuentes sentían temor y tristeza ya que sabían que ante el espejo ninguna falta o «pecado» puede ser ocultado (Barjau, 1991, p. 35). A pesar de ello, los malhechores rogaban para que sus delitos permanecieran en el secreto. Durante la segunda fase, los fieles a Tezcatlipoca se juntaban en la plaza para pedir por lluvias, todo como un mismo cuerpo. De ahí que Barjau interprete que en esta fase la divinidad se multiplicaba en todos los hombres pues «el ser humano medio divinizado imploraba a la unidad, al numen, pero también a él mismo» (Barjau, 1991, p. 36). Sus plegarias se elevaban al cielo como el humo que asciende, lo que da sentido a que la correspondencia de *Toxcatl* en otomí y en yucateco signifique humo, nube, incienso.

Si bien la finalidad de la celebración no era el sacrificio del esclavo que personificaba a Tezcatlipoca, era parte integral de la fiesta (Barjau, 1991, p. 34). Aquel que era ofrecido se le consideraba «*ixiptla*», imagen de la divinidad. Y cuando andaba entre las calles saludando a las personas que deambulaban estos los consideraban como Tezcatlipoca mismo (Barjau, 1991, 30). Cabe mencionar que aquel joven que encarnaba a la divinidad era un esclavo. Así andaba durante un año antes de ser sacrificado: gozaba de los placeres más exuberantes, era engalanado con los ropajes de la divinidad, gozaba de libertades, era desposado con cuatro mujeres jóvenes bellas, en general, se puede decir que llevaba una vida hedonista (Barjau, 1991, p. 30).

Una vez sacrificado, se realizaba una procesión en la que los sacerdotes bailaban y cantaban flanqueando un tambor, se organizaban en círculo junto con los principales que vestían las insignias del dios que portaban las tiras de las jóvenes que portaban el *Toxcatl* la soga del maíz tostado que es «la esterilidad y sequedad del tiempo» (Barjau, 1991, p. 29).

Ahora bien, ¿qué nos muestra esta práctica ritual? Desde el comienzo hasta el final de la celebración está presente el factor del cambio, no solo en relación con el tiempo, sino con la vida misma del hombre. La idea de la sequía nos remite a pensar en un tiempo de esterilidad y falta de abundancia. Para la sociedad agrícola, como lo eran los nahuas, la producción del campo a partir de las lluvias era necesaria para la subsistencia del pueblo. Sin embargo, esta depende del dios, el padre del maíz, Tezcatlipoca (en Olivier, 2018, p. 355).

Lo que nos lleva a pensar en la relación de la fortuna y la desgracia. Esta idea la hemos expuesto anteriormente y responde a una de las características de Tezcatlipoca que es «aquel

que da y quita». A manera de juego hermenéutico, entablamos la relación del espejo con la risa: que consiste en la imagen de un reflejo burlón al que están sujetos los azares de la existencia, el convertir la riqueza en pobreza, la fama en fracaso, la fortaleza en debilidad, y como ocurre con el sacrificado: la vida en la muerte.

Por eso es revelador que los informantes de Sahagún hayan referido que el significado de la fiesta enseña que aquella persona rica y gozosa en la vida, habría de caer en la pobreza (en Barjau, 1991, p. 40). De nueva cuenta estamos ante una imagen de la inversión: donde todo se transforma en su contrario. No obstante, esta inversión se encuentra acompañada de un símbolo cíclico que indica el advenimiento de una desgracia a toda dicha, en el caso de *Toxcatl*, a toda sequía abundancia. Por lo que existe una imagen que repite los procesos cósmicos de generación y destrucción, muy característica de Tezcatlipoca. Sin embargo, como hemos visto en las fases del ritual, la fe colectiva debe consagrarse a la divinidad; a modo de confianza en su omnipotencia de transformarlo todo.

En ese sentido, la sociedad nahua enseñaba al individuo que la travesía por este mundo es como lo indican los *Huehuetlahtolli*: «aquí en la tierra es el lugar de mucho llanto, lugar donde es bien conocida la amargura y el abatimiento» (en Westheim, 1985, p. 12). Siguiendo las hipótesis de Campbell, el participar de los rituales de la tribu nos inicia en ella, en su cosmovisión, pero también nos hace adoptar sus valores éticos y posicionamiento ante la vida. Sin embargo, el símbolo para estos casos se ha transformado en sintema pues ha adquirido una dimensión moral. Esto se refuerza en el hecho de que el sonido de la flauta en *Toxcatl* hace que los criminales sientan vergüenza de sus fechorías. Por eso concordamos con la propuesta de David Carrasco en que propone entender la fiesta de *Toxcatl* como un modelo perfecto de la existencia individual, que acepta su destino trágico: es la imagen de nuestra vida en la tierra (en Olivier, 2018, p. 358)

### 3.3.2 TEZCATLIPOCA FRENTE A QUETZALCÓATL: UN CHOQUE ESTRUCTURAL A PARTIR DE LA HUIDA DE TULA

Pero si hemos de hablar de la vergüenza que se experimenta cuando aquel que conoce el interior de la piedra y del árbol nos muestra en su espejo, será oportuno hablar de la huida de Tula por parte Quetzalcóatl. A continuación, presentaremos una de las gestas más emblemáticas del mundo náhuatl, y en general de Mesoamérica, que hemos tenido la

oportunidad de referir anteriormente pero no con la suficiente atención que se merece. Así pues, nos concentraremos no demasiado en la figura de Quetzalcóatl (como lo hacen la mayoría de los investigadores) sino en el señor del espejo humeante; sus imágenes y sus símbolos, pero sin dejar de lado a la primera divinidad a la que recurriremos cuando exista una tensión de las estructuras que cada uno representa, ya que, siguiendo a Durand, «el conocimiento más adecuado de la obra radica en la comprensión de esta tensión» (2013, p, 134).

Existen diversas hipótesis en torno al origen y al significado del mito. Olivier, sagazmente, propone separar las propuestas entre historicistas y las míticas de la «historia» Tolteca. Pero dado nuestro marco de referencia, nos inclinaremos por el enfoque mítico ya que, siguiendo con el tenor del hombre tradicional, es absurdo querer encontrar una conciencia histórica entre los nahuas en el modo en el que la hay en occidente como lo trato de hacer Daniel Brinton con la interpretación de este mito al tomar una postura evemerista cuando escribe que «la tendencia del espíritu humano [tiende] a glorificar los buenos tiempos viejos y a transformar los ancestros en dioses» (en Olivier, 2018, p. 28), pues ,según él, no son más que ficciones de la mitología

En contraparte pensamos que el mito es una hierofanía que alcanza su hipostasis en el ámbito profano de lo «histórico»<sup>37</sup>, en un evemerismo al revés. Coincidiendo así con López Austin en que la vida de Quetzalcóatl no fue la de un individuo sino de muchos, casi la misma pautada por un mito (en Olivier, 2018, p. 241). De manera que cuando Tezcatlipoca se presenta ante el rey-sacerdote Quetzalcóatl para mostrarle su espejo, es un acontecimiento que ocurre en la vida de todo ser humano, pero también de toda sociedad como lo veremos más adelante. Así nos dice el mito:

Los que se nombraban Tezcatlipoca, Ihuimécatl y Toltécatl, dijeron: "Es preciso que deje su pueblo, donde nosotros hemos de vivir." Y añadieron: "Hagamos pulque; se lo daremos a beber, para hacerle perder el tino y que ya no haga penitencia." Luego habló Tezcatlipoca: "Yo digo que vayamos a darle su cuerpo." ¡Cómo decir lo que mutuamente se consultaron para hacerlo así! Primero fue Tezcatlipoca; cogió un

---

<sup>37</sup> Durand prefiere el término «temporal».

doble espejo de un jeme y lo envolvió; y cuando llegó a donde estaba Quetzalcóatl, dijo a sus pajes que le custodiaban: "Id a decir al sacerdote: ha venido un mozo a mostrarte, señor, y a darte tu cuerpo." Entraron los pajes a avisar a Quetzalcóatl, quien les dijo: "Qué es eso, abuelo y paje? ¿Qué cosa es mi cuerpo? Mirad lo que traje y entonces entrará. El no quiso dejarlo ver y les dijo: "Id a decirle al sacerdote que yo en persona he de mostrárselo." Fueron a decirle: "No accede; insiste él en mostrártelo, señor." Quetzalcóatl dijo: "Que venga, abuelo." Fueron a llamar a Tezcatlipoca, entró, le saludó y dijo: "Hijo mío, sacerdote Ce Acatl Quetzalcóatl, yo te saludo y vengo, señor, a hacerte ver tu cuerpo." Dijo Quetzalcóatl: "Sé bien venido, abuelo, ¿De dónde has arribado? ¿Qué es eso de mi cuerpo? "A ver" Aquel respondió: hijo mío, sacerdote, yo soy tu vasallo... mira señor tu cuerpo. Luego le dio el espejo y le dijo: "Mírate y conócete, hijo mío; que has de aparecer en el espejo. En seguida se vio Quetzalcóatl, se asustó mucho y dijo: "Si me vieran mis vasallos, quizá corrieran."

Cuando amaneció, mucho se entristecieron, se ablandó su corazón. Luego dijo Quetzalcóatl, "¡Desdichado de mí!" Y cantó la canción lastimera que para irse de allí compuso: "Mala cuenta de un día fuera de mi casa. Que los ausentes de aquí se enternezcan, lo tuve por dificultoso y peligroso. Esté y cante solamente el que tiene el cuerpo de tierra; yo no había crecido con la aflicción del trabajo servil." Cuando cantó Quetzalcóatl todos sus pajes se entristecieron y lloraron. En seguida también cantaron: "En casa ajena aún no se habían enriquecido mis señores. Quetzalcóatl no tiene cabellera de piedras preciosas. El madero quizá en algunas partes está limpio. Hele aquí. Lloremos." Después que cantaron sus pajes, Quetzalcóatl les dijo:

"Abuelo y paje, basta. Voy a dejar el pueblo, me voy.

Mandad que hagan una caja de piedra." Prontamente labraron una caja de piedra. cuando se acabó de labrarla, acostaron ahí a Quetzalcóatl. Sólo cuatro días estuvo en la caja de piedra. Cuando no se sintió bien de salud, dijo a sus pajes: "Basta, abuelo y paje; vámonos. Cerrad por todas partes y esconded las riquezas y cosas placenteras que hemos descubierto y todos nuestros bienes..."

Inmediatamente se fue Quetzalcóatl; se puso en pie; llamó a todos sus pajes y lloró con ellos. Luego se fueron a Tlillan Tlapallan, el quemadero...

Se dice que... habiendo llegado a la orilla celeste del agua divina (a la costa del mar), se paró, lloró, cogió sus arreos, aderezo su insignia de plumas y su máscara verde... Luego que se atavió, el mismo se prendió fuego y se quemó... Se dice que cuando ardió, al punto se encumbraron sus cenizas, y que aparecieron a verlas todas las aves preciosas, que se remontan y visitan el ciclo... Al acabarse sus cenizas, al momento vieron encumbrarse el corazón de Quetzalcóatl. Según sabían, fue al cielo y entró en el cielo. Decían los viejos que se convirtió en la estrella que al alba sale; así como dicen que apareció, cuando murió Quetzalcóatl, a quien por eso lo nombraban el Señor del alba.

Decían que cuando él murió, sólo cuatro días no apareció, porque entonces fue a morar entre los muertos y que también en cuatro días se proveyó de flechas; por lo cual a los ocho días apareció la gran estrella que llamaban Quetzalcóatl. Y añadían entonces que se entronizó como señor (en Séjourné, 1984, p. 67-69).

El mito comienza con la llegada de Tezcatlipoca ante la corte de Quetzalcóatl pues se ha propuesto enseñarle su espejo. Entre la negligencia de sus custodios y la del rey-sacerdote por fin llegó el espejo humeante ante *Topiltzin* para «mostrarle su cuerpo». Tezcatlipoca se encontró con un tipo avejentado y enfermo, según otras traducciones (Barjau, 1991, p. 59). Aquí ya tenemos un elemento de representación figurativa a partir del cuerpo que, como vimos, es la imagen de la divinidad (en especial si es la de un cuerpo enfermo ya que es la representación del señor del cerca y del junto), una que ya no recordaba el rey-sacerdote. Otro elemento figurativo se encuentra en la enfermedad; que es como la muerte y la tristeza, sin mencionar lo avejentado.

Ahora bien, ninguna versión del mito refiere en que momento del día Quetzalcóatl fue visitado por Tezcatlipoca. Pero las representaciones figurativas parecen señalar que ocurrió hacia el ocaso del sol (aun tan solo de manera metafórica). Pues como ya vimos, la vejez es como la puesta del sol, la declinación. Lo que nos permite ver en el mito la imagen arquetípica del astro rey que será devorado por la tierra. Esto es augurado por el espejo que le muestra su cuerpo, pues éste último es la tierra. Y el espejo mismo es la inversión que

experimenta Quetzalcóatl cuando mira con espanto su reflejo: una imagen que no esperaba ver.

Posteriormente, Tezcatlipoca le otorga la cura a Quetzalcóatl mediante la bebida embriagante, el pulque, que promete rejuvenecerlo para ser como niño (Olivier, 2018, p. 261). Acto seguido, decide tener relaciones sexuales con su hermana, *Quetzalpetlatl*. Aunque en la versión de los informantes de Sahagún no aparece tal escena, resulta enriquecedor que la decadencia de Quetzalcóatl se haya asociado posteriormente con esta falla moral ya que, para los nahuas, es una de las faltas más graves: *tlalticpacayotl*, lo propio de la superficie de la tierra (Olivier, 2018, p. 266). Estamos pues, ante una decadencia moral de la sociedad nahua que su espejo, el rey-sacerdote, no hace más que patentar con sus actos.

Mencionamos que es enriquecedora la imagen del Quetzalcóatl transgresor porque presenta un símbolo de la intimidad bastante interesante relacionado con el drama universal de la «caída» que veremos más adelante en relación con *Tamoanchan*: el edén de los nahuas. Entonces nos preguntamos ¿qué relación hay en el mito entre la embriaguez, el cuerpo y el acto sexual?

El doctor Johansson escribe que *Yhuilmecatl* y *Toltecatl* inducen a Quetzalcóatl a una ebriedad dionisiaca junto con su hermana (2002, p. 96). Lo que nos corrobora el acto de la inversión por parte del espejo que se traduce en un cambio de régimen: del diurno apolíneo al nocturno dionisiaco. El canto de Quetzalcóatl que entona al amanecer refuerza esta idea pues su corazón está en las tinieblas a pesar de que ha llegado el alba:

ma ni çan no is uncan anmayeon ma ni ye quehua tlallaque çan ya cococ tlacoyotl  
ayca ninozcaltica

Allá nada (regresa) dos veces "ce tonal" mi casa.

De aquí se fueron ya yo aquí, allá ahora.

Yo elevo a lo que está en la tierra.

Ya la tristeza punza. A con ella estoy creciendo (en Johansson, 2002, p. 97).

Si la embriaguez propició la transición del régimen hacia la oscuridad, el acto sexual consuma este viaje. Pues el acto de penetrar es una eufemización del descenso como ya lo hemos dicho: comienza como una angustia y un espanto, pero en la medida que se avanza estos valores son invertidos, transformados en delectación de la intimidad lentamente penetrada (Durand, 2006, p.210). Cuando *Quetzalcóatl* y *Quetzalpetlatl* atraviesan la fase de la angustia: *ycnoyohuac yn inyollo* «en una noche de tristeza están sus corazones» (Johansson, 2002, p, 96).

La entrada en la tierra, la vulva, o las fauces del jaguar que vimos antes, está presente de manera magistral en el mito por medio del acto sexual de los hermanos: el pie ha sido arrancado y la tierra fecundada. Pero aún falta la ascensión de la divinidad por parte de Quetzalcóatl cuando recupere su cuerpo. Al respecto escribe Durand:

Podría decirse que la consideración del cuerpo es el síntoma del cambio del régimen de lo imaginario [...] el interés y el afecto dirigidos al cuerpo marcan [...] una etapa positiva en la senda de la curación. Precisamente cuando los sentimientos de culpabilidad carnal son descartados, el enfermo entra en el proceso de mejoría y declara: "Entonces empezaba a tener en cuenta y querer a mi cuerpo"(2006, p. 210).

De modo que la relación del cuerpo, la embriaguez, el acto sexual, abren paso a una eufemización de la muerte, y por ende de la caída. Tezcatlipoca al ser el dios espejo también es un símbolo de la autoconciencia, que bien puede traducirse en un darse cuenta de la infinitud del ser en la existencia pues lo temporal y lo carnal se vuelven sinónimos, *tlaltipacayotl*. Así pues, de acuerdo con Durand «la caída se convierte en el emblema de los pecados de fornicación, celos, ira, idolatría y homicidio» (2006, p. 118).

Es posible establecer un paralelismo entre la caída de Tula y de *Tamoanchan*. En este último lugar, fue Tezcatlipoca bajo la forma de *Huhuecoyotl*, el viejo coyote, quien tenía mala fama por promover las disputas entre los hombres (Olivier, 2018, p. 69). Los cronistas lo asociaron con el Adán bíblico; ya que promovió la caída de *Tamoanchan* al seducir a *Ixnexitli* o *Xochiquetzal* (Olivier, 2018, p. 69). Paralelamente, la caída de Tula también fue orquestada por Tezcatlipoca, y del mismo modo, la transgresión sexual que cometió Quetzalcóatl al embriagarse con su hermana, que equivale a tener relaciones sexuales con ella, según Johansson (2018, p. 170 ), marcó el momento de la ruptura.

De manera que Topiltzin Quetzalcóatl experimentó la caída, junto con su reino (relación que explicaremos más adelante) pues «las pruebas que sufre el héroe, preliminares a sus últimas experiencias y hechos, son el símbolo de realización por medio de las cuales su conciencia se amplifica y capacita para resistir la posesión completa de la madre destructora, su inevitable desposada» (Campbell. 1972, p, 73). En ese sentido, la caída como momento trágico expresado en la transgresión sexual hace que Quetzalcóatl amplifique su conciencia mediante la mirada interior que el espejo humeante le muestra.

El espejo como símbolo de la inversión, transmuta los valores y las cosas en sus contrarios. Así, en la medida que se desciende a las profundidades del abismo, la caída se convierte en un descenso delectante en el que el héroe se une con la madre destructora. Aquí aparece la idea del andrógino, bastante característica de Tezcatlipoca, pues es el principio absoluto, masculino y femenino a la vez. Llegamos a él porque al descender o caer, equivale, de acuerdo con la inversión, al ascenso.

En función del abanico simbólico de Tezcatlipoca, la huida al *Tlillan Tlapallan* marca el descenso de Quetzalcóatl, su viaje por el inframundo (como la aparición del planeta Venus en el cielo nocturno) y su muerte en el juego de pelota que aparece en la lámina 42 del códice Borgia que lo hace entrar al mundo oscuro de los huesos, el *Mictlan*, corresponde con la unión sustancial con la tierra, el principio femenino. Es el sol interno, el sol oscuro que se une junto a la luna. Por eso Seler (en Olivier, 2018, p. 239) indica que tanto Tezcatlipoca (de orden telúrico-selénico) como Quetzalcóatl (divinidad urania) son aspectos complementarios de la luna: astro andrógino por excelencia.

Regresando al mito, existen diversas interpretaciones de éste con carácter sociológico que señalan lo difícil y duro que es para los gobernantes mantener tanto el orden como el funcionamiento de su pueblo. De este modo, Seler indica que las peripecias de Quetzalcóatl no son nada menos que las vicisitudes de la vida sacerdotal (en Olivier, 2018, p. 260). Pues los sacerdotes:

Nunca se casaban, estos [...] ni comunicaban a mujeres, sólo en ciertas solemnidades que celebraban con muchas bebidas y embriagueces les traían señoras solteras y si alguna había concebido la apartaban hasta el parto, porque si naciese varón se criase para la sucesión del sacerdocio (en Olivier, 2018, p. 260).

Es bien sabido que en el mundo náhuatl los gobernantes son «el espejo de su pueblo». La decadencia de la sociedad coincide con la decadencia del rey-sacerdote ya que el modelo se había perdido:

La transgresión sexual del sacerdote o del rey está en el origen no sólo de su propia decadencia sino también de la de su pueblo. Estas consecuencias adquieren una dimensión cósmica en la medida en que las "faltas graves" desencadenen igualmente el paso de una era a otra (Olivier, 2018, p. 267).

Una vez entronizados, los gobernantes pronunciaban un discurso dedicado al Señor del cerca y del junto, Tezcatlipoca, en el que, junto con dar glorias y alabanzas, dirigían reclamos y cuestionamientos al dios por haberlos elegido para el cargo<sup>38</sup>. No sentían merecimiento alguno, como astros errantes, ellos descarrilarían al pueblo que tenían a su cargo. Incluso temían abandonarlo por causa de sus deseos y pasiones:

¿Qué sucederá si tú, *Tloque Nahuaque*, haces de tu ciudad un lugar desolado? ¿Qué sucederá cuando ya esté desierta y oscura y el polvo y la suciedad se extiendan sobre ella, cuando yo mate con mi inmundicia a la ciudad, cuando yo abandone por mi descanso y mi placer a mis súbditos, cuando yo arroje al macegual en las piedras y en el río? (Sahagún, 1995, p. 54-55).

Uno no puede sino imaginar que las anteriores líneas están pensadas desde un conocimiento profundo e introspectivo de la naturaleza humana. El gobernante es consciente de lo que se halla en el abismo de su corazón cuando éste lo proyecta sobre el destino de su pueblo. Sabe que su ruina sería la de muchos. En el momento que *Tloque Nahuaque* haga de la ciudad un lugar desolado, será de la mano de la inmundicia de su elegido rey-sacerdote. De allí que López Austin escriba: «no es la transgresión de un sacerdote original sino la conducta de un dios en el mito, repetido ritualmente sobre la tierra» (en Oliver, 2018, p. 260), pues todos somos sus esclavos.

---

<sup>38</sup> Ver el capítulo noveno de los Once discursos sobre la realeza, Libro sexto del Códice Florentino, 1995. P. 51.

Tezcatlipoca, al ser una divinidad nictomorfa<sup>39</sup>, inunda de tinieblas al rey-sacerdote acarreándole una «ceguera» que le arrebató el buen juicio. La idea del rey que ha perdido la visión es una imagen isotópica bastante recurrente tanto en el folclor oriental como occidental, normalmente entendida como una mutilación que se manifiesta en la figura del ciego (Durand, 2006, p. 97). Así pues, la ceguera es considerada como una caducidad, una invalidez de la inteligencia (Durand, 2006, p. 98). Y por ende la estabilidad del rey y su pueblo peligra.

Así pues, *Itztlacoliuhqui*, divinidad asociada con Tezcatlipoca, es el señor del pecado y la ceguera; por ello es representado con los ojos tapados (ilustración 13). Los nahuas decían de él que



Ilustración 13 Itztlacoliuhqui, divinidad del pecado y la ceguera. Códice Borbónico, lamina 12.

pecó en el paraíso de *Tamoanchan* y por eso lo pintan con los ojos vendados, pues *Itztlacoliuhqui* fue el principio de «nuestra ceguera y miseria» (López, 1994, p. 7). No podemos ignorar el paralelismo entre la pérdida de la visión por parte ésta divinidad y la forma en que los hombres, según el *Popol Vuh*, perdieron la sabiduría ya que sus ojos fueron petrificados (2023, p. 152). Así pues, la mirada está íntimamente relacionada con la inteligencia.

El espejo juega un papel importante en todo este semantismo ya que es «la translucidez ciega» oxímoron que ya vimos anteriormente relacionado con Tezcatlipoca en virtud de una oscuridad luminosa bajo la forma del espejo negro. Durand dice respecto de Tezcatlipoca que es una bella imagen que conjunta la idea del espejo y la mutilación, entendida como ceguera (2006, p. 99). De aquí la relación entre las tinieblas y la figura del ciego. Una de las formas de llamar al ojo en náhuatl, además de *ixtli* es precisamente *tezcatl*, espejo (López, 1989, p. 104) o bien, según un conjuro de Ruiz de Alarcón rescatado por Séjourné, los ojos son el «espejo encantado» (en Séjourné, 1985, p. 15).

<sup>39</sup> Los símbolos nictomorfos, implícitos en el régimen nocturno, son una serie de imágenes relacionadas con la oscuridad, las tinieblas, lo negro, la muerte, la noche, lo tenebroso, formando así, la idea sustancial del tiempo mismo. Ver Durand, 2006, p. 94.

En el mito no aparece de manera explícita la ceguera de Quetzalcóatl, sin embargo,



Ilustración 14. Xolotl, gemelo nahual de Quetzalcóatl con el ojo reventado. Códice Borgia, lámina 10.

esta deducción que pudiera considerarse especulativa quizás forme parte de un nivel semántico más profundo (quizás esotérico) de la narración, donde el iniciado, «aquel que ve», entiende que el rey-sacerdote al observarse en el espejo, su mirada se tornó oscura en aras de alcanzar la suprema clarividencia al sacrificar la vista exterior (Séjourné, 1984, p. 164).

Sin embargo, es posible demostrar por fuentes aledañas la relación de la ceguera y la aparición de la locura como proceso de transformación. *Xolotl*, gemelo nahual de Quetzalcóatl, es representado en el Borgia con el ojo reventado, fuera de su órbita (ilustración 14). Ésta cualidad se asocia con la enfermedad y con el dinamismo de la penitencia, características propias de *Nanahuatzin*, quien se incineró para crear el quinto sol en Teotihuacán. De modo que *Xolotl-Nanahuatzin* se convierte en una crisálida que surge de las entrañas del penitente, de acuerdo con Séjourné, pues el nahual de Quetzalcóatl viaja al inframundo una vez que éste muere incinerado, y aparece cuatro días después bajo la forma del planeta venus (Sejourné1984, p. 158).

Ahora bien, en una relectura del mito deducimos que el rey de Tula pierde la visión (el entendimiento), aquella imagen de su cuerpo le resulta bastante aterradora que prefiere «cerrarse de ojos» ante ella. El rey-sacerdote ha perdido el espejo. Luego pues, la ceguera tiene un sentido ambivalente ya que en un primer momento provoca la ruina del rey-sacerdote y de su pueblo. Por otro lado, ésta incapacidad es la condición necesaria de cara hacia un proceso de transformación donde es guiado por el espejo del cielo nocturno (ilustración 7) donde, a manera de crisálida, el penitente se envuelve en su enfermedad, sus faltas, su podredumbre, para resurgir como lucero del alba

Dicho de otro modo, la transgresión es a su vez la ruptura del estado original y también la condición necesaria para regresar al mismo. Recordemos la metáfora del azotador que revisamos con anterioridad en el códice florentino; donde su vellosidad ponzoñosa es

sinónimo del tránsito por el reino del fuego, las dificultades, la podredumbre, la imperfección. Pero si no es por ésta crisálida, la mariposa no podría advenir.

Con todo este panorama es posible visualizar la tensión estructural que está en juego en la narración de la huida de Quetzalcóatl de Tula. A continuación, presentaremos un cuadro de los elementos antagónicos de cada estructura<sup>40</sup>:

Estructura	Tezcatlipoca	Quetzalcoica
Régimen	Nocturno	Diurno
Representación figurativa	Risa, pobreza, ebriedad, actividad sexual, vigor, juventud, ceguera	Tristeza, opulencia, sobriedad, castidad, enfermedad, vejez
Imágenes arquetípicas	Sol en el ocaso, oscuridad, muerte, inversión, intimidad, clicicidad, caos	Sol en el alba, luz, vida, héroe, orden, civilización
Rol o papel	Divinidad siniestra y destructora	Divinidad prometeica y civilizadora

Como podemos observar, la tensión de las estructuras abarca desde los niveles más elementales del símbolo hasta su consumación en el relato mitológico, y por consiguiente, en la sociedad nahua. Un tema recurrente en Mesoamérica consiste en la lucha entre los migrantes pobres y llenos de ardor frente a los sedentarios opulentos y decadentes (en Olivier, 2018, p. 241). Por lo cual, se ha especulado que la caída de Tula se debió en parte a la devastación causada por las tribus chichimecas que, en su viraje hacia el sur, se toparon con las altas civilizaciones del altiplano central.

Encuentro que hizo posible la síntesis de dos estructuras antagónicas entre sí que dio origen a la cultura náhuatl. Como resultado, tenemos la idea de un Quetzalcóatl renovado, arquetipo del alma del hombre según Séjourné (1984, p. 69), que alcanza la trascendencia

---

<sup>40</sup> Las estructuras tal y como las entendemos competen más a una fenomenología sintomática que a una formulación lógica. Ver Durand, 2013, p. 135.

cuando reúne lo de arriba (el quetzal) con lo de abajo (la serpiente). Esta posesión de los dos mundos, según Campbell, implica que:

El discípulo había sido bendecido con una visión que trascendía el alcance del destino humano normal y que correspondía a una visión de la esencial naturaleza del cosmos. No se abrió ante él su destino personal, sino el destino de la especie humana, de la vida como un todo, del átomo y de todos los sistemas solares; y esto en términos adecuados a su entendimiento humano, o sea en términos de visión antropomórfica: el Hombre Cósmico (Campbell, 1972, p. 134-135).

El rey-sacerdote, espejo del pueblo, tenía que dejar de lado sus aspiraciones y deseos particulares para guiar el destino de su gente. Aquel espejo horadado de dos caras conocía la visión cósmica, y desde ella, sabía conducir a su pueblo. Una cara del espejo para cada realidad, en el modo que lo es arriba así también abajo. De allí que las graves fallas de *Ce Acatl Topiltzin* hayan adquirido una dimensión cósmica.

El sabio Platón consideraba que la astronomía es un conocimiento imprescindible para el rey-gobernante pues esta disciplina «obliga al alma a mirar hacia arriba y la conduce desde las cosas desde aquí hasta las de allí en lo alto» (Platón, 2014, p. 238). El sabio gobernante ha de reconocer la justicia que se observa en el movimiento de los astros y de todo el plano sideral, ya que su pueblo debe estar en armonía con el espejo del cielo. Para el autor de la República, mirar sistemáticamente el cielo le otorgaría la experiencia del supremo bien y de la justicia que purificarían las pasiones que impiden al alma acceder al conocimiento de lo supremo (Platón, 2014 p. 242). En el caso de Quetzalcóatl, su transgresión debía ser redimida.

Es probable que las lecciones de Filosofía de la Mitología de Schilling hayan considerado la doctrina platónica ya que, de acuerdo con los apuntes de Kierkegaard: «el sistema astral; el principio original de la naturaleza se convierte en el sistema del mundo» (2014, p. 146). Es decir, la configuración del orden de la realidad versa según los cambios, movimientos y presagios de las esferas celestes. Por ejemplo, los ciclos lunares están sincronizados con la producción agraria y la menstruación de la mujer o el mismo planeta Venus: lucero matutino y vespertino que marca el proceso de transformación del hombre en dios.

Parece ser que Tula es la republica que Platón jamás pudo llevar a cabo. El complejo arquitectónico de la ciudad es un espejo del cielo; donde cada edificación, cada plaza, juego de pelota o templo, es un eslabón que conforma simbólicamente la purificación, o bien, la metamorfosis del hombre-dios. Sin mencionar que, a su vez, el rey-sacerdote es el modelo, *Tillan Tlapallan*<sup>41</sup>, según el *Huehuetlahtolli*: la pauta, el dechado, la marca, quien deja pintura de sí, deja luz, es antorcha, el espejo (1991, p. 148-149).

Davidoff demuestra, a partir de las ideas que otros miembros de la orden franciscana en el siglo XVII, como fray Juan de Ganivete, las contradicciones de la doctrina que Sahagún (padre franciscano) intenta infundir en los indios. Aquellos miembros de la orden conciben asuntos de la siguiente índole:

Si quieres edificar una ciudad o edificio que dure has de considerar primero las estrellas fijas y dalles planetas benévolos". También dice: "los que ignoran astrología no pueden tener ningún conocimiento, así como de cosas naturales como de las cosas divinas". A éstas y otras propuestas del libro las declara el tribunal inquisitorial como temerarias y supersticiosas, falsas, mal sonantes, escandalosas (Davidoff, 2002, p. 113).

Del mismo modo, con en la visión tanto platónica como franciscana, diversas son las ciudades en Mesoamérica que tomaron como modelo el espejo del cielo, estrellas y astros, no solo para sus edificios sino para su vida comunal y ritual. Sin embargo, «no es lo corpóreo de las estrellas lo que es objeto de adoración; es lo propiamente astral, que es *uberkoperliche* [supracorpóreo<sup>42</sup>]; es el fundamento subyacente a todos los movimientos siderales, no una manifestación particular» (Kierkegaard, 2014, p. 146).

De modo que hay una fuerza eficiente que motiva los movimientos de los astros, la vida de los hombres, el curso de la naturaleza, que denominaremos «arquetipo»; que hace de todo acontecimiento cósmico también uno psíquico. «A este sistema no se llegó ni mediante la percepción sensorial, ni mediante el pensamiento, sino que la interioridad del hombre fue puesta con ese principio sideral» (Kierkegaard, 2014 p. 146). Así pues, el destino trágico del

---

<sup>41</sup> En este contexto se refiere al «buen ejemplo».

<sup>42</sup> Los corchetes son del traductor.

rey-sacerdote de Tula se encontraba ya predispuesto en los movimientos siderales del cielo, aun antes de la fundación de la propia ciudad.

Hay momentos y ciudades en los que cristaliza el mito con mayor pureza. Los edificios de Tula, como ciertas versiones transmitidas por la palabra, logran expresar una práctica que viene de muy lejos y que aún no se ha extinguido. Tula no es la Tula de los orígenes y sin embargo en Tula vuelven a existir esos orígenes. En el postclásico mesoamericano un grupo de mitos toma cuerpo en Tula-Xicotitlan con tal fuerza que, cuando se da la conquista española, esta Tula sigue siendo la referencia explícita del lugar donde tuvo su origen una práctica sacerdotal que liga los elementos necesarios para la vida en comunidad (Davidoff, 2002, p. 148).

El hombre-dios se inmiscuye en el tiempo arquetípico por medio del acto ritual alcanzando su cuerpo divino mediante la confrontación en el espejo al mirar en su interior. Sin embargo, la ciudad de Tula es una exteriorización que patentó lo que hay dentro en armonía con los ciclos venusinos. Así, el primer periodo corresponde a la entrada de Venus en la tierra (se puede equiparar con la imagen tezcatlipoica del descenso del sol) y que se materializa en la plaza de la ciudadela de Tula (Davidoff, 17).

El segundo es el desplazamiento de Venus hacia el oeste; Quetzalcóatl emprende el viaje hacia el interior y es guiado por el espejo humeante (ilustración 7) el espacio ritual correspondiente en Tula es el costado del juego de pelota occidental (Davidoff, 2002, p. 25).

En el tercer periodo transcurre el paso por el inframundo: es de noche y Venus baja por el cielo hasta desaparecer; Quetzalcoatl daba voces en el *Omeyocan*, situado sobre los 13 cielos, desde allí invocaba al dios que estaba en el interior del cielo (Davidoff, 2002, p. 49).

El cuarto periodo refiere al descenso de Quetzalcóatl hasta el inframundo en busca de los huesos preciados de los antepasados: Venus es invisible por doce días después de haber aparecido como estrella vespertina, los sitios correspondientes en Tula son los juegos de pelota norte y oriental, el *coatepantli*, los templos norte del Palacio Quemado (Davidoff, 2002, p. 55). En el quinto periodo Venus aparece como la estrella de la mañana que precede a la salida del sol: Quetzalcóatl se inmola en la pira sacrificial y su corazón se convierte en la

estrella del alba; en Tula se corresponde con el oriente de la plaza norte, la pirámide B, el Palacio Quemado (Davidoff, p. 71).

Por último, en el sexto periodo Quetzalcóatl ardió en llamas, se elevó al cielo como estrella matutina y las aves preciosas fueron a ver sus cenizas: el planeta Venus es invisible después de su aparición como estrella del alba por 77 días; en Tula, el espacio ritual corresponde con los edificios parcialmente reconstruidos entre la pirámide B y la C (Davidoff, 2002, p. 79). Como podemos observar, desde el ocaso hasta el alba ocurre el proceso de transformación del hombre en dios; la confrontación en el espejo de Tezcatlipoca guiada por el espejo estelar pero también por la ciudad-espejo que es Tula.

### 3.4 EL MITO MODERNO

Gastón Bachelard nos dice acertadamente que la imaginación, antes de ser la facultad de formar imágenes, es más bien la capacidad del hombre para deformarlas (1958, p. 9). Cuando no encontramos ante una imagen, ésta debe evocarnos algo que no está presente en ella misma; sin embargo, reclama ser vista. Es la experiencia de la apertura la que nos permite deformar una imagen para vislumbrar su novedad por medio de la conformación de otra. Pero sabemos que pertenece a la misma aureola imaginario que la primera. Del mismo modo ocurre con el símbolo del espejo humeante cuando su imagen, y todo lo que representa, ha transfigurado su presencia en el mito a partir de narrativas modernas.

A continuación, presentaremos algunos ejemplos de imágenes que muestran el trayecto antropológico que recorre el símbolo del espejo humeante más allá del mundo precolombino. Si bien este último apartado escapa de los límites del presente capítulo, hemos decidido incluirlo ya que detectamos una continuidad de dicha imagen mítica que sobresale de sus orígenes concretos y, sin embargo, se remite a ellos. Incluso podemos considerar este fenómeno al igual que Durand como «momentos de resurgencia» donde el mismo símbolo parece resucitar bajo otro ropaje dentro de la misma cuenca semántica<sup>43</sup> (2003, p. 75).

---

<sup>43</sup> Por cuenca semántica se entiende al fondo inmemorial de una cultura, un océano mítico primordial del cual de despliegan diversas formas culturales que, por lo regulas, tienen largas y casi perennes duraciones. Ver Durand, 2003, p. 75.

En el mito se narra lo siguiente:

Entre los chinantecos de Usila: un poco como en "La leyenda de san Julián el hospitalario", un cazador experimentado de súbito no logra matar a la presa que, no obstante, estaba a su alcance. Triste e inquieto, conoció en la montaña a un personaje tapado singularmente con un gran sombrero y que llevaba en la espalda un enjambre de abejas. El cazador le informó de su infortunio. Compasivo, ese misterioso interlocutor que de hecho era una "persona de la cueva" lo condujo a un lugar donde, le anunció, podría ver el estado de su hogar. Entonces le presentó al infortunado cazador un espejo en el cual pudo observar la causa de sus fracasos cinegéticos. Su esposa estaba acostada en una hamaca con un desconocido y ambos disfrutaban de una carne que antes había llevado el marido engañado. La persona de la cueva le recomendó entonces matar una iguana y, luego, con ayuda de la cola del animal, castigar a su esposa infiel. El cazador siguió sus instrucciones al pie de la letra. Volvió a su casa y, provisto de ese singular instrumento, azotó a la mujer adúltera. A partir de ese momento, pudo volver a realizar buena caza (en Olivier, 2018, p. 450-451).

Comenzaremos resaltando el espejo que posee el hombre de la montaña. Si Quetzalcóatl ante este artefacto observó su abismal interioridad, aquel eremita le mostró al cazador el secreto que se ocultaba en su hogar. Así, el espejo tiene la función de revelar las cosas ocultas, de quitar la bruma al desnudar el ser de todas ellas. Como símbolo de inversión, muestra el reverso de una realidad aparente. Sin embargo, cabe preguntarnos ¿por qué el adulterio de la esposa del cazador impide que éste obtenga el producto de su trabajo?

Hemos visto a lo largo de este capítulo la noción de la caída como un acontecimiento dramático que se expresa bajo la forma eufemizada del acto sexual. El cual, casi siempre conduce a una inevitable tragedia. Aquella mujer, esposa del cazador, nos recuerda inevitablemente a los ancestros Tota y Nene; quienes asaron un pescado dentro de un troco que flotaba sobre las aguas diluviales. Acto seguido, el humo se elevó hasta el cielo, aposento de la divinidad, quien se dio cuenta de lo ocurrido y castigó a los implicados por haber encendido el fuego.

En el mito moderno, es posible que el pescado haya sido remplazado por la carne que el cazador llevó a su hogar. El adulterio, acto ilegítimo de la mujer, provocó que la montada de su esposo fuera desafortunada. Recordemos que Tezcatlipoca es quien otorga y arrebató la riqueza y el sustento. Para recuperarlas, es necesario someterse a sus designios, como lo hizo el cazador cuando llevó al pie de la letra las órdenes del eremita, avatar de Tezcatlipoca.

Ahora bien, el acto de matar a la iguana y usar su cola como instrumento de azote para la mujer, posee diversas connotaciones. En primer lugar, es posible que la iguana sea una variante de la imagen de la bestia reptilode *cipactli*: la cual fue cazada por Tezcatlipoca. Por otra parte, la cola tendría un carácter fálico, como la pierna que ofreció el señor del espejo humeante, acto que, como hemos visto, alude a una fertilización. Por último, la cola fue utilizada para azotar a la mujer, y de este modo, el esposo tuvo una buena caza. Semánticamente podemos entender el azote como una «fricción» de la cola fálica hacia la mujer, como hizo Tezcatlipoca al encender un fuego nuevo, legítimo, al frotar el *mamahuaztli* con el petate en la fecha 2 caña para continuar con el ciclo vital

Como podemos observar, en el mito moderno reaparecen diversas ideas asociadas a Tezcatlipoca desde la antigüedad. Nadie puede ocultarse ante el espejo del señor del cerca y del junto, él revela el interior de las cosas, lo conoce todo. Sin embargo, la idea de «pecado» que aparece en la narración es producto de una asimilación de la moral judeocristiana a los nativos por medio de la evangelización. Por eso Olivier compara este mito moderno, junto con otras narraciones, para concluir que el espejo es el objeto que revela los pecados (2018, p. 450-451).

También podemos observar el acto ilícito de carácter sexual que, tanto en la narración de los padres primordiales como en el mito de la huida de Quetzalcóatl, aparece como una caída. Además, el eremita, avatar de Tezcatlipoca, aparece como un personaje oscuro y enigmático que vive en la cueva, es una referencia a *Tepeyolotl*.

De modo que tenemos ante nosotros un ejemplo bellamente ilustrado por la imaginación de la ascendencia nahua moderna que nos permite vislumbrar una continuidad cultural entre los mitos antiguos y modernos. Como es de esperarse, hay una clara influencia del horizonte mítico-cultural de los europeos. Sin embargo, la riqueza semántica del mito ha crecido favorablemente y ha consolidado una nueva identidad entre los nativos. Por otra

parte, debemos tener en cuenta que aquello que está puesto explícitamente en los mitos aún guarda un sentido más allá de la narración misma que espera ser desocultado por aquel que ve, el pensador.

## Capítulo 4

### PERENNIDAD Y FILOSOFÍA EN EL SÍMBOLO DEL ESPEJO HUMEANTE

*“Este libro es el primer libro, pintado antaño,  
pero su faz esta oculta hoy al que ve, al pensador.”*  
*Popol Vuh*

La filosofía ha perdido su sentido original en el mundo contemporáneo. El espíritu de este tiempo se enorgullece del poder de su técnica, de la utilidad y del valor. Las multitudes aclaman al supuesto pensador; técnico que no hace más que medir, clasificar, explicar, diferenciar, desde un saber puramente racional. Éste orden de la filosofía, exclusivo de la razón, ha usurpado el lugar de la sabiduría tradicional que se eleva por encima de cualquier verdad dialéctica. Pitágoras fue el primero en llamarse filósofo «amante de la sabiduría», y a partir de ello, se definió a la filosofía como un encaminamiento hacia la sabiduría; un grado inferior y preliminar de preparación para un conocimiento trascendente (Pelegrí, 2012, p.177).

La meta última de la filosofía ha sido siempre el deseo por alcanzar la sabiduría; un conocimiento supremo que si bien está acompañado de la razón, no se agota en ésta sino en escudriñar las verdades que atraviesan y están por encima del hombre, un ámbito meramente divino. Ir detras de ellas es como la actitud que le costó el paraíso al hombre primordial, Adán, misma que le desprovoyó de su naturaleza angelical a Luzbel, de la que Plotino quería hacerse, despreocupado de convertirse en un pecador, al anhelar ser en Dios<sup>44</sup>.

Bajo la misma imposibilidad del ser humano para alcanzar lo divino, de acuerdo con el *Popol Vuh*, se encontraron los primeros hombres hechos de maíz. Creados por los dioses

---

<sup>44</sup> Dice Plotino: «nuestro afán no consiste en estar libre del pecado, sino de ser en Dios» en Alsina Clota, 1989, p. 9.

primordiales, fue tanta su sabiduría, su conocimiento, que se asemejaban a sus creadores. Por lo cual no hubo más remedio que sus ojos fueran petrificados «como el aliento sobre la faz de un espejo» (*Popol Vuh*, 2023, p. 151). Así sólo podrían ver lo próximo y lo inmediato. Según los abuelos, de éste modo fue perdida la sabiduría y toda ciencia (*Popol Vuh*, 2023, p. 152).

El hombre de nuestros días no recuerda su origen, es como el hombre de madera, según el *Popol Vuh*, que no honra a sus constructores, a sus formadores. Ellos no pensaban, aun teniendo el don de la palabra, su cabeza estaba falta de sabiduría. A pesar de consolidarse en la tierra y de engendrar hijos, caminaban sin objeto (*Popol Vuh*, 2023, p. 27). La filosofía siempre fue el vehículo con el que contó el hombre para encaminarse hacia la sabiduría y poder reunirse con su verdad original. Sin embargo, confundió al vehículo con el destino, apostó tanto solo por observar lo que aparece ante sus ojos, y se propuso a no mirar más lejos.

En el contexto del hombre de la Modernidad, la insuficiencia de la razón para demostrar la existencia de un conocimiento y una dimensión de lo trascendente, devino en no solo ignorar el orden de lo supraracional, sino en negarlo expresamente (Pelegrí, 2012, p. 177). De modo que, análogo al hombre de madera del *Popol Vuh*, el sujeto de la modernidad parece reverberar en nuestros días por la incapacidad de «ver lejos» es decir, de acceder a la verdad última (o primera) de las cosas por medio de lo que es visible de manera inmediata.

La inteligencia y lucidez de un pensador moderno como Kant lo llevaron a comprender, de forma delimitada y determinante, los confines de la razón y el entendimiento humano. Nadie hasta ese momento de la historia del pensamiento Occidental, como el viejo de Königsberg, había trazado los ángulos de lo que el hombre puede conocer en virtud de sus facultades, situando a la filosofía dentro de un orden racional, lógico y coherente.

Consciente o no, Kant estaba trazando el camino de la filosofía moderna misma, sin embargo, quedó incompleto. Pues la filosofía no solo es el trayecto acompañado de la razón para acceder al conocimiento que trasciende al hombre, sino el punto de llegada a la tierra ignota de la sabiduría; un estado del ser en el que todo lo que conocemos, o creemos saber, caduca por sí mismo. Platón ejemplificó bien este recorrido que emprende el filósofo por medio del ascenso que emprende el hombre hacia la contemplación del mundo fuera de la caverna, buscando la sabiduría (2014, p. 229).

Más allá de las antinomias de la razón, se haya lo que Kant denominó el «noumeno», lo inasible, aquello que no se puede alcanzar por la vía del razonamiento. El autor de la *Crítica de la razón pura* nos dice en su prólogo:

La razón humana tiene el destino singular, en uno de sus campos de conocimiento, de hallarse acosada por cuestiones que no puede rechazar por ser planteadas por la misma naturaleza de la razón, pero a las que tampoco puede responder por sobrepasar todas sus facultades (Kant, 2014, p. 7).

Si la naturaleza de la razón es la que nos lleva a plantearnos cuestiones de las que no podemos dar razón ¿en qué consisten estos cuestionamientos? El origen del cosmos, de las fuerzas divinas, del hombre y su destino, son las principales interrogantes que la ciencia del hombre no ha logrado resolver. En cuanto a los dioses, ha convenido en negar rotundamente su existencia. No obstante, debemos prestar especial atención al vehículo que trata de dar cuenta de los cuestionamientos fundamentales del hombre, el mito.

En el capítulo anterior observamos como el mito es la consumación de todo símbolo, logrando su punto más álgido en la cultura. Si bien el poeta o el vidente crean la mitología a partir de lo conocido, es decir, los factores del aparato simbólico, como la representación figurativa y los arquetipos, +sin embargo, su finalidad rebasa lo que está puesto en los mitos mismos. Platón ya sabía que la mitología pone en relieve lo que escapa de la razón dialéctica, o si se quiere en términos kantianos, la superación de las antinomias. Nada ilustra mejor el viraje que nos lleva a lo desconocido a partir de lo conocido que el siguiente fragmento *Upanishad*:

La silaba *Aum* es el arco, la flecha es el alma,

Y se dice que Brahman es el blanco.

Y para dar en el blanco, para fundirse con él, uno debe permanecer completamente centrado [meditando en *Aum*] (en Campbell, 2019 p. 214).

Análogamente, la filosofía y el mito son el arco del alma; una flecha que busca dar en el blanco de lo absoluto. Aunque por vías distintas, la filosofía y el mito comparten metas: la primera busca una ascensión, como en Platón por medio de la dialéctica que sirve de medio para alcanzar la verdad y así acceder al *eídos* eterno; mientras que el mito busca, a través de

un discurso bellamente construido, manifestar lo absoluto y eterno por medio de lo finito y contingente. En este sentido la mitología no es distinta del arte, pues éste es lo real y objetivo, la concretización de lo que en la filosofía queda tanto como ideal y subjetividad (Schelling, 1999, p. 12).

El arte de la mitología nahua consiste en allanar el camino para que el hombre pueda acceder a una realidad de orden divino mediante la vivencia sus símbolos en rituales y festividades como la fiesta de *Toxcatl*; donde el *ixiptla* cobraba la semejanza del dios Tezcatlipoca participando de su naturaleza ontofánica. Por lo que «el fin de todos los misterios [entendidos como la liturgia del ritual] no es otro, empero, que mostrar a los hombres los prototipos de que todo aquello que están acostumbrados a ver sólo las copias» (Schelling, 1999, p. 33)

A pesar de estas diferencias, no parece haber distinción entre la filosofía y el mito cuando la filosofía misma requiere utilizar el modo de conocimiento indirecto del símbolo para expresar, además de una realidad trascendente, las inquietudes fundamentales del ser humano. En los diálogos de Platón como el *Político*, el *Timeo* o el *Fedro* son introducidas narraciones mitológicas para hablar del origen del cosmos, su dinámica, y la naturaleza de las cosas. El mito por su parte, al ser entendido como la fundamentación de la realidad, da cuenta de ella como lo hace la filosofía. A continuación, presentamos un ejemplo de la *Republica*:

“Como debes tú saber, Sócrates, cuando se siente un hombre cerca de la muerte, le entra el temor y la inquietud por cosas que antes no le afectaban; y así las narraciones (mythos) que se propalan sobre el Hades, y de que habrá que expiar allí las injusticias cometidas aquí, estas historias, digo, de que antes se reía, ahora le alborotan el alma, pues a lo mejor resultan ser verdaderas (Platón, 2014, p. 15).

Como observamos, el interlocutor de Sócrates en el dialogo, Céfalo, un anciano acaudalado, por el hecho de no vivir apegado a la riqueza material decide ser honesto con los hombres respecto de sus negocios, y en cuanto a los dioses, jamás escatimar en los sacrificios que éste debe ofrecer. Céfalo argumenta que, viviendo de este modo, la muerte que se aproxima velozmente no se lo llevaría al Hades para redimir sus culpas. Lo interesante del fragmento es observar como el mito que antes era tan solo una historia risible, ahora cobra

toda realidad pues éste nos aproxima a enfrentarnos al *mysterium tremendum*, por lo que las acciones del anciano se armonizan conforme una ética implícita en la misma dimensión mítica.

Así, podemos observar ideas filosóficas plasmadas en un relato mitológico como el *Popol Vuh*, que contiene, entre otras cuestiones, toda una reflexión acerca del origen del hombre y los estratos que lo componen simbolizados en el barro, la madera y el maíz. El primer elemento bien puede estar relacionado con la corporeidad ya que se dice «de tierra fue hecha su carne» (*Popol Vuh*, 2023, p. 24) y la tierra es un elemento ligado a la materialidad cuya característica principal es su corruptibilidad ante el tiempo.

Por eso, los hombres de este primer intento de creación perecieron más rápido en comparación con los intentos subsecuentes, la cualidad divina no estaba presente en éstos hombres, no podían pronunciar el nombre de sus creadores por lo que vivían como el resto de los animales. En cambio los hombres de madera poseían el don de la palabra, aunque seguían sin reconocer a sus creadores. Podemos entenderlos como seres de razón pero sin intelecto. Por último tenemos al hombre de maíz que era capaz de reconocer a sus creadores y rendirles tributo, poseían sabiduría. Sin embargo, ésta les fue velada, por lo que interpretamos que, a pesar de poseer un vínculo con las divinidades, su carne seguía siendo de barro, y en tanto fuera así, el camino para reencontrarse con su principio divino resultaría dificultoso.

Así damos cuenta de cómo el mito, aun en diversas latitudes, señala un principio supremo incognoscible para el hombre pero captable por el intelecto de su alma. El profesor Campbell distingue entre mitología de compromiso y mitología de desapego: la primera posee una función comunitaria y de identidad de un pueblo, mientras que la segunda tiene que ver con un proceso de introspección personal que nos conduce hacia la contemplación del *mysterium tremendum*, lo absolutamente desconocido que trasciende los límites del hombre (Campbell, 2019, p. 214).

Así pues, estamos convencidos de que el símbolo del espejo humeante, además de tener un papel de compromiso cultural como en la fiesta de *Toxcatl* o en la entronización de los gobernantes, su más hondo sentido nos habla de una aproximación al terreno de lo

desconocido<sup>45</sup> que implica a su vez, una actitud filosófica como lo veremos en el desarrollo de este capítulo.

La investigadora Laurette Séjourné sostiene que la idea del espejo empañado (humeante) sobre la superficie, es el símbolo del reflejo de una realidad escondida (1984, p. 189). Una noción que no es distinta de la forma en que, según el *Popol Vuh*, los primeros hombres hechos de maíz perdieron la sabiduría y su rango divino; pues su mirada fue petrificada con un halo que disminuyó su entendimiento, como un espejo empañado. De modo que el proceso de desocultamiento de la realidad escondida que se haya detrás del humo se convierte en la tarea filosófica del hombre por excelencia.

Dicho desocultamiento es una búsqueda de la verdad, *neltiliztli*; un encontrar las raíces de árbol que sostiene la existencia dado que el vocablo «*nelhuayotl*», que significa de manera literal «raíz» y se interpreta por lo regular en torno al eje conceptual de «verdad» (Johansson, 2020, p. 269.), de allí que tenga el sentido de la veracidad a partir de su facultad de recalar en lo profundo de la sensibilidad humana, así como la raíz lo hace en la tierra como emblema de la realidad oculta.

#### 4.1 LA PÉRDIDA DEL ESTADO ORIGINAL

Ir detrás de la verdad nos remite a buscar el fundamento último (o primero) de la realidad. Para el pensador nahua existió un tiempo primordial, en la oscuridad, en la noche; que es madre de todo lo existente. La mayoría las cosmovisiones del mundo coinciden en que el ordenamiento del cosmos se produjo a partir de un caos tenebroso que amenaza con regresar si cesaba el movimiento espacio-temporal que había dado lugar a la vida (Johansson, 2018, p. 124).

La leyenda de los cinco soles, recogida en *Los anales de Cuautitlán*, narra la manera en que el universo fue configurado por medio de la sucesión de las siguientes eras: la primera, *4-ocelotl*, corresponde al sol de tierra asociado al este y regido por *Tezcatlipoca*. La segunda fue comandada por *Quetzalcóatl* llamada *4-ehecatl*, sol de viento, correspondiente al rumbo

---

<sup>45</sup> Podemos entender, análogamente, la ambivalencia del símbolo del espejo humeante comparándolo con los misterios Eleusinos. Los cuales constaban de un ritual comunitario y de uno reservado sólo para los iniciados.

norte. La tercera es *4-quiahuitl*, su elemento es el fuego, aunque esté asociada a la lluvia, también corresponde al rumbo norte y su regencia estuvo a cargo de *Tezcatlipoca*. La cuarta edad es *4-atl*, sol de agua, ubicada en el oeste, y de nueva cuenta, *Quetzalcóatl* toma el mando de la era (Johansson, 2018, p. 125-126).

Como podemos observar, la conformación de los cuatro rumbos del universo nahua fue producto del enfrentamiento entre las fuerzas antagónicas quetzalcoíca y tezcatlipoica, mismo que significó el rompimiento de la pasividad del estado original. Aquello que produce, que engendra, es un principio pasivo caracterizado por la oscuridad íntima de una potencia generadora. Sin embargo, aun nada existe, éste principio de lo real sigue siendo potencia mientras la fuerza de la realización efectiva no se haga presente. En oposición, la fuerza masculina como fundamento activo que se enfrenta a la íntima y oscura feminidad, promueve la realización efectiva que hace surgir a los seres existentes.

El pensador nahua considera que el origen de su universo se produjo a partir de la unión de los principios femenino y masculino, *nanyotl* y *tahyotl*. Sin embargo, nuestra atención es impactada por el hecho de que el primer sol-era está regido por *Tezcatlipoca*. Hemos demostrado en el capítulo 2 de este trabajo que el señor del espejo humeante se presenta con un carácter femenino a partir de un conjuro de magia amorosa que rescata Quezada de Ruiz de Alarcón, donde se menciona que él mismo es la feminidad. Además, tuvimos la oportunidad en el capítulo 3 de profundizar en el carácter andrógino de *Tezcatlipoca* desde su cualidad lunar y la mutilación de su pierna.

Por lo cual, pensamos que al ser una divinidad asociada con la oscuridad y la noche, *Tezcatlipoca*, en cierto modo, constituye la matriz original del cosmos. No obstante, Durand nos deja una observación que nos asombra por su sencillez y profundidad ya que «no hay luz sin tinieblas mientras que lo inverso no es verdadero» (2006, p. 69); el espejo humeante es selénico, oscuro, telúrico, pero también adquiere una dimensión solar que se hace patente en la conformación del sol de tierra. Si bien la luz nace de la oscuridad indiferenciada, es posible establecer una identidad de ambos principios mediante el despliegue de las formas en la realidad fenoménica que emanan de la matriz originaria, y que retornan a ella consolidándose de nueva cuenta en una sola identidad.

Ahora bien, podemos distinguir dos modos en el que se presenta el carácter doble de Tezcatlipoca: el primero puede considerarse hasta cierto punto «trascendente» ya que estamos hablando de la oscuridad como fundamento de la verdad original de las cosas inmanifestadas. El segundo puede entenderse como «inmanente» ya que, una vez diferenciada la luz de las tinieblas, se produce la ruptura originaria que da paso a la aparición de lo existente, simbolizada por la imagen del sol en el alba que corresponde a la aparición del *Tezcatlipoca* rojo.

En esta segunda forma, los principios femenino y masculino son diferenciados por medio del cambio de régimen nocturno al diurno esquizomorfo. Patentamos esta idea bajo el epíteto de *Tezcatlipoca, Telpochtli*; el siempre joven, que expresa la solarización de su carácter. Consideración que Seler estima al mencionar que el espejo humeante es tierra y también sol (1993-I, p, 115). Sin embargo, la presentación «inmanente» de *Tezcatlipoca* ya no ese principio andrógino original, sino un modo dialectico, de pugna y enfrentamiento referido en el apelativo *Yaotl*.

De tal modo que los epítetos *Yaotl* y *Telpochtli* conforman el carácter masculino de *Tezcatlipoca*, pues son referentes de su potencia como principio activo. Esto no implica que la divinidad se haya desligado del fundamento femenino, sino que ha quedado oculto como las raíces del árbol. Así pues, dicha diferenciación se difumina por la imagen arquetípica del sol en el ocaso; que simboliza la conjunción de los dos mundos mediante de la eufemización sexualizada del acto de penetración por parte del principio activo (el sol) en las profundidades de la tierra.

Para el pensador nahua, el ordenamiento del universo en el que vive es producto de una lucha originaria. Sin embargo, éste enfrentamiento cósmico parece reverberar en la misma conformación del hombre. Cuando *Quetzalcóatl* desciende al *Mictlan* en busca de los huesos ancestrales para crear a la humanidad, encarna el principio activo que se introduce en la matriz de la oscuridad primordial. Lo cual se hace efectivo en tanto que los gusanos que ayudan a perforar el caracol refieren una acción copulativa ya que el caracol, *tecciztli*, es el instrumento mortuorio por excelencia (Johansson, 2018, p. 138), y si recordamos que los huesos poseen un carácter de fertilidad, la muerte que es fertilizada genera vida. Misma que

a su vez, representa la salida del estado original dado que el nacer, *tlacati*, es cobrar forma en este mundo, diferenciándose de estado precedente a la existencia.

Otro ejemplo de la fuerza activa de *Tezcatlipoca* como causa de la ruptura originaria es el mito de *Huehuecoyotl*. El viejo coyote o *Huehuecototl*, es un personaje mitológico asociado a *Tezcatlipoca*, pues de él se decía que tenía muy mala reputación, quien ponía la discordia entre los hombres, aquel que hizo que comenzaran las guerras en el mundo (en Olivier, 2018, p. 69). Según el mito, *Huehuecoyotl* sedujo y raptó a *Xochiquetzal*, divinidad de las flores y del amor, que también es asociada con la «Eva de los nahuas» llamada *Ixnnextli* (en Olivier, 2018 p. 69).

La idea del enfrentamiento por parte del principio activo masculino frente a la receptividad femenina en el mundo nahua, nos conduce a pensar en el drama universal de la «caída originaria» la cual habla de la pérdida del estado original del hombre. De acuerdo con Durand, las religiones monoteístas como el judaísmo o el cristianismo expresan dicha pérdida mediante la noción de «caída» como des-provisión del rango divino, y en cuanto a los pueblos paganos politeístas, este drama se hace patente bajo la lucha de los dioses (201, p. 31-32).

Existe, sin lugar a dudas, una condición contradictoria en la naturaleza originaria del hombre. Como *dasein*, ente corporizado en la existencia, el ser humano se haya dividido entre su estructura primate: fructívora, arborícola, frente a la esfera carnívora terrestre, (Durand, 2013, p. 31). A ello añadimos las antinomias entre razón y pasión, principio real y de placer, que se expresa en la guerra de los dioses como Apolo y Dionisos, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*.

En la epopeya de Gilgamesh observamos la misma problemática que hace del hombre un ser ambivalente. El rey Gilgamesh, de acuerdo con la lectura de Jung, es el paradigma de la conciencia, la voluntad y la actitud espiritual, mientras que Enkidú encarna las partes inferiores de la psique; emoción y pasión, corporalidad e intuición (Jung, 2019 p, 268). Es posible hallar más referentes mitológicos que expongan la misma problemática, sin embargo, el conflicto que aquí nos atañe es el momento de ruptura del estado original que se hace presente a partir de la toma de conciencia del morir.

Ya sea que por medio de la muerte de Enkidú o por el vistazo en el espejo de *Tezcatlipoca*, el hombre debe asumir el destino mortal de su conciencia. El gran drama de la caída consiste en que si por un lado el ser humano posee una condición divina (infinita) también es mortal y efímero. Jung escribe que el hombre moderno, al igual que Gilgamesh, se encuentra bastante adosado por la mente que olvida el cuerpo, de manera que la muerte de Enkidú le parece algo extraño, desgarrador (2019, p. 272). Del mismo modo ocurre con *Quetzalcóatl*, a quien el espejo humeante se propuso «mostrarle su cuerpo» para hacerlo caer en la ebriedad y el sexo: las partes inferiores de su alma.

El carácter uránico de *Quetzalcóatl* se refuerza en el hecho de que el ser humano es producto de la penetración de éste cuando desciende al *Mictlan*, que simboliza la matriz de la madre-tierra. Ambos principios, uránico-espiritual y telúrico-instintivo forman parte de la ontología del hombre según el pensador nahua, y en general del hombre tradicional. En este punto no podemos pasar por alto las palabras de Durand cuando escribe que «los dioses luchan con nosotros, en nosotros» (2013, p. 32) pues éstos encarnan los arquetipos que operan en el ser humano mediante la razón, la pasión, los instintos, las apetencias, los deseos, llevándolo a que se confronte consigo mismo.

En el capítulo 3 entablamos una relación entre la caída de *Tamoanchan* y de Tula; ambas orquestadas por *Tezcatlipoca*. Ahora bien, es interesante observar que ante un escenario de ruptura del estado original se convierten en emblemas las faltas como la fornicación, celos, ira, idolatría y homicidio. El momento disruptivo que propicia la caída ocurre de manera necesaria por un acontecimiento de violencia que nos introduce a la toma de conciencia de la temporalidad angustiante. Más adelante desarrollaremos la idea del tiempo asociada a *Tezcatlipoca*.

No obstante, la temporalidad va acompañada de la materia y ésta, a su vez, de la muerte; pues lo corpóreo es finito y se corrompe. La materialización del espíritu, del verbo hecho carne o de la encarcelación del alma en el cuerpo como lo entiende Platón, es la condición necesaria de la existencia que conforma la «ipseidad». De este modo se muestra la immanentización de lo divino por medio de una presentación finita. Sin embargo, ésta no deja de pertenecer a lo divino, pues si queda fuera de ello, no podríamos decir que es el principio

absoluto. De tal modo que podemos distinguir como el sabio pagano y el sabio cristiano distinguen este momento disruptivo:

El sabio cristiano desprecia el mundo y lo pisa. En cambio el sabio pagano, a la manera del sabio renacentista, desposa a la tierra y al cielo, es decir la fuerza de las cosas inferiores con los dones y las propiedades superiores. El sabio pagano usa el mundo como un espejo que crece (la planta); tiene los pies sobre la tierra y la mente en el cielo (Davidoff, 2002, p. 164)

Ante la cosmovisión del sabio pagano, no podemos ignorar que el matrimonio del cielo y la tierra es análogo a la fecundación por parte de *Quetzalcóatl* en la tierra. Por lo cual no consideramos fortuito que haya un elemento celeste (quetzal) y uno terrestre (serpiente) en el apelativo mismo de *Quetzalcóatl*. Sin embargo, para el ser humano el habitar en el tiempo (*dasein*) a pesar de ser una lucha y equilibrio de los dos principios que sostienen la existencia, no lo exime de perder su conciencia personal, tras la muerte pierde su ipseidad pues ésta condición «sólo le es prestada, y permanece independiente de él, motivo por el cual su personalidad y su mismidad nunca pueden elevarse a acto perfecto» (Schelling, 1989 p. 263).

El acto violento no solo fue el momento disruptivo que propició la caída sino la condición intrínseca del ser a la realidad en la que ahora éste se encuentra. Por eso los nahuas llaman *taltipaccayotl* a los actos inferiores propios de la carne, mismos que provocaron la condición finita del hombre pero en una escala cósmica por medio de la ruptura de la pasividad primordial. Provocando la aflicción de toda vida finita, de ahí que «el velo de tristeza [se extienda] sobre toda la naturaleza, la profunda e inquebrantable melancolía de toda la vida» (Schelling, 1989, p. 263).

No obstante, el acto mismo de la ruptura originaria, por medio de la inversión de valores, se convierte en la barca de regreso al estado original. La penetración del sol en la tierra durante el ocaso, nos conduce al proceso iniciático del regreso involutivo hacia el tiempo prenatal en que el ser se encuentra reconciliado consigo mismo. Lo grande y poderoso en el mundo material, regido espacio-temporalmente, es ser un puente y no un fin, ya que funge como espejo de la realidad que se encuentra detrás de su superficie empañada. Una vez alcanzando la auténtica realidad, es necesario abandonar el vehículo por el que se llega.

#### 4.2 EL SEÑOR DEL TIEMPO

Aunado a la pérdida del estado original, el tiempo se convierte en la sustancia del ser en la existencia. Sin embargo, el pensador nahua sabía bien que antes de su aparición en el mundo, hubo otro «tiempo» que precedió al sol en el que habita. Basta con observar la leyenda de los soles para entender que antes de la formación del ser humano, existieron cuatro edades formativas que configuraron el universo en el que habita. De acuerdo con el mito «cuando todavía era noche, los dioses se reunieron en Teotihuacán y se preguntaron quién de ellos quería ser el que alumbrara al mundo» (en Johansson, 2022, p. 245).

Hagamos especial énfasis en la imagen que nos dibuja la línea «cuando todavía era noche». Para el pensamiento del hombre tradicional, la noche constituye el primer símbolo del tiempo, su sustancia misma (Durand, 2006, p. 95). En el *Popol Vuh* se dice que en el principio «nada existía. Solamente la inmovilidad, el silencio, en las tinieblas, en la noche» (2023, p. 16). Siendo así nos preguntamos ¿Qué hace de la oscuridad nocturna la imagen primera del tiempo? Básicamente las fases lunares asociadas a la generación agraria y el carácter destructivo que poseen las tinieblas.

La luna, como sabemos, es un astro que crece, decrece y desaparece. El pensamiento metafísico del hombre arcaico vio en este astro la imagen dramática de su propia existencia, la cual, está sujeta al devenir y al cambio. También los ritmos de otras formas de vida como las plantas se encuentran relacionados, análogamente, con los cambios que presenta la luna. Es preciso hablar de nueva cuenta de la paranomasia entre el árbol, *cuahuitl* y el tiempo *cahuitl* ya que el desarrollo de la planta ocurre en el devenir del tiempo mismo. De modo que la luna preside los ritmos de la vida que están determinados por el desarrollo temporal del nacer, crecer, reproducirse y morir.

No obstante, «la luna no solo el primer muerto, sino el primer muerto que resucita» (Durand, 2006, p. 303) es decir, el astro selénico es un símbolo del tiempo cíclico, y por ende, es la idea misma del «eterno retorno». El árbol crece desde sus raíces para alcanzar el cielo, otorga su fruto, éste otorga la semilla como esencia del árbol que retorna a la tierra para ser fertilizada y dar paso a un nuevo crecimiento. Pero junto con la noción del eterno retorno

aparece el temor, la angustia, el crujir de dientes de la temporalidad. El tiempo, en ese sentido, es existencia percibida como un devenir cargado de espanto por el poder destructivo que representa.

Una interpretación del mito de la huida de *Quetzalcóatl* desde la idea del tiempo nefasto nos mostraría con mucha claridad la actitud del hombre nahua ante el devenir constante del mundo. En efecto, *Tezcatlipoca*, el señor del tiempo, se presenta con un espejo negro de obsidiana ante el rey-sacerdote que le muestra lo avejentado que está su rostro. El espejo, como hemos visto, muestra el interior de los seres humanos, revela los secretos de su interior. Y parte de eso que oculta el hombre es su miedo a la muerte que, en términos de Heidegger, constituye una existencia inauténtica (Reale y Antiseri, 1988, p. 521).

Claro que los nahuas, a diferencia del hombre Occidental, perciben la muerte con mucho menos espanto y mayor naturalidad, dado que forma parte de las leyes de su cosmos, donde la vida requiere de la muerte para seguir su curso. Aun de este modo, el tiempo despiadado y la muerte infausta no dejan de sorprender al pensador nahua cuando escribe «no para siempre en la tierra, sólo un poco aquí. Aunque sea de jade se quiebra, aunque sea de oro se rompe» (León-portilla, 1984, p. 49).

Así pues, el espejo puede ser entendido como la luna misma; quien muestra los cambios en los ciclos vitales. El rostro avejentado del rey-sacerdote es, literalmente, una luna menguante, que es percibida con miedo y horror. La vejez como ocaso de la vida es un momento de reflexión acerca del tiempo que todo lo consume, que va devastando todo a su paso. De modo que la escena de cuando *Tezcatlipoca* se presenta ante *Quetzalcóatl* con el espejo es un recordatorio de nuestra vida en la tierra, pues hemos olvidado todo lo que ha devenido en el tiempo, debe terminar en el tiempo mismo.

La huida al *Tlillan Tlapallan*, lugar de la sabiduría, marca el paso hacia una existencia plenamente auténtica, dado que la muerte se ha asumido como parte constitutiva de la vida; pues es necesario morir para poder vivir. En este sentido, Campbell nos aporta estas valiosas palabras:

La meta del mito es despejar la necesidad de esa ignorancia de la vida efectuando una reconciliación de la conciencia del individuo con la voluntad universal. Y esto se efectúa a

través de una valoración de la verdadera relación entre los fenómenos pasajeros del tiempo con la vida imperecedera que vive y muere en todos (1972, p. 134).

En relación con las palabras de Campbell, Schelling escribe en su dialogo titulado *Clara*, una idea similar pero dándole un matiz distinto:

¿De dónde se origina la enfermedad sino del tedio, sino de aquella fuerza individual de no querer avanzar con el todo, de no querer extinguirse con el todo, sino de querer estar arbitrariamente apartado? (1989, p. 29).

Tanto Campbell como Schelling expresan la noción de que la conciencia individual debe subsumirse al curso que lleva el universo. En el mito de la huida de Tula esta doctrina parece reverberar en el hecho de que, una vez que huye *Quetzalcóatl* de su casa (como el héroe que es llamado a la aventura) abandona la patria donde nació y creció como sinónimo de la renuncia a su individualidad. El proceso de unirse con el todo es descrito por la huida al *Tlillan Tlapallan* ya que cuando *Quetzalcóatl* se incinera, asciende a los cielos donde debe atravesar un proceso de transformación vinculado con las fases del planeta Venus<sup>46</sup>. Una vez que aparece como lucero de la mañana, tras 4 días de ocultamiento, está listo para asumir la unión con el absoluto simbolizado por el sol.

Sin embargo, Schelling matiza que la enfermedad es un producto de la abstinencia de querer marchar junto con el todo. Éste indicio de representación figurativa hace patente la caducidad del ser humano como organismo biológico. Recordemos que la enfermedad mantiene relación con la vejez en la figura arquetípica del sol en el ocaso: el final del tiempo. Sin mencionar que otras traducciones<sup>47</sup> narran que al mirarse al espejo, *Quetzalcóatl* notó que tenía bubas en el rostro, una alusión clara a la enfermedad. De modo que el mito nos enseña a desprendernos nuestra vida en el tiempo, en la existencia profana.

Además del espejo y la luna, el fuego forma parte de las facetas de *Tezcatlipoca* como señor del tiempo. Una de las características que poseen las divinidades lunares, hablando arquetípicamente, es la mutilación de un miembro de su cuerpo: pierna o brazo (Durand, 2006, p.318). Se piensa que la falta de la extremidad amputada otorga facultades mágicas al

---

<sup>46</sup> En el capítulo 3 revisamos en que consisten estas fases: su correspondencia con el mito, la iniciación, así como zona arqueológica de Tula y los ciclos venusinos en la bóveda celeste.

<sup>47</sup> Ver *Tezcatlipoca* y la caída de Tollan en Olivier, 2018, p. 229.

iniciado como propiciar la lluvia, según Eliade (1986, p. 151) o realizar curaciones, cicatrizar, y no podía faltar la reconstitución por medio del fuego (Durand, 2006, p. 317).

En el *Popol Vuh*<sup>48</sup> podemos observar la relación del fuego con la actividad genésica. Los gemelos *Hunahpu* e *Ixbalanque* después de morir incinerados por los señores de *Xibalbá*, se reconstituyeron en hombres-peces a partir de sus restos cremados. Acto seguido, los gemelos se presentaron en el *Xibalbá* con un aspecto lastimoso; realizaban obras portentosas como quemar las casas y reconstituirlas a modo de que pareciera que no hubieran ardido, también podían matarse entre ellos y revivirse sin inconveniente alguno (*Popol Vuh*, 2023, p. 133). Además, se menciona que mientras hacían sus actos mágicos, ellos efectuaban una danza.

La traducción del nombre de los gemelos nos revela una pista, pues *Hunahpu* e *Ixbalanque* quiere decir, respectivamente, «Maestro Mago» y «Brujito»<sup>49</sup>. Sabemos que Tezcatlipoca en tanto divinidad lunar, es patrono de los brujos y hechiceros. En los rituales agro-lunares, el señor del fuego (el hechicero) suele ser un personaje invalido: posee sólo una pierna o está tuerto (Durand, 2006, p. 317). Sin embargo, esta aparente incapacidad no es sino el reverso de la tremenda facultad de curar, cicatrizar, o como aparece en el pasaje anterior del *Popol Vuh*, de restituir los objetos e incluso la vida de una persona por medio del del fuego.

Entonces cabe preguntarnos ¿Qué es el fuego y cuál es su relación con el tiempo? Cuando hablamos del fuego desde el pensamiento indígena tenemos que remitirnos a una compleja constelación de imágenes. Desde un inicio, el fuego se produjo como resultado de la transgresión de *Tota* y *Nene*, por lo que hay una equivalencia del elemento ígneo como la pérdida del estado original. Entre los Quichés de Momostenango, hay una expresión popular que dice: *c'atic rakan* que significa literalmente «quemar su pierna» y se utiliza a menudo para denominar a las personas adúlteras (en Olivier, 2018, p. 424).

---

<sup>48</sup> Aunque el *Popol Vuh* pertenece a la cultura maya, consideramos conveniente referirnos a este texto dado que hay estructuras comunes con el pensamiento mítico de la cultura náhuatl ya que ésta se nutrió de elementos procedentes de la zona maya, acuerdo con Eric Thompson en León Portilla (1994, p.7). El sentido que tiene apelar al libro sagrado maya es ilustrar de mejor manera las ideas que vamos exponiendo y desarrollando en torno al pensamiento de los nahuas.

<sup>49</sup> En ciertas ediciones del *Popol Vuh*, como la que estamos utilizando para la presente investigación, los nombres de los gemelos no están en su lengua original sino ya traducidos como Maestro mago y Brujito.

Calendáricamente, el día lagarto está relacionado con la pierna o con el pie (en Olivier, 2018, p. 424) lo que nos recuerda el mito de la conformación del mundo a partir de que *Tezcatlipoca* se cortó la pierna para usarla de carnada y así cazar a *Cipactli*. No obstante, el verbo *c'atic* que en lengua Quiché significa «quemar» tiene la misma raíz que *c'at*, lagarto (Olivier, 2018, p. 425).

De modo que la constelación pierna-lagarto-acto sexual nos remite a pensar en el fuego como imagen de la inauguración del tiempo, el origen de la vida breve. En ese sentido no podemos ignorar a Heráclito cuando propone como origen de lo existente al fuego, imagen del constante devenir; donde la confrontación dialéctica de los contrarios del efesio tiene un carácter fecundo lleno de vida y fuerza creadora dado que la guerra es padre de todas las cosas (Hirschberger, 1979, p. 53). Idea que no es tan disímil de la actividad sexual que también es entendida como guerra para los nahuas ya que la oposición de los contrarios es una fuerza engendradora.

Aunado a estas consideraciones, el fuego es una imagen isotópica del ritmo (Durand, 2006, p. 316). Rítmico en el sentido que forma parte de los símbolos cíclicos, los cuales requieren de sacrificios para poder controlar el porvenir a cambio del pasado (Durand, 2018, p. 320). Cuando *Tezcatlipoca* sacrificó su pierna se convirtió en el señor del tiempo, ya que este acto puede entenderse como un proceso de fertilización marcado por el ciclo agro-lunar, de ahí que la pierna, *metzli* se asocie con la luna, *meztli*. Además, la idea del ritmo también está ligada con la danza (y los pies desde luego) por ello en el *Popol Vuh*, los gemelos danzan, quemar las cosas como muestra del poder genésico del fuego, ya que el tiempo no opera más en ellos después de haber muerto y resucitado como la luna, sino hacen operar el tiempo.



Ilustración 55. Xuuhtecutli, el dios viejo, y la imagen del cosmos. Códice Fejérváry Mayer, lamina 1.

Dicho de otra manera, el poseedor del fuego también posee el tiempo. Patentamos esta idea a partir de la comparación de la primera y la última lamina del códice Fejérváry Mayer. En la ilustración 15 se muestra al dios del fuego, *Xiuhtecutli*, en el centro de la cruz que marca la dimensión espaciotemporal. De su cuerpo emanan cuatro chorros de sangre donde, al final de cada uno de éstos, se encuentran sus miembros mutilados, el brazo arrancado, el

hueso descarnado del pie, el torso descarnado y la cabeza con la pintura facial característica de Tezcatlipoca, lo que es una clara alusión lunar. La relación fuego-luna la desarrollaremos más adelante. En cuanto a la ilustración 16, observamos la imagen más grande de todo el código Mayer, se trata de Tezcatlipoca; quien porta un brazo arrancado a una mujer que murió dando a luz, por lo que es denominado *temahmacpalihotiqui* «el que baila con el antebrazo de una mujer muerta en el parto» (León-Portilla, 2005, p. 106).

No podemos ignorar la disposición de los tonales en ambas imágenes ya que en la primera lámina siguen el registro normal del *tonalpuhualli*, en cuanto a la segunda, éstos aparecen con una disposición atípica, quizás arbitraria. Lo que nos corrobora que Tezcatlipoca es el amo de los destinos, presidiéndolos como señor del fuego, *Xiuhtecuhtli* y *temahmacpalihotiqueb*, el danzante. Así pues, la danza (elemento de representación figurativa) es un modo de eufemización que denota el enseñoramiento del tiempo, ya que implica el dominio de los ritmos ligados a los ciclos vitales.



Ilustración 15. Tezcatlipoca danzando.  
Código Féjerváry Mayer, lámina 44.

La danza del dios hindú Shiva, tiene un sentido análogo ya que es un símbolo de la creación y la destrucción (Jung, 2019 p. 73) tal como ocurre con *Tezcatlipoca* en tanto divinidad creadora y destructiva. La posesión del tiempo tiene como característica fundamental el subvertir los estragos que éste ha ocasionado por medio de la danza como expresión erótica. Por lo que podemos comprender el acto de la danza como una autoprocreación producto de la unión de los principios femenino y masculino; por eso la cualidad andrógina de *Tezcatlipoca*, misma que también posee Shiva (Durand, 2006, p. 345). En el caso de los gemelos danzantes del *Popol Vuh*, el poder genésico de su baile posee la capacidad de restituir a los seres. Al final de su periplo por el *Xibalbá* se convierten, respectivamente, en sol y luna: los principios masculino y femenino.

Podemos decir que la noción del tiempo opera bajo tres imágenes fundamentales: el fuego, la cruz y la procreación. De acuerdo con Durand, la relación de éstos tres aspectos forma una constelación de imágenes perfectamente coherente, sobredeterminado en el

emblema de la cruz (2006, p. 229). Eliade está en lo cierto cuando liga los mitos relacionados con la vegetación a éste mismo signo (1986, p. 267) debido al discurrir cíclico de sus periodos de vida. En la lámina 1 de códice Mayer (ilustración 15) observamos la sucesión temporal marcada por los tonales del tiempo cíclico.

Lo que explica la paranomasia entre árbol (elemento vegetal), *cuahuitl* y tiempo *cahuitl*, pues la cruz y el árbol son imágenes isotópicas que aluden al tiempo por la idea de los ciclos de crecimiento de la planta, aunado a la noción de que tanto la cruz y el árbol representan la unión de contrarios, o bien un carácter andrógino, pues ambos principios, masculino y femenino, se confronta incesantemente dando lugar a los elementos existentes que se encuentran inmersos en la temporalidad.

En el capítulo dos de esta investigación demostramos el carácter andrógino que posee el árbol, mismo que extensible al signo de la cruz; pues representa la unión de los contrarios simbolizado en el árbol de pochote. Así pues, en diversos grupos primitivos alrededor del mundo, los encendedores del fuego actuaban mediante la fricción de dos piezas de madera, a menudo con forma de cruz (Durand, 2006, p. 341). En el contexto náhuatl, éste acto se encuentra bien representado por el mito de *Tota y Nene*; donde eran utilizados los maderos, *mamalhuaztli*, para encender el fuego por frotamiento en el receptáculo femenino.

Como nos podemos dar cuenta, ésta constelación semántica de imágenes opera sin restricción alguna. Sin embargo, su sentido nos lleva a considerar de nueva cuenta la constitución binaria del hombre que expusimos en el apartado anterior, pero ahora a manera de reconciliación de ambos principios antagónicos. En efecto, *Tezcatlipoca* como señor del tiempo es aquel principio que reúne los elementos contradictorios, manifestado en la figura del brujo.

Idea que compagina con el «hombre universal» de Guenon; ya que el símbolo de éste hombre es la cruz como emblema de la completitud de todo los estados del ser, despojado de sus condiciones específicas que lo limitan, como el tiempo mismo (Pelegrí, 2012, p. 203). Una vez liberado, están a su disposición los destinos y la cuenta del tiempo, como los signos de los tonales alrededor de *Tezcatlipoca* (ilustración 15), lo que explica que uno de sus apelativos sea *Moyocoyani*: el que obra arbitrariamente o a capricho (Olivier, 2018, p. 41). Por lo que el señor del tiempo no solo posee al fuego sino a la cruz.

En ese sentido, el símbolo del *atl-tlachinolli*, agua y fuego, nos conduce por una noción isotópica. Como ya vimos, el elemento ígneo está ligado al devenir temporal tal como lo expresa el ritual del fuego nuevo, el cual, se origina en el mito de los soles, dando origen al tiempo a partir del acto sacrificial en el fogón primordial; por ello está asociado al sol. El agua por su parte, permanece ligada a la luna dado su carácter destructivo que ocurre de manera periódica, pero a su vez representa el poder de regeneración en el plano cósmico (Eliade, 1986, p. 155).

Por ello consideramos al agua como elemento que simboliza al estado primigenio que precede al origen de las cosas existentes. Por ello no es de extrañar que en diversas tradiciones míticas, filosóficas e incluso en el propio cristianismo, las aguas sean el elemento anterior a todos. En cambio el fuego constituye la existencia en la conformación del mundo. Por lo que la relación de la luna (el agua) con el fuego, expresa la tensión esencial entre el fundamento latente, y la realización efectiva del principio activo que patenta a los seres.

Heráclito dice al respecto «para las almas, la muerte es convertirse en agua; para el agua, la muerte es convertirse en tierra: pero de la tierra nace el agua y del agua el alma» (en Nietzsche, 2003, p. 78) siendo el alma el elemento ígneo. El efesio llegó a este postulado siguiendo el planteamiento de Anaximandro que postula lo húmedo como el claustro materno de todas las cosas.<sup>50</sup>

Del mismo modo que para los milesios, el hombre nahua consideraba que el agua es el elemento precedente a la formación del mundo. Más allá de ser entendido como elemento físico, es un símbolo que hace referencia al estado precedente a la existencia. El siguiente mito es una muestra clara de esta idea filosófica de los antiguos mexicanos:

Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipuca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecútlī, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje.

146. Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba.

147. Lo que viendo los dioses, dijeron el uno al otro: "Es menester hacer la tierra".

---

<sup>50</sup> Ver Nietzsche sobre la filosofía preplatónica, 2003, p. 78.

148. Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes sierpes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho.

149. Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos.

150. Luego, hecho esto, para compensar a la dicha diosa de los daños que estos dos dioses la habían hecho, todos los dioses descendieron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre.

151. Y para hacerlo, hicieron de sus cabellos, árboles y flores y yerbas; de su piel la yerba muy menuda y florecillas; de los ojos, pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas. (*Historia de México*, 1973, p. 108)

De modo que la lucha entre los elementos fuego y agua, cambio y permanencia respectivamente, es uno de los problemas filosóficos por excelencia. Al respecto Schelling concibe que el problema fundamental del hombre consiste en la disputa originaria entre fundamento y existencia (Schelling, 2016, p. 38). Así pues el fundamento bien puede estar simbolizado por el agua, ya que precede a todas las cosas y del cual emanan. El fuego por su parte, es la imagen de la existencia que mantiene un flujo y discurrir constante.

Es probable que la enseñanza aquí presente en la confrontación del agua y del fuego tenga que ver con alcanzar el estado imperturbable del agua aun en presencia de la transitoriedad del mundo como reino del fuego. Sin embargo, para alcanzar este estado es necesario renunciar a la individualidad del sí mismo que vive apegada al mundo. La actitud contraria es el prometeísmo, tan característico de Occidente, que implica una actitud de rebeldía, incluso de negación, a los estamentos divinos; como consecuencia aparece la ilusoria condición de libertad en el hombre. Noción que esta presenten el mito nahua del diluvio, ya que podemos notar este prometeísmo a partir del fuego que encendieron *Tota* y *Nene*, el cual fue socavado por el dios principal Tezcatlipoca, la voluntad suprema.

Una vez hecho esto, el señor del espejo humeante enciende un fuego casero, con «fundamento». Este nuevo fuego inaugurado por la divinidad, nos adentra en un régimen del cosmos donde lo real y lo ideal, latencia y patencia, finito e infinito, existencia y fundamento, son compasibles y armónicos. Misma tarea que se propuso un pensador como Schelling, con

un hondo sentido hermético, para conciliar el espíritu con la naturaleza. El filósofo romántico nos dice:

El árbol que hunde profundamente sus raíces en la tierra puede todavía esperar que su copa florida se alce hasta el cielo; pero las ideas que se separan desde el principio de la naturaleza se parecen a las plantas sin raíces, o a lo sumo a esos delicados filamentos que planean en el aire cuando finaliza el verano, incapaces igualmente de alcanzar el cielo y de tocar la tierra por su propio peso (en Grave, 2011, p. 7).

En ese sentido, el tiempo es una exposición del absoluto, como lo menciona el pensador alemán en su escrito sobre *Las edades del mundo*: «Lo pasado es sabido, lo presente es conocido, lo futuro es presentido. Lo sabido es narrado, lo conocido es expuesto, lo presentido es predicho» (2014, p. 245). En el mismo tenor, Platón escribe en el *Timeo* que el tiempo es la imagen móvil de la eternidad (2008, p. 196). Por lo que el tiempo es un mostrar cuantitativo y cualitativo de aquello que debiendo permanecer oculto, en el secreto, indiferenciado, sin embargo, se ha manifestado.

#### 4.3 LA EXISTENCIA DE LA MANO DE UN NIÑO

De modo que el tiempo es la constitución sustancial de la existencia. Como hemos mencionado anteriormente, vivir es un lloro y un crujir de dientes. Autores como Paul Westheim consideran a Tezcatlipoca como el dios de la fatalidad, de los infortunios, de la desgracia (1985, p. 13) lo cual se corrobora bajo su nombre de *Teyocoyani*, dado que obra a criterio y de manera arbitraria, azarosa. Además, en el capítulo anterior observamos que uno de los motivos de la fiesta de *Toxcatl* es mostrarle al hombre su vida en la tierra; a veces en sequedad, otras en abundancia.

Heráclito dijo alguna vez que dios es como un niño jugando a los damas (en Nietzsche, 2003, p. 77) probablemente influenciado por la religión griega donde Zeus, dios principal, es comparado con un niño que construye y destruye pilones de arena en la playa (en Nietzsche, 2003, p. 77). Creación y destrucción que es equiparable con la danza de Shiva y del mismo *Tezcatlipoca*. De modo que la existencia del hombre y del cosmos pende de la

mano de un niño, o al menos es percibida como un juego; en el que dos potencias antagónicas, como el agua y el fuego, luchan en un devenir incesante.

Entonces cabe preguntarnos ¿de qué modo se debe llevar a cabo la existencia, según la filosofía del espejo humeante? ¿Cuál es la meta que hay que alcanzar? A continuación, presentamos un sermón que forma parte de los *Huehuetlahtolli* que describe como es la vida en la tierra para el hombre nahua:

Aquí en la tierra es lugar de mucho llanto, lugar donde se rinde el aliento, donde es bien conocida la amargura y el abatimiento. Un viento como de obsidias sopla y se desliza sobre nosotros. Dicen que en verdad nos molesta el ardor del sol y del viento. Es éste lugar donde casi parece uno de sed y de hambre. Así es aquí en la tierra [...] no hay felicidad. [...] Se dice que la tierra es lugar de alegría penosa, de alegría que punza.

Así andan diciendo los viejos: para que no siempre andemos gimiendo, para que no estemos llenos de tristeza, el Señor Nuestro nos dio a los hombres la risa, el sueño, los alimentos, nuestra fuerza y nuestra robustez y finalmente el acto sexual, por el cual se hace siembra de gentes. Todo esto embriaga la vida en la tierra, de modo que no se ande siempre gimiendo (León-portilla, 1991, p. 16)

Notemos que, al igual que algunas tradiciones orientales como el budismo, el hombre nahua considera a la existencia en la tierra como un lugar de sufrimiento. No obstante, la idea de una «alegría penosa» llama especialmente nuestra atención ya que nos muestra una tensión de dos aspectos antagónicos: alegría y tristeza. Tuvimos la oportunidad de hablar en el capítulo anterior del carácter que cada una de las anteriores formas de representación figurativa posee; pues la risa tiene un sentido erógeno y por lo tanto vitalista, la tristeza por su parte, es tanatógena ya que expresa la muerte.

Para ver en términos existenciales ambos aspectos, Heidegger nos dice que el hombre es un ser para la muerte, y dada ésta condición, el filósofo alemán considera que la existencia inauténtica consiste en ignorar o bien, hacer como si no existiera esta posibilidad permanente por medio del proyectar una vida que enfatiza lo óntico (Reale y Antiseri, 1988, p. 521). Pues bien, dicha actitud del hombre surge del temor a la muerte junto con la

incertidumbre de lo que hay detrás de ella. El siguiente cantar nahua expresa con mucha claridad este punto:

Veo con odio la muerte y sufro. ¿Qué me resta que hacer? Ya nada a la verdad.

Vosotros estáis cavilosos, vosotros estáis muy airados,

Aunque unidos conmigo estamos en el mundo, cual plumas de quetzal en un penacho, aunque somos cual piedras de un mismo collar.

Ya nada en verdad queda: vosotros estáis cavilosos, vosotros estáis airados (Garibay, 2000, p. 55).

Y en cuanto al misterio que se haya detrás de la muerte, presentamos este canto de Nezahualcóyotl:

¿A dónde iremos donde la muerte no existe?

Mas, ¿por esto viviré llorando?

Que tu corazón se enderece: aquí nadie vivirá para siempre (León-portilla, 1984, p. 51).

De modo que la muerte constituye la primera cara de la existencia. Sin embargo, la posibilidad de la imposibilidad no debe menguar la voz de la conciencia que conduce al hombre a buscar en lo más hondo de sí y que no puede ocultar, puesto que la existencia siempre es un «poder ser» (Reale y Antiseri, 1988, p. 521) Para el hombre nahua, el desarrollo de su ser se expresa por medio de los símbolos vegetales, pues como vimos anteriormente, éstos se ligan al despliegue del tiempo.

Sin embargo, Heidegger nos dice que el estado de eyección en el mundo permite al hombre comprender la nulidad de todo proyecto (Reale y Antiseri, 1988, p. 522) y si bien entendemos a las flores como el proyecto que nace de los hombres, aunque sean bellos, se marchitan:

No acabarán mis flores, No cesarán mis cantos.

Yo cantor los elevo, Se reparten, se esparcen.

Aun cuando las flores se marchitan y amarillecen,

Serán llevadas allá, Al interior de la casa

Del ave de plumas de oro (León-portilla, 1984, p. 53).

A pesar de que todo en la tierra está destinado a terminar, o bien, como hemos dicho antes, «todo lo que se origina en el tiempo perece en el tiempo mismo», el hombre nahua entendió como transvalorar su abatimiento en goce y alegría:

No esté angustiado vuestro corazón, tampoco vuestra palabra, amigos míos,

Vosotros lo sabéis tanto como yo: una sola vez pasa nuestra vida:

En un día nos vamos, en una noche somos del reino de los muertos. Ay, aquí solamente hemos venido a conocernos, solamente tenemos en préstamo la tierra.

Vivamos así en paz, vivamos en concordia, Venid y ya gocemos: vengan a hacerlo esos mismos que andan airados, ya se refrenen sus iras aquí (Garibay, 2000, p. 56).

Éste último canto nos muestra la segunda cara de la existencia: la alegría. A pesar de que se menciona la finitud de la existencia humana dado que en cualquier momento estamos a expensas de pertenecer al reino de los muertos, no obstante, el goce y la alegría son el estado en el que nuestro ser debe encontrarse. Pero ¿quién puede hallar gozo sabiendo que morirá?

Recordemos que Tezcatlipoca también es *Moquequelo*, el burlón. De modo que la risa, como lo vimos en el capítulo anterior, es capaz de hacernos pasar de una situación a otra, y si la consideramos en relación con otro elemento de representación figurativa que es la danza, concluiríamos que la risa al ser erógena es un crear espontáneo que nos transporta hacia otro estado o situación. En ese sentido, la risa y la alegría constituyen la posibilidad de transformar la situación existencial del hombre. En el mito de la huida de *Quetzalcóatl*, por ejemplo, *Tezcatlipoca* ofreció al rey-sacerdote un pulque que prometía otorgarle la cura a su aflicción además de rejuvenecerlo.

El señor del espejo humeante, junto con ser el amo del tiempo, también es un niño burlón que revitaliza y renueva al hombre. Recordemos que *Telpochtli*, el niño, está ligado a la imagen arquetípica del sol en el alba, lo cual es un símbolo jovial. No importa la muerte individual si vivimos alegres al lado del señor del cerca y del junto, ya que se alcanza la eternidad por medio de su condición burlona: un siempre y constante inicio. Sin embargo, el apelativo de *Moquequelo* puede resultar irónico ya que el dios reclama austeridad y

franqueza, de modo que no podemos ocultarnos ante él (todo lo ve) así pues, todo intento de ocultamiento deviene en un fracaso (Barjau, 1991, p. 16).

Que más terrible puede ser para un viejo sino ver que tiene que morir para ser joven nuevamente. El viejo se aferra a su estado actual, pues no quiere marchar junto con el todo. La enfermedad y la debilidad son los rasgos de su combate contra el tiempo. Sin embargo, la vida quiere vivir y morir constantemente. No estamos pues, obligados a vivir por siempre, pues hay en el hombre el instinto para morir (Jung, 2021, p. 233). Cuando se decide morir para vivir, hemos equilibrado la balanza de nuestra existencia, sin embargo, este equilibrio se convierte en un desbalance en nuestra vida cuando hemos de morir y no queremos soltar lo que nos equilibró inicialmente.

De modo que el penitente que desea vivir de acuerdo a la filosofía del espejo humeante, deberá habitar bajo la sombra de la divinidad, con los respectivos cambios, fluctuaciones que pertenecen al orden del mundo. El hombre nahua encuentra la felicidad y la plenitud en su existir a través de la fe consagrada a la divinidad:

Solamente él, el Dador de la Vida. Vana sabiduría tenía yo,

¿Acaso alguien no lo sabía? ¿Acaso alguien no?

No tenía yo contento al lado de la gente.

Realidades preciosas haces llover, de ti proviene tu felicidad, ¡Dador de la vida!

Olorosas flores, flores preciosas, con ansia yo las deseaba, vana sabiduría tenía yo...  
(León-portilla, 1984, p. 73).

Por inspiración, y quizás por un estado de trance, el poeta compone bellas flores (cantos) poseído por la divinidad. La sabiduría que le es revelada en sus letras contiene una enseñanza que le ayuda a vivir. Las dificultades y peripecias del existir equivalen al viaje de héroe que Joseph Campbell desarrolla magistralmente, pues una vez que se ha hallado el elixir (el secreto para vivir) el yo encarnado

«Se desprende de sus cuerpos viejos y entra en otros que son nuevos. Las armas no lo hieren, el fuego no lo quema [...] este yo no puede ser herido, ni quemado ni mojado, ni marchitado. Es eterno, lo penetra todo [...] el hombre en el mundo de la acción pierde su [centro] en el principio de la eternidad si está ansioso por el resultado de sus hechos. Pero si los entrega con sus frutos en el regazo del dios vivo, es liberado

por ellos, como por medio del sacrificio, de las limitaciones del mar de la muerte »  
(Campbell, 1972, p. 137)

No podemos pasar por alto la relación de aquel hombre inmune que ya no puede ser herido, quemado o marchitado, con los gemelos del *Popol Vuh* que, después de resucitar, realizaban portentos e incluso podían morir y revivir sin problema alguno. Así pues, el sufrimiento de la existencia sólo nos puede conducir por dos veredas: la primera por el absurdo de la existencia donde hay carencia de sentido y por lo tanto se pretende que, por medio de la arrogancia del humanismo, el hombre tiene la libertad de elegir cualquier destino además de significarlo arbitrariamente; y por otro lado, si bien el sufrimiento es una realidad en la existencia, éste le sirve al hombre para conocer sus límites y conocerse a sí mismo.

En este punto no hay necesidad de otórgale un sentido a la existencia pues, al igual que la planta, el hombre viene al mundo, brota como una flor, según los antiguos nahuas, abre su corola y después se marchita. Quien entiende este ciclo vital, no requiere de ningún sentido que se deba sobreponerse a su existencia. Sin embargo, estar sometido a esta ley, es estar al servicio de la suprema divinidad, *Tezcatlipoca*, ya que es *Titlacahuan*, aquel de quien somos sus esclavos. Como nos diría Jung en el *Libro Rojo*: «el espíritu de la profundidad me enseña que soy un servidor, y por cierto, el servidor de un niño» (2021. P. 135).

De nueva cuenta estamos ante la noción de que la existencia se encuentra a cargo de un niño. De no ser así, la renovación del mundo no sería posible. En un tenor similar, Nietzsche habla del niño, cuando expone por boca de Zaratustra las tres transformaciones del espíritu, como aquella figura que es capaz de crear nuevas formas un ves que el león ha destruido las anteriores (2014, p. 37). De hecho, *Tezcatlipoca* es la fiera destructora y el niño a la vez; bajo la forma del jaguar, *ocelotl*, la idea del león resulta isotópica pues marca el redoblamiento, el paso de un régimen a otro, de la transvaloración que convierte a todo en su opuesto. Sin embargo, el niño se encarga de la génesis de nuevos valores, pero aún más, de asumir una postura atenta ante la existencia.

## 4.4 MORIR ANTE EL ESPEJO

*Nada existe sin fin.  
luego mi existencia tiene un fin. ¿cuál? lo ignoro.  
por lo tanto no soy yo quien lo ha determinado.  
es alguien, pues, más sabio que yo.  
y por eso hay que rezarle a ese alguien, para que me ilumine.  
tal es la posición más sensata.  
el dandy debe aspirar a ser sublime sin interrupción:  
debe vivir y morir ante un espejo.*

Charles Baudelaire  
de *Mi corazón al desnudo*

Hacia el final de su existencia, *Quetzalcóatl* se encontraba débil, avejentado, con arrugas en su rostro. El cuerpo decadente que poseía no es más que la exteriorización del decaimiento de su alma. Sin embargo, él no lo sabía, y continuó gobernado al frente de su pueblo. *Tezcatlipoca*, el señor que todo lo ve, no escatimó en presentarse ante la corte del rey-sacerdote para mostrarle su espejo negro. Cuando *Quetzalcóatl* se miró en él, exclamó horrorizado: «si me vieran mis vasallos, quizá correrían<sup>51</sup>» pues aquel reflejo era de un rostro sombrío y enfermo ya que, en efecto, era la imagen de un muerto.

Al asomarnos a la divinidad, nos vemos a nosotros mismos. Somos la muerte que camina, que anda en la existencia. Pero ¿no acaso *Tezcatlipoca* también tiene un rostro de muerto? Siendo así y no de otro modo, hemos de descender como el sol en el ocaso, toda vida que llega a ser en la existencia, no obstante, declina para encontrar el espejo que hay en el recoveco más ínfimo de su alma. Los muertos ya no pueden habitar con los vivos, por eso *Quetzalcóatl* huyó de su pueblo (Johansson, 2002, p. 95).

En las tierras muy lejanas del norte, lugar a donde huyen los forasteros como *Quetzalcóatl*, se encuentra el moreno (la sombra): un personaje sombrío y misterioso que le pregunta a todo

---

<sup>51</sup> Ver el mito completo en Séjourné, 1984, p. 67.

aquel que huye a su país ¿Qué te conduce a mí, tú, materia viviente? Los vivos nunca vienen aquí de visita. Todos ellos pasan por aquí fluyendo tristemente en densas caravanas, todos aquellos que allá arriba en la Tierra se despidieron / del día claro para nunca regresar. Pero los vivos no vienen nunca. ¿Qué buscas aquí? (Jung, 2021, p. 231)

Ya sea como la figura del moreno, o del espejo que alborea en el país de los muertos, la confrontación con nuestra sombra es ineludible. Una vez que ha caído la noche, la oscuridad se apodera del mundo, lo cubre con su manto frío y avasallador. Para ello, « Sangre y fuego se mezclan en una bola, una luz roja irrumpe desde su envoltura humeante, un sol nuevo se escapa del mar sangriento y rueda ardiendo hacia la [más honda profundidad] desapareciendo bajo [los] pies» (Jung, 2021, 231).

A pesar de encontrarse en medio de la noche más fría y tenebrosa, el sol aun arde en el forastero que huyó de su pueblo, no obstante, la sombra seguía consumiéndolo. En ese momento, el hombre se mira en el espejo, se enfrenta con la divinidad. Lo eterno y lo efímero se miran frente a frente en una lucha que tendrá un solo vencedor. En el juego de pelota (ilustración 16) *Quetzalcóatl* se desdobra en dos formas que mantienen una única identidad: un *Quetzalcóatl* de carne y uno de hueso.



Ilustración 16. *Quetzalcóatl* derrotado en el juego de pelota. Código Borgia, lámina 42

*Quetzalcóatl* de hueso es un muerto, está representado de color blanco (ilustración 16) quien fue vencido por su contraparte negra; el *Quetzalcóatl* negro, que está destinado a resucitar (Seler, 1993 II, p. 45). Hemos de reconocer lo eterno que hay en nosotros, el verdadero «Yo soy»; aquel inquebrantable que ni el agua ni el fuego lo pueden conmovier. Sin embargo, lo efímero que hay en nosotros nos impide ver nuestra identidad más recóndita

pues, al igual que el rey-sacerdote, lo perecedero se niega a sucumbir, se rehúsa a observarse en el espejo.

El niño en el hombre muere cuando el anciano aparece y no desea marcharse. En cambio, cuando el anciano muere, se encuentra en pasos de volverse niño de nuevo. Sin embargo, el niño necesita del anciano para nacer, pues debe ser sacrificado para fecundar a la tierra y que ésta dé a luz a un nuevo sol. Dicho de otro modo:

Los hombres de hoy necesitan una gran porción de muerte, pues demasiadas cosas incorrectas viven en ellos, y demasiadas cosas correctas murieron en ellos. Correcto es lo que mantiene el equilibrio, incorrecto lo que perturba el equilibrio. Mas, una vez alcanzado el equilibrio, entonces es incorrecto aquello que mantiene el equilibrio y correcto lo que lo perturba. El equilibrio es vida y muerte a la vez. (Jung, 2021, p. 233).

El espejo es un símbolo de inversión, y como toda inversión, tiene la potestad de transformar cada factor de acuerdo a su opuesto. De modo que la vida también es muerte, y considerado a la inversa, también es verdadero. No es una simple permutación en la que se invierten los sujetos y predicados de la cópula, estamos ante una transformación ontológica en la que cada factor es considerado según su identidad con el absoluto. La vida se gesta en el lugar de la muerte, en el vientre (*Mictlan*), aun indiferenciada de su principio progenitor, sin embargo, cuando sale a la luz cobra forma, *tlacati*; se diferencia de lo absolutamente eterno e inmutable y se convierte, en términos ontológicos, en materia finita perecedera.

Aunque la identidad originaria se haya desdoblado en su opuesto, pertenece a la misma sustancia, a pesar de ser cualitativamente distinta. Lo divino y lo natural quedan unidos en la composición del hombre. No obstante, lo divino debe seguir según su modo eterno e imperecedero, y lo natural debe perecer como todo lo que es originado en el tiempo. La muerte se encarga de separar y conjuntar cada factor que compone al hombre según su cualidad ontológica. De modo que lo constituido de la tierra regresa al vientre oscuro que es la madre de todas las cosas, mientras que lo divino sigue formando parte de lo alto y supremo como lo es el cielo.

El hombre nahua comprendió que ante la transitoriedad de un mundo cambiante y hostil, se esconde aquel principio inmutable e imperecedero. Los antiguos denominaron

«*Tezcatlipoca*» a la suma de la totalidad del mundo conocido como desconocido. De modo que «si poseemos la imagen de una cosa, entonces poseemos la mitad de la cosa. La imagen del mundo es la mitad del mundo» (Jung, 2021, p. 132). El humo, *poctli*, cobra sentido cuando se piensa como una emanación del espejo, la imagen que proyecta (Barjau, 1992, p. 89) *ixiptla*, por lo que constituye la mitad del mundo.

Pero el espejo es lo que subyace a la imagen representada por medio del humo. En él nos vemos, allí nos observamos. Por ello, *Tezcatlipoca* es un reflector de la realidad (Barjau, 1991, p. 86). Sin embargo, éste espejo posee dos caras; una de ellas es la superficie de la tierra. Según un conjuro recogido por Alarcón, la tierra es descrita como un espejo que desprende humo y vapor (Olivier, 2018, p. 465). De modo que si consideramos que lo propio del estar sobre la superficie de la tierra es la contingencia, lo transitorio, el espejo humeante se puede considerar como una imagen de la muerte debido a que lo finito tiene a perecer.

Ya sea que consideremos las dos formas de *Tezcatlipoca*, una como el espejo y el humo, o bien, como el espejo de dos caras, vamos a observar que una corresponde a la realidad inmediata y por lo tanto conocida, y la otra, a lo plenamente desconocido de lo cual emana el mundo de lo conocido. En ese sentido, el espejo funge como intermediador entre lo divino y lo humano es «objeto del hombre y de dios al mismo tiempo. El primero ve al mundo como su espejo; el segundo se ve a sí mismo, tal como es, con el espejo sagrado» (Barjau, 1991, p. 94).

De acuerdo con Durand, la imaginación y el símbolo son como un espejo que cumple con la tarea de mediar entre lo sensible y lo inteligible ya que lo propiamente «especular» consiste en cargar de sentido las percepciones y sensaciones (Durand, 1999, p. 163). Es pues, en el lugar psíquico donde se espiritualizan los cuerpos. Tal como lo expresa el *Sohrawardi*, libro de la teosofía oriental:

El espejo es sin duda el lugar de aparición de las formas que son vistas en él, pero esas formas están ahí en suspenso... La imaginación activa es, sin duda, el lugar de aparición de las formas imaginativas, pero esas formas están en suspenso, no están ni en ese lugar ni en ese sustrato (en Durand, 1999, p. 146).

Retrotrayéndonos a Tezcatlipoca, el mundo como su imagen es la manifestación óptica que se despliega en el sustrato de la realidad perceptible. De modo que, en este sentido, la mutilación del pie de la divinidad es un ir abandonando un poco de sí mismo; como un sembrar en el ser de los mortales infinidad de partículas divinas (Séjourné, 1984, p. 189). Lo cual se hace patente en el símbolo del espejo humeante cuando es entendido como *atltlachinolli*, agua quemada: el fuego como imagen del discurrir temporal y el agua como el fundamento primigenio y eterno. Al conjuntarse ambos elementos, el humo resultante se eleva, al igual que la tarea del ser humano por trascender su condición terrestre (Séjourné, 1984, p. 189).

No obstante, la conjunción del agua y del fuego implica una disolución de ambos. El humo representa el tercer estado por el cual el hombre alcanza su nexo con lo propiamente divino. Así pues, la ruptura del estado original es un morir a la eternidad y un nacer al mundo de la finitud, los nahuas decían que *Iztlacoliuhqui* (advocación de Tezcatlipoca) causó esta desdicha, como también lo hizo *Huehucoyotl*. Considerado a la inversa, el morir al mundo terrenal es un retornar y volver a vivir con la divinidad donde, según los mexicanos, el Señor del Cerca y del Junto hace de aquellos que habitan su casa sus amigos.

Así pues, consideramos al Espejo Humeante como símbolo por excelencia en tanto que representa la unión de lo conocido con lo desconocido, lo finito con lo infinito. Además, es un agente de cambio, de transformación ontológica del ser que va desde lo inmutable indiferenciado a lo diferenciado y efímero, pero lo inverso también conforma su dinámica. Sin embargo, para trasladarse de un sustrato hacia otro, la muerte funge como la condición necesaria para dicha metamorfosis. El nacimiento de la mariposa implica la muerte de la oruga. El viraje de lo eterno a lo efímero, y el camino de retorno al absoluto es un morir en el espejo.

«Y todo lo que ha devenido en el tiempo, debe terminar en el tiempo mismo».

«A este mundo sólo hemos venido a conocernos».

Cd Mx, 2024.

## CONCLUSIONES

A modo de conclusión, esbozaremos nuestras consideraciones finales en torno a los tres ejes temáticos que atravesaron la presente investigación a saber: el hombre perenne/tradicional, la imaginación y el símbolo, además del análisis oficioso que representó examinar los diversos niveles de comprensión de la divinidad Tezcatlipoca. Como preámbulo, cabe destacar nuestra posición ante el panorama actual de la filosofía; donde la técnica, las explicaciones y las clasificaciones científicas de los objetos de estudio de las ciencias del hombre, junto con el utilitarismo grosero y exacerbado, fueron soterrando el flujo vital del hombre por convertirse en un espíritu que expresa la espontaneidad creadora del campo imaginario.

Una filosofía que considere al imaginario como punto de partida de su reflexión no puede ignorar las imágenes trascendentales que aparecen ante la conciencia del ser humano sin importar su ubicación espacio-temporal. En la línea del psicoanálisis, Carl Jung contribuyó a cartografiar, en el inmenso mar del inconsciente colectivo, las imágenes primordiales de la psique del hombre, mientras que su colega y filósofo, Henry Corbin, observó un conglomerado de estructuras en el pensamiento árabe que se encuentra latente desde la antigüedad persa-iraní hasta la actualidad de la filosofía islámica<sup>52</sup>.

Gastón Bachelard dedicó gran parte de su obra filosófica a la interpretación y clasificación de las imágenes oníricas, poéticas y mitológicas, para dar cuenta no solo de la existencia del campo trascendental del imaginario, sino para recuperar dentro de la reflexión filosófica el valor que tiene la imagen como actividad del pensamiento en el hombre. A lo largo de nuestra investigación, tuvimos la oportunidad de puntualizar que, antes del concepto

---

<sup>52</sup> Ver Henry Corbin, *Historia de la filosofía islámica*, 2000.

y la lógica, la primera actividad constitutiva del hombre es la capacidad de motivar su imaginación para generar, transformar y renovar imágenes.

Motivada por la influencia de Jung, Corbin y Bachelard, la obra de Gilbert Durand es, en términos filosóficos, una auténtica muestra de la filosofía de la imagen; pues a partir de redes semánticas, y constelaciones de imágenes, es posible aterrizar nociones que son por excelencia objeto de la reflexión filosófica, como el tiempo, el cambio, la permanencia, la vida, la muerte, el hombre, el mundo, la constitución del cosmos, el porqué de las cosas y su posible origen.

Sin embargo, el trabajo de Durand como antropólogo es revolucionario ya que nos recuerda que, respecto de lo infrahumano, entendiéndolo como la constitución animal del hombre, la imaginación no le es ajena al *homo sapiens*. Por lo que toda su actividad psíquica siempre está condicionada por la «pregnancia simbólica», de modo que, incluso la acción más primaria del hombre, está enmarcada por el esquematismo trascendental del eufemismo. Es por ello que el paradigma antropológico que implica la constitución del *homo sapiens* queda subvertido por el *homo symbolicus*; pues la imaginación no solo antecede sino define la sustancia del hombre respecto de su razón, deviniendo ésta última como derivación y no como definición del carácter humano.

Como parte de su crítica a la modernidad, Durand esgrime la propuesta de que el hombre «siempre ha pensado igual de bien» adquiriendo un carácter perenne de toda su actividad psíquica. Los mismos deseos, las mismas estructuras afectivas, han operado desde el inicio de la humanidad. Por lo que el paradigma positivista del progreso hacia el que tiende la humanidad no es más que un mito (en el sentido banal) que es producido por el hombre pero no lo produce a él. Aunado a la narrativa progresista, se adosa la problemática que Occidente padece en cuanto a la limitada comprensión de la carne, el cuerpo y los instintos. De modo que la incompreensión de estos tres aspectos ha sido motivo de los oscurantismos que tuvieron lugar en el propio Occidente.

Así pues, hemos insertado nuestra propuesta en este panorama ya que, al igual de la desfiguración que sufrió el hombre tradicional en occidente, las potencias europeas del siglo XVI exportaron e impusieron su cosmovisión de carácter diurno-esquizomorfo en latitudes como el propio continente de América. La presencia europea en Mesoamérica supuso no solo

una colonización espiritual o religiosa sino imaginal en tanto que los saberes tradicionales que poseían los grupos étnicos como los nahuas fueron mermando en favor de la apreciación de los blancos acerca de mundo, de la realidad y del hombre por medio del catolicismo romano.

En el mejor de los casos, es posible encontrar algunas reminiscencias del pensamiento nahua por medio de los sincretismos que se produjeron al entrar en contacto ambas civilizaciones junto con sus respectivos campos imaginales. Bajo este panorama, consideramos conveniente partir del planteamiento antropológico en el que el hombre posee una única imagen primordial, perenne, por la que es posible deducir categorías del imaginario que son comunes a diversas sociedades tradicionales.

En el caso de los nahuas, resulta increíble pensar que la manera en la que se articula su cosmovisión responde a categorías trascendentales de carácter «fantástico» que denotan una conformación sistemática de lo que Durand denomina «el régimen nocturno de la imagen». Tanto como Kant se dedicó en su *Crítica de la razón pura* a delimitar los alcances de la conciencia diurna-racional, los nahuas consolidaron la dimensión mística nocturna del imaginario en la primera lamina del códice Fejérváry Mayer. En ésta se muestra la imagen del mundo y los aspectos cualitativos que lo conforman por medio del signo de la cruz (similar a la cruz griega).

El este es el lugar de la luz renaciente y victoriosa, que se contrapone al oeste: lugar donde tiene el sol su ocaso, asociado a la muerte y la destrucción. A su vez, estos poseen su duplicación en los rumbos norte y sur: el primero ligado a la oscuridad siendo el sitio de descanso de los muertos. En tanto que el sur posee la imagen arquetípica de lo tropical provisto de vegetación, y por ende de vida. No obstante, el centro de la cruz implica la unificación de los cuatro rumbos anteriores siendo un modulador que posibilita la mutación de los seres de un estado categorial a otro.

Al contrario de las filosofías dualistas y las lógicas de la exclusión (podemos pensar en el esquematismo trascendental kantiano) las visiones místicas del mundo se caracterizan por la lógica de la doble negación o la denegación<sup>53</sup>, donde podemos observar la

---

<sup>53</sup> Durand compara el modo trascendental en el que operan el régimen diurno y nocturno de la imagen respectivamente. Ver sus estructuras antropológicas del imaginario, 2006, p. 422.

composibilidad de los diversos estados del ser en el hombre. Así pues, esto denota la correspondencia que existe entre el hombre nahua y el planteamiento antropológico de la imagen tradicional del hombre, donde son destacables sus características como la unión del yo y el no yo, lo uno y lo múltiple, además del amplio abanico de espacios y tiempos cualitativos cargados de sentido y significación.

Una de las grandes motivaciones de esta investigación fue poder demostrar la concordancia entre los modos del pensamiento del hombre nahua con el de otras latitudes que comparten la visión perenne del hombre. Por ejemplo, en el capítulo cuarto tuvimos la oportunidad de equiparar la huida de *Quetzalcóatl* de Tula con el horror que Gilgamesh experimento al ver a su amigo Enkidú muerto, en el poema babilonio, pues hayamos un motivo mítico que es intrínseco a la naturaleza humana; no tan solo por el miedo a morir sino que la composición del hombre se encuentra repartida entre lo divino y lo terreno.

De modo que la imagen tradicional/perenne del hombre no solo toma en cuenta el deseo de trascendencia que reside en todo ser humano, sino que, como se mencionó con anterioridad, los instintos, las apetencias, y todas las estructuras afectivas, ocupan un lugar preponderante en esta *philosophia perennis*. Siendo así y no de otro modo, consideramos importante dedicar en el tercer capítulo el apartado de «acción verbal y representación figurativa» como una de las dimensiones que comprende el espejo humeante sin la cual, el fundamento corpóreo y gesticular (prereflexivo) del símbolo quedaría descartado, siendo que «la cosmovisión nahua comienza y termina con el cuerpo» como se mencionó en el desarrollo del apartado.

Así pues, la noción fundamental que comparten el hombre perenne y el hombre nahua es el matrimonio entre existe entre el espíritu y la naturaleza. La totalidad de un mundo viviente donde se hace visible el mundo de los arquetipos (Platón diría las ideas) por medio de las manifestaciones particulares de la naturaleza. De tal modo que las emanaciones del espíritu revelan la identidad de lo supremo con lo ínfimo. Los nahuas expresaron esta noción por medio de la bella imagen de *Quetzalcóatl*; ya que reúne los elementos telúrico y celeste dentro de una sola composición ontológica.

Por otra parte, tomamos al símbolo como categoría filosófica que nos permitió acercarnos a las estructuras de pensamiento en los nahuas. Será necesario puntualizar que la

actividad psíquica del hombre siempre, salvo ciertas excepciones, es indirecta o reflexiva. Es decir, la totalidad del universo que concibe el hombre es una proyección de su misma constitución, por lo que el mundo y lo que se muestra en él, tan solo puede ser aprendido mediante una representación, su imagen.

Las imágenes, como vimos, son el resultado de la facultad imaginativa que posee el ser humano, la cual tiene una función mediadora entre el sujeto y el objeto. Éstas no se producen de manera exclusiva ni por el observador, ni por aquello que es observado, sino que al entrar en contacto, ambos quedan ligados por medio de la imaginación. De modo que la imagen resulta ser la síntesis que difumina la barrera entre el sujeto y el objeto. Por ello, la etimología de «símbolo» quiere decir conjuntar, unir, ligar dos aspectos o partes complementarias.

No obstante, la imagen es apenas la mitad del símbolo, lo que hay de visible en él. Por otro lado, se encuentra aquello a lo que apunta la imagen, como el dedo que señala a la luna, la función de la imagen es apuntar a un sentido, claramente intangible, que complementa la totalidad del símbolo. En ese sentido, la actividad simbólica en el hombre consiste en ver unificado lo infinito e indeterminado con lo concreto de la finitud, lo conocido con lo desconocido. Mediante la eufemización que se patenta por medio del lenguaje poético, los elementos existenciales pasan de tener un carácter meramente entitativo, a cumplir una función simbolizante de un sentido al que se llega por medio de la actividad reflexiva.

Por ello nos resulta atinado que Eliade haya postulado la existencia de conceptos filosóficos en las sociedades tradicionales que se corresponden con las ideas tan elaboradas en la filosofía de Occidente como el ser, el no ser, el tiempo, el devenir, lo real, lo ilusorio, entre otros. Aunque no estén explícitamente en las lenguas arcaicas, dichas nociones filosóficas se encuentran en los mitos y símbolos.

Teniendo esto en cuenta, nos dimos a la tarea de establecer, en primer lugar, el nivel óntico que conforma al símbolo del espejo humeante. Posteriormente, identificamos las ideas e imágenes recurrentes, casi obsesivas, que constituyen el universo semántico de Tezcatlipoca. Denominamos, de acuerdo con Durand, «aparato simbólico» a la composición mecánica que éste posee; la cual se divide en el esquema de acción verbal y representación

figurativa (que mencionamos previamente), los epítetos y sustantivos, además de la consolidación del símbolo en la cultura por medio del mito.

En cuanto al nivel de acción verbal y representación figurativa, recordemos que se refiere a la expresión corporal y motricidad de los miembros corporales, por lo que el símbolo comienza desde una necesidad biológica. Identificamos la idea del «caminar o del andar» *nenemi*, como cualidad sustancial de Tezcatlipoca dado que es una divinidad omnipresente ya que camina en los tres estratos del mundo nahua: el cielo, la tierra y el inframundo. Además, su presencia en la vida de los hombres es como el andar en una selva inhóspita donde la vida está sometida a los azaros peligros que representa.

Sin embargo, en el capítulo cuarto identificamos otro modo de comprender el andar de Tezcatlipoca bajo la forma un danzante. Al parecer, la idea de un dios que danza es una noción arquetípica que es posible identificar en religiones orientales como el hinduismo con el dios Shiva, Nietzsche hizo uso de ella en su *Zarathustra*, en el Popol Vuh los gemelos resucitados de sus cenizas se convirtieron en danzantes que realizaban portentos, y en el caso de Tezcatlipoca, aparece en la última foja del códice Mayer como *temahmacpalihotiqueh*, el que danza con el brazo de una mujer muerta.

Tanto en la lámina 17 del Borgia que utilizamos para desarrollar la idea del andar, como en el último folio del códice Mayer donde aparece la divinidad como danzante, la representación de Tezcatlipoca es prominente de tamaño, además de que los signos del *tonalpohualli* están dispuestos alrededor de su imagen en un orden aparentemente arbitrario. Si bien los signos no tienen el mismo acomodo en la representación de la divinidad de ambos códices, interpretamos que se trata de un dominio y posesión del tiempo ya que Tezcatlipoca es un «señor arbitrario» que dispone, pero también que hace padecer, como la selva de la que hablábamos anteriormente. De modo que la posesión del tiempo y los signos, implica la conquista de los ciclos vitales que ya no perturban al iniciado, brujo o sacerdote de Tezcatlipoca; pues han adquirido su rango divino e imperecedero.

Del modo en el que la danza actúa como símbolo del dinamismo del mundo, su constante generación y destrucción, la risa forma parte de este tejido semántico ya que su carácter erótico pone en juego y revitaliza al hombre junto con el mundo. La tristeza por su parte, es tendencia hacia la muerte, el decaimiento, el enojo y la vejez. Pudimos comprobar

por medio de una enseñanza de los indios Sioux, transmitida por el chaman Alce Negro, que el mundo posee dos caras: una que ríe y otra que llora como parte de la misma *dinamis* de la existencia.

Así pues, esta visión reverbera en el dios Tezcatlipoca cuando el poeta y filósofo Nezahualcōyotl, compone dos clases de cantos a la divinidad suprema: unos que expresan alegría y euforia, en tanto que otros tristeza, enojo y hastío por parte del dios. De manera que es posible encontrar un mensaje ético, por medio de la risa y el abatimiento causado por Tezcatlipoca, que nos enseña a vivir de acuerdo a la transitoriedad del mundo pero provisto de la inquebrantabilidad del «yo soy» que no es otra cosa que la identidad con el principio supremo en cada individuo.

Como último punto de acción verbal y representación figurativa tenemos al cuerpo humano entendido como un texto simbólico del contacto con la divinidad. Observamos que la cabeza se liga con lo celeste, *ilhuicatl*, mientras que los pies al estar en contacto con la tierra se les atribuye un carácter telúrico. La imagen del rostro de Berlín expresa un gesto facial que podemos interpretar como el balbuceo causado por el estado extático que es provocado al estar en contacto con la divinidad. Detrás de dicha figura escultórica, se encuentra labrado el cielo nocturno, *yohualli ehecatl*, característico de *Tezcatlipoca*. Lo que alude a que el lugar de residencia de la divinidad está en el órgano cognoscitivo del hombre.

La caverna con 7 aberturas llamada *Chicomoztoc*, de donde provienen las tribus de los aztecas, resulta tener un carácter alegórico que se asocia con el tórax. De acuerdo con las categorías antropológicas que trabajamos a lo largo de esta investigación, toda cueva, casa, o lugar intraterreno conlleva un sentido de intimidad en el que se reúne el hombre con su principio divino, el cual es eufemizado por el acto de penetración sexual. Hacia el interior del tórax se encuentra el corazón, metafóricamente entendido como una flor, por el que se accede al reino del agua (la dimisión de lo eterno) al que se llega transitando primero por el reino del fuego. Esto lo convierte en un proceso de inversión del afuera hacia dentro, de la luz a la oscuridad originaria.

Más adelante en nuestras conclusiones observaremos esta relación del agua y el fuego en relación con el símbolo del *alt-tlachinolli* pero de momento señalamos la relación que hay del agua y del fuego respecto del acto de danzar ya que implica «la posesión de los dos

mundos», utilizando el termino de Campbell, que fusiona lo inmutable con lo efímero, lo que nos recuerda al dios que danza para dar lugar a las nuevas cosas en el mundo a su vez que su carácter divino no lo somete a las leyes terrenas.

Después tenemos el nivel de los sustantivos y epítetos de la divinidad, los cuales se centran en las grandes características particularmente generales y estables. Aquí introducimos las imágenes arquetípicas de *Tezcatlipoca*, por lo que pudimos deducir la totalidad de sus apelativos siempre en función de los modos en lo que se manifiesta la divinidad en el universo nahua. La primera imagen es el sol en el ocaso, una noción arquetípica cuyo sentido se puede revelar en la constelación muerte-fertilidad-tierra-copulación.

El astro luminoso que desciende hacia las profundidades de la tierra es una clara referencia a la muerte; ya que la vida esta simbolizada por el trayecto del sol que recorre su itinerario de Este a Oeste, siendo éste último el lugar por el que regresa a su principio original caracterizado por la oscuridad indiferencia (la noche primordial) al momento de interiorizarse en la tierra. Por eso *Tezcatlipoca* es referido como una divinidad de carácter oscuro, de allí que sea el «negro» dada su relación con lo telúrico y nocturno.

El nombre de *Moyocoyani* es uno de los que más captó nuestra atención por todas sus implicaciones. Su significado es el que se piensa o se inventa a sí mismo, del verbo *yocoya* que es fabricar o componer algo. A partir de este eje semántico, deducimos que *Tezcatlipoca* es una sustancia en y por sí misma que es capaz de generar los elementos existenciales del mundo. Pero esto es posible gracias a que la divinidad posee un carácter andrógino, mismo que pudimos comprobar por distintos cauces: uno de ellos es la sospecha que desarrollamos a partir de que Barjau comenta que *Tezcatlipoca* es de las pocas divinidades nahuas que no tienen comparte femenina.

El segundo cauce es que en un conjuro recogido por Ruiz de Alarcón (citado en el capítulo 2) se menciona, como si *Tezcatlipoca* hablara en primera persona, que él mismo es la feminidad, pero además de este carácter, es también un ser masculino como lo refieren en los once discursos de la realeza, ya que es «señor del cerca y del junto». Sin embargo, el tercer cauce por el que demostramos que *Tezcatlipoca* es una divinidad andrógina es la pierna mutilada. Tanto Eliade como Durand coinciden en que las divinidades lunares a menudo

poseen la cualidad andrógina. Tezcatlipoca al ser una divinidad lunar, por deducción lógica debería ser andrógino.

Pero al profundizar en esta cuestión, encontramos detalles que refuerzan esta tesis. Las prácticas de mutilación ritual entre las sociedades tradicionales, tal como ocurre con los otomíes, tiene el sentido de conmemorar al andrógino primordial que dio origen a todas las cosas. El desmembramiento y la mutilación aluden a las fases lunares: creciente, menguante, luna llena, luna nueva. La aparición parcial, total, y nula de la luna en el cielo nocturno fue probablemente lo que inspiró a que en los rituales agrolunares se practicaran las mutilaciones.

Gutierre Tibón encontró una paranomasia entre luna, *meztli* y pierna, *metztli*, argumentando que la relación se debe a que los ciclos agrarios son equiparables con la fertilidad humana. Por lo que la pierna es un elemento fecundador (isotópico del falo) que se introduce en la tierra produciendo la unión de los principios femenino y masculino. Ahora bien, la pierna mutilada también se asocia con la producción de fuego. En este punto, la propuesta de Durand nos ayudó a comprender nociones aparentemente dispares o inconexas dado que una divinidad de carácter lunar, unípeda, más cercana a los elementos acuáticos que ígneos, puede estar relacionada con los rituales del fuego.

Pues bien, la producción del fuego es un acto que se entiende como la inauguración de un ciclo cósmico, tal como ocurría en el ritual del fuego nuevo. En la mitología, es *Tezcatlipoca* quien, en la fecha 2-caña, encendió el fuego para dar paso a la dimensión espaciotemporal desde el centro, que es la quita dirección cardinal. Para encender el fogón, se requiere del *mamalhuaztli*, madero que al frotar con la piedra tiene una connotación de acto sexual, lo que da origen al mundo y que refuerza el carácter andrógino de *Tezcatlipoca* pues él es quien produce el devenir cósmico.

Pero si atendemos a su sentido más esotérico, las consideraciones que desarrollamos en el apartado «el señor del tiempo» nos estarían mostrando que el desmembramiento de la luna no es más que el proceso iniciático que el hombre decide emprender para unirse con su principio divino. Cuando la luna muere, el iniciado también lo hace, solo para reaparecer ahora en una imagen divina, como *Quetzalcóatl* después de incinerarse que apareció como el

lucero matutino<sup>54</sup>. Tal como ocurre con los gemelos del *Popol Vuh* que danzaban para demostrar la posesión de los ritmos de la vida y del tiempo que ya no los podía perturbar.

Del mismo modo como ocurre con la representación de *Tezcatlipoca* en la lámina 44 del códice Mayer, la divinidad aparece danzando pues es *temahmacpalihotiqui* «el que baila con el antebrazo de una mujer muerta en el parto». Los signos del *tonalpohualli* dispuestos a su alrededor aluden a que ahora él es quien posee el ritmo y control del tiempo, por eso otro nombre de *Tezcatlipoca* es *Monenequi*, el que obra y hace a capricho.

Siguiendo con los epítetos de la divinidad, *Telpochtli*, el siempre joven opera bajo la imagen arquetípica del sol en el alba. El sentido que tiene es el de la generación, el nacimiento, un nuevo amanecer implica que el mundo ha sido renovado. Estas nociones se apoyan en lo que mencionamos con anterioridad sobre la generación del fuego nuevo, y el inicio de un nuevo ciclo cósmico. Además, el arquetipo del *Telpochtli* lo pone en relación con *Huitzilopochtli*, pues esta divinidad también tiene como imagen el sol del alba. El Colibrí Zurdo es divinidad de la guerra, atribución que también tiene *Tezcatlipoca* como *yaotl*, el enemigo.

En este punto nos insertamos en los aspectos de la divinidad ligados a la existencia. La imagen del fuego es la noción del devenir, el flujo constante del tiempo en el andar por el mundo. Este discurrir del tiempo se puede entender como una lucha incesante, las dificultades del vivir se asemejan a transitar por una selva inhóspita. *Tezcatlipoca* es quien provoca las discordias entre los hombres, brinda sustento, pero también cautiva a los humanos con las desgracias que les provoca la divinidad arbitraria. Ligado a estas consideraciones, el nombre de *Moquequelo*, el burlón, cobra sentido cuando lo pensamos en relación al poder que tiene la risa de transportarnos de una situación a otra.

La risa de *Tezcatlipoca* bien puede entenderse como los cambios abruptos que tienen lugar en la existencia, como el niño que juega al azar, pero también como una enseñanza ética que nos muestra el modo en el que es favorable conducirse por el mundo; pues si esta propicia el cambio de una situación a otra, habla del desapego a las cosas terrenas que alienan al hombre a un solo modo de ser en la existencia. Es necesario atreverse a vivir una vida que

---

<sup>54</sup> Vimos en el desarrollo del capítulo 3 que la luna y el planeta Venus son afines dado los cambios que presentan el cielo nocturno, simbolizan las metamorfosis del hombre.

hasta ahora no se había vivido; un existir autentico que tiene como finalidad conocerse a sí mismo.

Por último, tenemos al nombre mismo de la divinidad, *Tezcatlipoca*. El humo y el espejo como elementos que constituyen este nombre son problemáticos dada la pluralidad de sus significados. A modo de síntesis, partiremos de la relación que Guilhem Olivier sustenta al asociar el espejo humeante con el símbolo del *atl-tlachinolli*. Pues bien, el espejo es una superficie reflejante, duplica la imagen de quien lo observa. En ese sentido, lo asociamos a los símbolos de inversión dado que la imagen que aparece de lo reflejado aparece contraria y en oposición ya que el reflejo, de acuerdo con Durand, es el factor de redoblamiento.

A partir de lo anterior interpretamos, siguiendo las características descritas de *Tezcatlipoca* en el Códice Florentino, que, si bien el espejo revela el interior de los seres, este nos conduce al fundamento que reside en cada manifestación entitativa. El factor de inversión promueve que aparezca el despliegue de todo lo reflejado en el espejo en una imagen doble, opuesta a sí misma, pero a fin de cuentas bajo el nexo del principio de identidad de ambas. Ampliaremos lo anterior en breve cuando hablemos del humo. Siguiendo la idea de que el espejo es el fundamento que reside en todo ser, lo consideramos como la inmutabilidad que reside en el hombre y el cosmos.

Ahora bien, el espejo como fundamento de la realidad que subyace a todo lo visible está ligado a la idea del agua (*atl*) porque además de pensar en que el agua es también una superficie reflejante, en el segundo apartado del capítulo 4 vimos que el agua refiere al mundo de lo eterno o del estado primordial. Por lo que también el espejo es un símbolo de intimidad ya que el proceso de inversión del afuera hacia dentro nos introduce hacia el viaje involutivo de las quietudes prenatales caracterizadas por ser, eufemísticamente, un vientre oscuro y acuoso. Por lo tanto, agua y espejo encarnan el fundamento de la realidad y la existencia, pues es el lugar de donde proviene la totalidad de los elementos cósmicos.

En cuanto al humo, las acepciones redundantes de su significación tienen que ver con aquello que emite calor, que arde, o incluso hacer braza. Recordemos que *Tezcatlipoca* es quien inauguró la dimensión espaciotemporal por medio de un fogón en la fecha 2-caña. Por tanto, la noción del humo tiene que ver con el fuego en el sentido que es símbolo del devenir en la dimensión espacio-tiempo.

Pero todo lo que ha devenido en el espacio y el tiempo se muestra como imagen de aquello que es fundamento previo a la existencia, sólo que ahora se muestra ordenado, distinguido y diferenciado cualitativamente. Pensando entonces que el humo del espejo es como la imagen proyectada, siguiendo la postura de Barjau, es su emanación.

Ahora bien, la idea del espejo humeante tiene de fondo la conjunción del agua y el fuego teniendo en cuenta las implicaciones que dilucidamos de cada elemento. Si retomamos la exposición acerca del «señor del tiempo» notaremos que la unión de lo finito y lo infinito como fuego y agua es una constante. Por lo que *Tezcatlipoca* es un símbolo de la totalidad de la realidad aparente como inaparente. También puede entenderse en un sentido hermético en el que son conciliados todos los elementos opuestos como el árbol que está en relación con la tierra y el cielo.

Por último tenemos al mito y su sentido. Decidimos centrarnos en la huida de *Quetzalcóatl* de Tula no solo por un asunto de delimitación del tema, sino que ilustra de manera eficiente los aspectos que deseamos destacar en esta tesis. Por principio de cuentas, hicimos hincapié en las consideraciones arqueoastronómicas que están en relación con la infraestructura de la ciudad de Tula. Alberto Davidoff considera a ésta ciudad como «espejo del cielo» bajo la premisa de que casa complejo arquitectónico que está edificado en la ciudad corresponde a los ciclos venusinos.

Así que podemos entender el mito de la huida de *Quetzalcóatl* en términos astronómicos al estilo de una alegoría; donde concebimos que el trayecto de Venus por el cielo es una travesía dramática en la que el héroe muere y viaja al inframundo en busca de su verdadera identidad para resurgir en el alba y completar la unión con su principio divino. Sin embargo, no hay que olvidar el modo en el que la ontología arcaica concibe al cosmos, pues todo acontecimiento cósmico (de más está decir astronómico) es a su vez un acontecimiento psíquico. Si el sol se oculta en el ocaso, el hombre muere, si Venus viaja al inframundo, el héroe desciende a las profundidades en busca de su alma.

Teniendo en cuenta la lectura arqueoastronómica, pasamos al sentido filosófico del mito donde proponemos que la huida del rey sacerdote es análoga a una búsqueda de los principios fundamentales del hombre y del cosmos ya que, de acuerdo con el doctor Johansson, la huida al *Tlillan Tlapallan* es un viaje involutivo a la matriz original de la que

el mundo de originó. Sin embargo ésta huida y todo el periplo que conlleva se encontraba ya contenido en la bóveda celeste, los movimientos siderales, de las estrellas y planetas, pues la mitología decanta lo que ya está puesto en el cosmos como símbolo de la eternidad.

En ese sentido, apelamos al proverbio hermético en el que tanto como es arriba, del mismo modo abajo. El matrimonio de la tierra y el cielo se lleva a cabo por medio de la armonía de los principios siderales, como potencia de ser que se realizan sobre la tierra. Tula, en analogía con Teotihuacán, es el lugar donde el hombre se diviniza por medio del sistema descrito en los cielos a través los movimientos de venus que el poeta no pudo haber expresado de mejor manera que en mito.

Bajo esta perspectiva, el «evemerismo al revés» de Durand nos resultó una propuesta *ad hoc* dado que dentro de ésta, es la mitología el factor que condiciona el devenir histórico y social de una cultura, y no las condiciones materias las que propician los grandes mitos. Como vimos en el caso de la ciudad de Tula, el mito decanta, por medio de los misterios acerca del origen y fundamento de todo lo existente, lo que ya se encuentra en los principios siderales que son símbolo de lo eterno.

Estar ante el espejo implica un ejercicio de autoconocimiento que cada vez resulta más dificultoso hasta que llega el momento de abandonar la patria en la que el héroe había permanecido toda su vida. La finalidad de su viaje consiste no solo en reconciliarse con su origen divino, sino en adquirir la plenitud para vivir de acuerdo con los misterios que le fueron revelados después de iniciarse y asumir la muerte de su individualidad. *Tillan Tlapallan* también es referido como el sitio de la sabiduría, al que se ingresa por medio de un proceso de introspección, como el sol que se oculta en el atardecer, hacia el interior de la matriz oscura de la tierra.

Con estas consideraciones concluimos la presente investigación esperando que haya una revalorización de nuestro pasado indígena desde el ámbito de la filosofía. La riqueza cultural del México antiguo es bastante amplia para dar cabida a futuras investigaciones en el ámbito filosófico, que lamentablemente no se han realizado como nuestras raíces lo merecen. El apoyo de la antropología, los descubrimientos arqueo-astronómicos, la lingüística, son herramientas de las que nos podemos valer en el ámbito de la filosofía para

elevarnos hacia el sentido con el que los antiguos nahuas comprendieron la totalidad de su cosmos.

## Bibliografía

- Barjau, Luis, (1991). *Tezcatlipoca: elementos de una teología nahua*, UNAM, México.
- Bachelard, Gastón, (1958). *El aire y los sueños*, FCE, México.
- ----- (1997). *La ensoñación poética*, FCE, México.
- Beuchot, Mauricio, (2003). *Ontología y poesía*, Universidad iberoamericana, México.
- Brugger, Walter, (1969). *Diccionario de filosofía*, Herder, Barcelona.
- Campbell, Joseph, (1972). *El héroe de las mil caras*, FCE, México.
- ----- (2015). *El poder del mito*, Capitán Swing, España.
- ----- (2019). *El vuelo del ganso salvaje*, Kairós, Barcelona.
- Caso, Alfonso, (1983). *El pueblo del sol*, FCE, México.
- Clota, Alsina, (1989). *El neoplatonismo*, Anthropos, Barcelona.
- Davidoff, Alberto, (2002). *Arqueologías del espejo*, Planeta, México.
- Durand, Gilbert, (1999). *Ciencia del hombre y tradición*, Paidós, Barcelona.
- ----- (2000). *Lo imaginario*, Ediciones del Bronce, Barcelona.
- ----- (2003). *Mitos y sociedades*, Editorial Biblos, Buenos Aires.
- ----- (2006). *Las estructuras antropológicas del imaginario*, FCE, México.
- ----- (2007). *La imaginación simbólica*, Amorrortu ediciones, Buenos Aires.
- ----- (2011). *La crisis espiritual de occidente*, Siruela, Madrid.
- ----- (2013). *De la mitocritica al mitoanálisis*, UNAM/Anthropos, Mexico.
- Eliade, Mircea, (1982). *El mito del eterno retorno*, Emecé, 1982
- ----- (1986). *Tratado de historia de las religiones*, Biblioteca Era Ensayo, México.

- Florescano, Enrique, (2003). *La saga de Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl*, El Colegio de Michoacán, México.
- Gabás, Raúl, (2014). Estudio introductorio en *Sistema del idealismo trascendental/ Las edades del mundo*, Gredos, Barcelona.
- Garagalza, Luis, (2006). *Durand y el simbolismo*. Diccionario de hermenéutica, Universidad de Deusto, Bilbao.
- García-Baró, Miguel (2005). *Filosofía socrática*, Ediciones sígueme, Salamanca.
- Garibay, Ángel, (2000). *Poesía náhuatl*, UNAM, México.
- Garza, Mercedes, (2012). *Sueño y Éxtasis*, UNAM/FCE, México.
- Grave, Crescenciano, (2011). *Schelling: el nacimiento de la filosofía trágica moderna*, UNAM, México.
- Heidegger, Martin, (1988). *Identidad y diferencia*, Anthopos, Barcelona.
- ----- (1990). *Schelling y la libertad humana*, Monte Ávila ediciones, Caracas.
- Hirschberger, Johannes, (1979a). *Historia de la filosofía*, Herder, Barcelona.
- ----- (1979b). *Historia de la filosofía*, Herder, Barcelona.
- *Historia de México* (1973). En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI. Edición de Ángel Ma. Garibay, Porrúa, México.
- *Huehuetlahtolli*, (1991). Edición de Miguel León-Portilla, trad. De Librado Silva Galeana, FCE. México.
- Johansson, Patrick, (2002). *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Secretaria de cultura/ gobierno de Puebla, México.
- ----- (2018). *Ahuilcuicatl*, cantos eróticos de los mexicas, IPN, México.
- Jung, Carl, (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona.

- ----- (2004). *Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo. Hombre y sentido* Anthropos/UNAM, Barcelona.
- ----- (2012). *Símbolos de transformación*, Trotta, Madrid.
- ----- (2019). *El Zatarustra de Nietzsche*, Trotta, Madrid.
- ----- (2021). *El libro rojo*, El hilo de Ariadna, Buenos Aires.
- Kant, Immanuel, (2014). *Critica de la razón pura*, Gredos, Madrid.
- Kierkegaard, Soren, (2014). *Apuntes sobre la filosofía de la revelación de Schelling*, Trotta, Madrid.
- León-Portilla, Miguel, (1984). *Trece poetas del mundo Azteca*, UNAM, México.
- ----- (1984 b). *Estudio introductorio y comentarios. El tonalamatl de los pochtecas (códice fejevary-Mayer)*, 18, 5-16.
- ----- (2019). *La filosofía náhuatl*, UNAM, México.
- Leyte, Arturo, (1988). *Introducción en Identidad y Diferencia*, Anthropos, Barcelona.
- López, Alfredo, (1989). *Cuerpo humano e ideología*, vol. 1, UNAM, México
- Martínez Verónica, Reta Alejandra, (2003). *El lenguaje secreto de Hildegard von Bingen*, Editorial Espejo de Viento/UNAM/FCE, México.
- Nietzsche, Friedrich, (2003). *Los filósofos preplatónicos*, Trotta, Madrid.
- ----- (2014). *Así habló Zaratustra*, en: Nietzsche II, Gredos, Madrid.
- Olivier, Guilhem, (2018). *Tezcatlipoca burlas y metamorfosis de un dios azteca*, FCE, México.
- Pelegrí, Honorio, (2012). *Diccionario de términos de la obra de Guénon*, Gran Logia de España, Barcelona.
- Piña Chan, Román, (2014). *Quetzalcóatl la serpiente emplumada*, FCE, México.
- Platón, (2008). *Timeo*, Gredos, Madrid.

- ----- (2014). *La República*, Gredos, Madrid.
- ----- (2014). *El banquete*, Gredos, Barcelona.
- ----- (2014). *Parménides*, Gredos, Madrid.
- *Popol Vhu*, (2023). Editorial Praxis.
- Reale, Giovanni, Antiseri, Dario, (1988). *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Herder, Barcelona.
- Ruiz, Victor, (2016). *Lenguaje geométrico arquitectónico del espacio y cómputo del tiempo mesoamericano*, UNAM, México.
- Sahagún, Bernardino, (1995). *Los once discursos sobre la realeza*, UNAM, México.
- *Santa Biblia reina Valera contemporánea*, (2012). Sociedades bíblicas unidas.
- Schelling, Friedrich, (1989). *Tratado sobre la libertad humana*, Anthropos, Madrid.
- ----- (2016). *Clara, un dialogo sobre la muerte*, Editorial Universitaria, Buenos Aires.
- Séjourné, Laurette, (1984). *Pensamiento y religión en el México antiguo*, FCE, México.
- ----- (1985). *Supervivencias de un mundo mágico*, FCE, México.
- Seler, Eduard, (1993-I). *Comentarios al códice Borgia vol. 1*, FCE, México.
- ----- (1993-II). *Comentarios al códice Borgia vol. 2*, FCE, México.
- Solares, Blanca, (2018). *Escritos musicales de Gilbert Durand*, Anthropos/UNAM, México.
- Tibón, Gutierre, (1983). *Historia del nombre y de la fundación de México*, FCE, México.
- Trejo, Silvia, (2002). *La ceremonia del fuego nuevo en el cerro de la estrella. En Huizachtepetl geografía sagrada de Iztapalapa*, Delegación Iztapalapa, México.
- Vattimo, Gianni, (1985). *Introducción a Heidegger*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- Whestheim, Paul, (1985). *La calavera*, FCE, México.

- Zubiri, Xabier, (2004). *Inteligencia Sentiente*, Tecnos, España.