

## En manos de Coatlicue

Por Iliana Godoy

En el arte occidental a partir del Renacimiento surge la figura del artista individual y al mismo tiempo cobra valor el concepto de autenticidad. Tanto las obras firmadas como aquellas que cuentan con documentación original proporcionan a los investigadores los elementos para validar la atribución de obras anónimas.

El prestigio casi mítico de los grandes genios del arte europeo ha generado un aura de sacralización. *La Piedad* de Miguel Ángel, *La Gioconda* de Leonardo, *El Beso* de Rodin, *Los Girasoles* de Van Gogh, se han convertido en verdaderos íconos cuya popularidad los transforma en atractivo turístico y objeto de vigilancia en los museos famosos.

El arte ha entrado al mercado y la detección de falsificaciones se ha convertido en un reto. A fin de determinar la autenticidad de un cuadro ha resultado muy importante la observación de detalles como las manos y los pies de los personajes. Es en esos fragmentos que pocos advierten donde se manifiesta el estilo personal del autor y se fundamenta la autenticidad de la obra.<sup>1</sup>

En el mundo mesoamericano el arte no es una expresión individual o de una escuela plástica. Sería irrelevante atribuir una obra como Coatlicue a determinado escultor o escuela, mediante la observación de rasgos aislados como manos y pies. Aquí lo importante fue llegar a las síntesis formales que hicieron presente el mito, validaron la tradición y legitimaron al grupo en el poder.

---

<sup>1</sup>Ver: Ginzburg, C. ; Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico. Giovanni Morelli entre 1874 y 1876 publica un tratado con el que se hace famoso: "un nuevo método para la atribución correcta de las pinturas de los viejos maestros". Morelli hace notar allí que los museos estaban llenos de pinturas atribuidas de manera errónea. Asignarlas correctamente - dice- es a menudo muy difícil, porque con frecuencia son pinturas sin firma, o han sido repintadas, o restauradas de manera deficiente. En consecuencia, distinguir una copia de un original no es tarea sencilla. Lo que él propone, entonces, es que hay que abandonar la tendencia habitual a privilegiar las características más obvias de una pintura, ya que éstas son las más fáciles de imitar. Habrá que concentrarse en cambio en los detalles menores, por ejemplo, los lóbulos de las orejas, las uñas, la forma de los dedos de las manos y de los pies. Edgard Wind es el historiador del arte a quien debemos el renovado interés por la obra de Morelli.

Cierto que no se puede abolir la participación individual en el proceso de creación, pero el artista no aspira a dejar memoria de su nombre, su mérito consiste en llevar las visiones de sacerdotes y gobernantes al terreno de las formas, para que el pueblo se reconozca en aquellas imágenes que materializan el anhelo colectivo. Una vez que se llega a la concreción de lo sagrado, como es el caso de Coatlicue, la poderosa imagen, altamente codificada, se establece como constante y se genera una tipología con variaciones. Coatlicue, Yolotlicue, las Cihuateteo y la llamada Coatlicue de Coxcatlan presentan analogías que las relacionan con el mismo corpus mítico. (Ver Figura1)

La sacralización de lo femenino se expresa en la mujer guerrera que sacrifica en el parto su vida por dar vida. Las Cihuateteo son las mujeres diosas, cuyo cadáver debía ser protegido de los jóvenes guerreros que codiciaban la mano izquierda como amuleto en la batalla.<sup>2</sup>

Paralelo a la estructura del mito se genera el lenguaje formal de la plástica, sujeto a sus propias leyes geométricas y expresivas. Simetría, contraste, equilibrio y proporción relacionan en la escultura mexicana elementos tan diversos como garras, serpientes, cráneos, caracoles, plumas, miembros y órganos mutilados. Tras esta variedad de imágenes late el trasfondo de la guerra, de la maternidad, del sacrificio y de la ofrenda.

La concepción y la percepción de la obra de arte como sistema formal se realiza de acuerdo a las leyes de la gestalt. La integridad de la imagen implica la relación del todo con las partes y de las partes entre sí.

La imagen de Coatlicue en su totalidad se encuentra llena de aparentes contradicciones. Ya lo dijo el padre Garibay en un acertado comentario:<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Ver: Sahagún, Historia de las cosas de Nueva España, pp. 293-297.

Formaban el cortejo fúnebre los parientes y amigos de la muerta, armados todos «con rodela y espadas y dando voces como cuando vocean los soldados al tiempo de acometer a los enemigos». Tales actitudes, además de rituales, tenían una función práctica, pues debían defenderse de los guerreros jóvenes, que irrumpían contra el cortejo fúnebre con el propósito de apoderarse del cadáver y cortarle el dedo central de la mano izquierda y los cabellos, prendas a las que atribuían poder mágico para adquirir valor en la lucha e infundirles miedo a los enemigos. También los salteadores -por motivos parecidos- procuraban hacerse del cadáver para cortarle el brazo izquierdo. Por eso el marido y otros deudos de la difunta, durante cuatro noches seguían velando en el lugar donde se había hecho el entierro.

<sup>3</sup> Fernández, Justino "Coatlicue" en Estética del arte mexicano pag. 116.

*Un sentido de maternidad mana de este monstruoso monolito, pero hay un dejo de guerra y de muerte, a través de aquellos corazones y aquellas serpientes.*

Y nosotros agregamos que es tan poderosa la apelación antropomórfica de su imagen como la contraria, ese conglomerado de mutilaciones y serpientes que la convierten en una entidad inexplicable y revolvente, de allí el malentendido de su “monstrosidad”.

Si atendemos a la interpretación antropomórfica, tanto su cabeza como sus manos se encuentran sustituidas por cabezas de serpiente, las cuales parecen emerger del interior de su cuerpo como si de la mutilación sacrificial emergiera una energía avasalladora. Esta sustitución no destruye la integridad de la diosa, por el contrario, fortalece su poder. Las serpientes generan un nuevo rostro y unas nuevas manos.

El rostro de Coatlicue es bifronte y dual al mismo tiempo. Se trata de un rostro frontal que se repite idéntico en la vista posterior. Cada uno de estos rostros se divide a su vez en dos mitades que son los perfiles de las serpientes que se juntan en el centro, provocando en el observador la percepción de un rostro que se unifica y divide alternativamente, en una oscilación que busca anular el tránsito que va de la dualidad a la unidad y viceversa.<sup>4</sup> (Ver figura 2)

Las manos, que son serpientes, concuerdan con las manos de las Cihuateteo que en el momento de la muerte parecen asirse en su desesperación a algo que les preste soporte en el esfuerzo máximo del parto. Ese asidero se torna invisible para nosotros, como signo de que ellas, mujeres diosas, están en tránsito hacia otra dimensión que nos rebasa. Del mismo modo las cabezas serpentinas que se proyectan hacia adelante en Coatlicue nos hablan de su capacidad de asirse al mundo.

---

<sup>4</sup> El hecho de enfrentar dos perfiles serpentinos se repite en las dos Xiuhcóatl que cierran el anillo exterior de la Piedra del Sol, descubierta al mismo tiempo que Coatlicue.

La correspondencia entre las dos serpientes que forman la cabeza y las dos serpientes que forman las manos no es casual, porque no hay casualidad en este arte rigurosamente estructurado. Sabemos que de manera cruzada los dos hemisferios gobiernan el movimiento corporal.<sup>5</sup>

Las manos son una réplica de las serpientes que forman la cabeza. Si mediante abatimientos a 90° las hacemos girar hacia el centro tendremos la duplicación del rostro de Coatlicue, en menor escala. La correspondencia es clara: los hemisferios cerebrales piensan y conciben; las manos llevan a la acción esos proyectos y pensamientos. Mano y cerebro deben estar siempre comunicados tanto en el mundo de los humanos como en el de los dioses. (Ver figura 3)

Las cuatro serpientes así colocadas frente a frente sugieren el desdoblamiento de Ometéotl en los cuatro Tezcatlipoca, que gobiernan los cuatro rumbos del universo, base de la cosmogonía náhuatl.<sup>6</sup>

Son los pies y las manos de Coatlicue los únicos elementos que, dirigidos hacia el frente indican un posible sentido de avance, como el tiempo que nos mueve del antes al después sin dejar de contemplar lo vivido.

La bifrontalidad de Coatlicue alude al presente instantáneo como una escisión del tiempo que actualiza el futuro como continuidad y límite del pasado. Las manos con su poder transformador apuntan ciertamente hacia el futuro.

Si enfrentamos las dos vistas laterales de Coatlicue tendremos la silueta de un basamento piramidal coronado por un templo doble, como lo es el templo mayor de Tenochtitlan dedicado a Tláloc y a Huitzilopochtli. (Ver figuras 4 y 5) Aquí las dos serpientes que sustituyen a las manos se enfrentan del mismo

---

<sup>5</sup> Esta actividad cruzada está presente en el fragmento que narra la creación del cielo y la tierra a partir de la diosa cuya mano derecha llevan los dioses hacia el pie izquierdo y la izquierda hacia el derecho hasta que la tensión provoca la ruptura y la consiguiente separación de niveles cósmicos.

<sup>6</sup> Ángel Ma. Garibay en su *Historia de la literatura náhuatl* alude a la importancia de los cuatro rumbos como generadores del espacio en que nos movemos (Tlaltícpac).

*Irís hacia el rumbo de donde la luz procede (oriente)*  
*Irís hacia el mundo de donde la muerte viene (norte)* .  
*Y luego iréis hacia la región de sementeras sagradas (poniente)* .....  
*Y luego iréis hacia la región de espinas (sur)*

modo que las serpientes de la cabeza, resaltando la corriente que liga pensamiento y acción.

Las serpientes que Coatlicue exhibe en lugar de manos denotan de inmediato la ausencia de las mismas. Entonces observamos que la diosa porta sobre el pecho un atado de manos y corazones ensartados por una serpiente que se anuda en la parte posterior del cuello y forma una especie de catenaria que despliega ofrendas de guerra y sacrificio. (Ver figura 6) Aquí la relación entre manos y corazones no puede soslayarse. El collar eslabona los dones más preciados del guerrero: el corazón, depositario del valor en las batallas y las manos con su pericia y entrenamiento en el manejo de las armas. Rodear a la imagen de Coatlicue de esta categoría de ofrendas significa reconocerle la jerarquía máxima como diosa de la vida y de la muerte, que ejerce su dominio a través del acuerdo entre pensamiento (cabeza), sentimiento (corazón) y manos (acción). Las manos se encuentran con las palmas vueltas al espectador como un signo de entrega; ya no pueden guardar nada, pues han entregado la vida en la guerra sagrada.

La imagen de Coatlicue se integra y se divide alternativamente. Más que la estructura cruciforme que le adjudica Justino Fernández, la imagen se construye como un núcleo central (tronco) al que se adosan volúmenes prismáticos (cabeza, brazos, piernas). Esta conjunción enfrenta dos fuerzas contrarias, centrípeta y centrífuga, las cuales se equilibran poniendo en juego una inmensa tensión de orden cósmico. Esta dinámica está expresada en el signo de Tloque Nahuaque, cuyo significado es el señor de lo que está cerca y de lo que está junto (Ver figuras 7 y 8)

En un momento dado la diosa parece un cuerpo mutilado y reconstituido. La multiplicidad se impone y sugiere dispersión. Sin embargo dos anillos reagrupan los elementos frontales y posteriores, reforzando la fuerza centrípeta, ellos son el cinturón de serpientes, que liga los dos cráneos, y el collar de manos y corazones. La trilogía cabeza corazón y manos se hace presente a favor de la unidad de la imagen y la conciliación de contrarios: vida y muerte.

Observamos que a través de giros y abatimientos la imagen de Coatlicue se pliega y se despliega siguiendo el mismo código formal que enfrenta y unifica dualidades. El relieve de Tlatecuhtli que aparece en su base, al ponerse de pie tendría la misma postura de Coatlicue con cráneos en las manos en lugar de serpientes. (Ver figura 9). Este pliegue y despliegue de la imagen, siempre fiel a su código de configuración formal, responde al paradigma holográfico de la física contemporánea que postula el científico David Bohm con su teoría del holomovimiento.<sup>7</sup> Esta inesperada correspondencia del arte mesoamericano con los nuevos paradigmas de la ciencia ilumina para nosotros un acercamiento inédito a los valores de la antigüedad. A la manera en que lo propone la hermenéutica gadameriana, esta aproximación entre arte y ciencia genera una ampliación de la experiencia al romper viejos moldes que separan artificialmente las disciplinas del conocimiento.

---

<sup>7</sup> Según esta teoría existe una matriz energética indiferenciada (universo desplegado). Las partículas atómicas y subatómicas constituyen plegaduras de esa matriz fundamental.  
"I would say that in my scientific and philosophical work, my main concern has been with understanding the nature of reality in general and of consciousness in particular as a coherent whole, which is never static or complete but which is an unending process of movement and unfoldment..."  
Bohm, Wholeness and the Implicate Order, pag. 9.

## BIBLIOGRAFÍA

Bohm, David

Wholeness and the Implicate Order, Ed. Paperback, 2002.

Fernández, Justino

Estética del arte mexicano Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1990.

Ginzburg, Carlo

Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico; Edit. Lumen; Barcelona; 1989.

León Portilla, Miguel

La filosofía náhuatl. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1974.

Sahagún, Bernardino

Historia de las cosas de Nueva España, Ed. Porrúa, México, 1953.

Wilver, Ken

El paradigma holográfico, Ed. Kairos, Buenos Aires, 1992.