

Tezcatlipoca y Shiva, breve relación entre un dios azteca y uno hindú

RODOLFO CRUZ GARCÍA

El artículo presenta una comparación entre un dios del panteón azteca y uno del panteón hinduista. Primeramente se comentan los estudios comparativos en relación a temas mesoamericanos, tanto con culturas del continente americano, como con las de otros continentes, en específico, de la India. Se pasa después a una revisión del concepto de "creación" en ambas culturas para continuar con una descripción de las características principales y de los atributos de las dos deidades en cuestión. Finalmente se comparan ciertos rasgos afines entre ambos dioses.

Los estudios comparativos entre Mesoamérica y otras áreas culturales han considerado principalmente a grupos de la América indígena, como pueden ser las culturas andinas u otras culturas indoamericanas, como sus objetos de comparación más cercanos. En estos casos las realidades sociales y materiales de los dos pueblos en cuestión se han tomado muchas veces como base para desarrollar explicaciones de las similitudes a nivel simbólico, que tal vez podrían tener su origen en situaciones históricas comparables y aún en algunos casos las explicaciones de tipo difusionista se han hecho presentes, con diferentes niveles de aceptación por la comunidad académica, pero siempre como una posibilidad real. Un caso evidente es el de las afinidades habidas en ciertos temas religiosos de algunas culturas del llamado Suroeste de los Estados Unidos con temas mesoamericanos, en este caso las influencias pueden rastrearse en una serie de contactos visibles y prolongados.

Por otra parte, las comparaciones con culturas separadas de Mesoamérica por los grandes océanos también se han hecho presentes a lo largo del tiempo; por ejemplo, resulta notable que casi desde el inicio de la investigación moderna sobre las antiguas culturas de México han habido investigaciones que toman a culturas del mundo asiático, como la de la India, como objeto de comparación con otras de lo que luego se definió como

el área mesoamericana. Ya Konrad Theodor Preuss a principios del siglo xx había comparado cantos religiosos de los coras con otros del *Rig Veda*, y más tarde Paul Kirchhoff realizó investigaciones al respecto e interesado en el hallazgo de ciertos paralelismos religiosos entre ambas áreas culturales, llegó a especular sobre la posibilidad de contactos transpacíficos que se harían notar en esas creaciones culturales. La teoría difusionista ha tenido seguidores que han abordado investigaciones al respecto¹, pero la investigación académica más rigurosa parece en este sentido corroborar la originalidad del arte y las religiones autóctonas y, si bien existen algunas hipótesis interesantes, como la de una probable presencia tardía de pueblos de origen polinesio, sobre todo en el sur del continente, en realidad no han habido aportaciones genuinas mayores de grupos de fuera del continente que hubieran influido directamente en el desarrollo de los grupos autóctonos americanos o en sus expresiones artísticas. Las civilizaciones americanas describen a todas luces un proceso histórico autónomo en el cual se han gestado las características que les son propias, sin la necesidad de aportes externos que impulsaran este proceso o lo afectaran en su desarrollo.

Pero aún sin pretender sustentar ningún tipo de contactos o influencias de uno a otro lado, el afán comparativista ha continuado expresándose

en trabajos que, ya desde la Historia del Arte, así como desde la Historia de las Religiones, han observado similitudes entre creaciones e ideas de las culturas mesoamericanas con formas y realidades propias de lugares como la India.²

La validez de estos trabajos se ha planteado a partir de la aportación que pueden otorgar al campo mismo del estudio de las religiones, por lo que pueden brindar a un conocimiento amplio y tal vez teórico del mismo, e incluso en la simple observación de convergencias artísticas o religiosas pueden tener estos estudios un primer nivel de expresión basado en el hallazgo mismo de la similitud y en los comentarios estéticos pertinentes sobre sus modelos. Pero para llevar estos hechos a un nivel interpretativo habría que tener en cuenta algunos preceptos básicos del método antropológico, como lo es el de comparar solamente “lo que es comparable”, es decir, considerar los hechos en un contexto amplio, tomando en cuenta no solamente los aspectos religiosos, sino “el todo” de la sociedad que los produjo y a partir de esto, destacar las similitudes cuando estas vayan más allá de meras coincidencias aparentes y externas, sino que puedan reflejar, tal vez, códigos semánticos o estructuras profundas de pensamiento. Así pues, deberá tomarse el conjunto de la vida social en que se crearon los mitos o hechos de que se trate, pues es en el entrelazado de elementos económicos, políticos y culturales donde puede hallarse una viabilidad para la comparación. A propósito del método comparativo, Yólotl González comenta:

Creo que debo recalcar que el método comparativo es indispensable como parte de la investigación etnológica, pero siempre teniendo en cuenta dos tesis del materialismo histórico, a saber: que las sociedades humanas son totalidades o sistemas en las que los grupos sociales, las instituciones, las creencias, las doctrinas están interrelacionadas y han de ser estudiadas en sus conexiones mutuas en lugar de tomarse por separado; y, además, que las sociedades son sistemas intrínsecamente mudables, en las que se producen cambios debidos principalmente a las contradicciones y conflictos internos y el supuesto de que si estos cambios se observan en gran número de casos

revelarán el grado de regularidad lo suficientemente amplio como para permitir la formulación de enunciados generales sobre sus causas y consecuencias.³

En otra parte esta investigadora señala que utilizar tal método no habría de conducir a estudiar hechos aislados sino: “una estructura en la que como en un marco, los problemas particulares encuentren su lugar preciso y delimitado.”⁴

En el caso de las sociedades Mesoamericanas y la de la India puede señalarse brevemente que, tanto la india como la mesoamericana, son sociedades fundamentalmente agrarias y con una marcada diferenciación social y que, como observa González Torres, a grandes rasgos se puede dividir en un sector de campesinos y agricultores, otro de guerreros y uno más de sacerdotes, presentándose a partir de estos la conformación de toda una variedad de sub-grupos. En el aspecto religioso puede señalarse que no obstante las evidentes diferencias entre el hinduismo y las religiones mesoamericanas, se trata en ambos casos de religiones agrarias y politeístas, con un elevado número de dioses y diosas, muchos de los cuales aparecen de forma antropomórfica en relatos y leyendas.

No revisaremos aquí, por cuestión de espacio, las características económicas y sociales de dichas sociedades. Aún así creemos que podemos intentar una breve comparación entre dos dioses como una forma de trazar algunas posibles semejanzas. *Shiva* y *Tezcatlipoca* son sin duda dos de los dioses principales en sus respectivos contextos. Pero antes de abordar a cada uno es necesario comentar cuál es el origen de la creación para ambas religiones, pues ambos juegan en ésta un papel destacado.

En la religión hindú existe un sistema tripartito con un dios creador, causa primordial de todo lo existente, *Brahma*; un sustentador o preservador del universo, *Vishnu*; y un tercero, contraparte del anterior, que comprende un principio de inercia y destrucción, que se personifica en *Shiva*. Sin embargo, en la literatura religiosa hindú se da el caso de que lo mismo *Shiva* o *Vishnu* pueda tomar el papel del dios creador dentro de la trimurti, la trinidad hindú, dependiendo de la orientación

de la fuente. Dentro de esta concepción hay otro punto que se debe destacar y que está presente en toda la religiosidad hindú: es la presencia de un aspecto femenino que acompaña a cada deidad y que se concibe como su fuerza o su poder activo, apareciendo como consortes de los dioses. En el caso de *Brahma* se describe cómo este se inventa a sí mismo y cómo su *shakti* es creada también por él, por medio de la meditación, para satisfacer su propio deseo de reproducción. En las leyendas y relatos míticos esta fuerza femenina personifica a deidades que representan atributos específicos y a las que se rinde un culto particular; así, *Saraswati*, diosa de la sabiduría, sería la consorte de *Brahma*; *Lakshmi*, se presenta como consorte de *Vishnu* y diosa de la belleza y la buena fortuna, mientras que *Parvati*, diosa de la montaña, es la esposa de *Shiva*.⁵

Pasando al caso del mito cosmogónico nahua, tenemos como creador principal a *Ometeotl* en el cual existen ya de manera implícita una parte masculina, *Ometecuhli*, y una femenina, *Omecihuatl*. Estas dos deidades son los progenitores de otros cuatro dioses por medio de los cuales completan su labor de creación, pues son estos últimos los que crean al mundo, al Sol, a la primera pareja humana, y dan origen al transcurso del tiempo. Estos son el *Tezcatlipoca* rojo, llamado también *Camaxtli*; el *Tezcatlipoca* negro, *Quetzalcóatl* y *Huitzilopchtli*, según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*. Es así que como primera diferencia entre el sistema hinduista y la religión nahua o azteca, tenemos una concepción trinitaria de la creación, por una parte, y dualista por la otra, ya que la presencia de los cuatro dioses hijos de la pareja primordial azteca puede verse como un desdoblamiento del primer principio dual.

Sin embargo, es preciso resaltar que tanto en uno como en otro sistema, como resultado de los dos esquemas de creación resultan dos deidades principales que adquieren un papel predominante como actores divinos en subsecuentes relatos míticos y como objetos de un importante culto, en cada caso. En la concepción nahua son *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* quienes presiden el mito de las

eras cosmogónicas, así como otros relatos, y llegan a conformar ellos mismos un esquema de oposición dual con implicaciones incluso en la organización social y política. En el caso del hinduismo son *Vishnu* y *Shiva* quienes representan por su parte las dos corrientes principales del culto hinduista, cada una con numerosas derivaciones. Puede decirse que los creadores principales, tanto *Brahma* como *Ometeotl*, después de creada su obra, dejan a un lado su preponderancia que, en los mitos, así como en el culto, recae con mayor fuerza sobre todos los demás dioses. Podemos pasar ahora a revisar las características principales de nuestras dos deidades, como lo son algunos de sus atributos o de los relatos que describen su carácter.

Shiva, que significa “el radiante”, o “el dichoso” es reconocido también como *Girisha*, “el señor de las colinas”, *Mritunjaya*, “el que vence a la muerte” o *Bhutesvara*, “señor de los duendes”; es asimismo *Yogesvara*, “el señor de los yoguis”. Su esposa es *Parvati*, diosa de las montañas, aunque a veces esta es llamada con otros nombres, como *Uma*, o se le concibe como consorte de otras diosas, como lo son *Durga* o *Kali*. En sus representaciones *Shiva* suele aparecer desnudo, o bien, vestido con una piel de felino o de antilope, y frecuentemente sentado en la postura del loto. Lleva el pelo enredado en trenzas y una luna menguante en su cabeza, además de una serpiente colgando de su hombro o rodeando su cuello, o bien, una guirnalda de calaveras. Va cubierto de cenizas del crematorio, “las cenizas del ascetismo”. Suele portar un tridente y un tambor, pues es también *Nataraja*, señor de la música y el baile. A veces se representa a un alacrán u otro animal ponzoñoso a su lado. Su vehículo es el toro *Nandi* el cual representa al concepto del *Dharma*. Su morada preferida era en el monte Kailasa en los Himalayas, por donde se decía que vagaba viviendo a la intemperie y practicando grandes austeridades, aunque a veces aparece habitando también en la ciudad. Se dice que solía reñir con su consorte, *Parvati*, pues esta lo acusaba de amoríos con mujeres de mala reputación y de ser fumador de hierbas. Su símbolo principal es el linga. Como ya mencionábamos se le describe

como “el destructor”, pues como dios de la danza destruye el mundo después de cada ciclo cósmico por medio de su baile *tandava*, además de aparecer como destructor de tres ciudades fantásticas construidas por los *asuras*. Viaja acompañado de fantasmas y duendes. Otros de sus apelativos son *Mahakala*, “gran tiempo”, *Bhairava*, “el espantoso”, o *Hara*, “el raptor”.

En muchos relatos *Shiva* aparece como un dios iracundo y castigador; por ejemplo, en una leyenda se describe cómo *Brahma* creó a *Saraswati* y luego la tomó como consorte, pero al ser ella su creación, se podía considerar también su hija, por lo que la unión de ambos fue vista por *Shiva* como un acto incestuoso, así que éste decidió cortar una de las cabezas de *Brahma*. Después de esto *Shiva* hubo de convertirse en un mendigo vagabundo para así intentar expiar el pecado de haber decapitado a su creador. En otro relato *Shiva* corta la cabeza de su hijo *Ganesha*, pues éste, a petición de *Parvati*, guardaba la puerta del aposento donde ella se bañaba, y al impedir el paso a su padre provocó su cólera y fue decapitado por él, quien luego arrepentido le colocó una cabeza de elefante. En un relato más *Shiva* fulminó con el fuego interno de su tercer ojo a *Kamadeva*, dios del amor, pues este interrumpía su meditación al inspirarle un deseo apasionado por *Parvati*.

En otro relato *Shiva* bebió todo el veneno que apareció en el momento en que los dioses batieron el mar primordial, debido a esto su cuello adquirió una coloración azul, por lo que se le llama *Nilkantha*, “cuello azul”. Una muy venerada advocación de *Shiva* se conoce como *Panchanana*, “cinco caras”, forma bajo la cual se le considera un médico y se le dedican oraciones para sanar de las enfermedades.⁶

Shiva aparece en algunas leyendas como un dios que actúa de manera independiente y que enfrenta a veces a todos los otros dioses; un relato narra cómo este dios, furioso por no haber sido invitado al gran sacrificio de los dioses, irrumpió en esta ceremonia y puso en fuga a la ofrenda misma, que en la forma de un ciervo fue perseguida por el dios. En esta persecución cayó una gota de sudor de la frente del dios, de donde surgió un ser



IMAGEN 1. Shiva eliminando a un Asura

llamado *Jvara*, “la fiebre”, que desde ese momento deambula por la tierra. *Shiva* había sido injuriado por uno de los *rishis* reunidos en la asamblea previa a este sacrificio, quien habló diciendo: “que aquellos que practiquen los ritos de *Bhava* (otro apelativo de *Shiva*) sean herejes y se opongan a las verdaderas escrituras, y que, perdida su pureza, confusos e ignorantes, con el pelo mate y adornándose con cenizas y huesos, sobrelleven la iniciación de *Shiva* en la que licores embriagantes constituyen la divinidad.”⁷ Hasta aquí un breve resumen sobre las características más sobresalientes de este dios.

Tezcatlipoca, el dios del Espejo Humeante, como uno de los cuatro hijos de la pareja primordial, es uno de los dioses creadores más importantes; Sa-

hagún lo llama “dios principal”, Torquemada lo considera también “el más principal de todos los dioses” y lo llama “ánima del mundo”, son varios los nombres y adjetivos que se le otorgan, revísemos ahora algunos de ellos.

Uno de sus nombres más comunes es *titlacahuan*, que significa “somos sus esclavos”; bajo su apelativo de *Yobualli Ehecatl*, “noche viento”, se expresa su característica de ser “invisible e impalpable”, apelativo que comparte con *Ometeotl*, el creador dual. Se dice que *Tezcatlipoca* estaba en todo lugar, que conocía los pensamientos de la gente, además de ser quien otorga o quita prosperidad o pobreza a su antojo, sin que el hombre pueda intervenir en su arbitrio, pues es también *Moyocoyani*, “el que a sí mismo se inventa”, atributo que quiere decir: “que es todo poderoso, o que hace todas las cosas, sin que nadie le vaya a la mano.”⁸ Bajo el nombre de *Necoc Yaotl*, “el enemigo de ambas partes”, se le caracteriza como “el sembrador de discordias”, y se dice que, cuando estaba en la tierra, movía a guerras y enemistades. Otro atributo es el de *Moquequeoloa*, “el que se burla”. Se le llama también *Nezahualpilli*, “príncipe del ayuno”. Bajo el título de *Telpochtli*, “el joven”, presidía el *Telpochcalli*, “la casa de los jóvenes”, se le representaba por medio de un esclavo joven y de apariencia intachable, que durante un año era celebrado como encarnación de la deidad para ser sacrificado al final de este periodo durante la fiesta de *Tōxcatl*. Sin embargo, Torquemada da como interpretación de este título que con él se representaba: “uno de los atributos de dios... dando a entender la inmutabilidad y permanencia de dios, y que su vida no está medida con el tiempo, antes el mismo tiempo corre con la permanencia y eternidad de dios.”⁹

Algunos de los relatos en que aparece este dios lo ubican como un detonador de acontecimientos que conllevan caos y destrucción y que están ligados al final de una era. Es el incitador del pecado en *Tamanochan*, cuando al seducir a *Xochiquetzal* provoca la ruptura del árbol sagrado que comienza a sangrar, lo que conlleva la expulsión de los dioses a la superficie de la tierra. En el relato del fin de

Tollan, aparece de nuevo tomando múltiples formas como una serie de personajes que son siempre agentes de gran conmoción. Como *Tlacahuepan* se presenta en la forma de un ilusionista que hace bailar a un mozuelo en su mano, luego, al morir después de ser apedreado por una muchedumbre de toltecas, nuevamente provoca la muerte de muchos de ellos con su cadáver hediondo al ser arrastrado. Visita a *Quetzalcóatl* en su ancianidad para “entregarle su cuerpo” y consigue con engaños emborracharlo para después hacerlo huir de *Tollan*. Como *Tobueyo* se presenta como un huasteco desnudo que anda vendiendo chiles, y que al ser observado por la hija del rey *Huemac*, la enferma de deseo, para luego tener que sanarla y desposarla, lo que causa el encono de todos los dignatarios toltecas.

Después de las visitas del dios del Espejo Humeante a *Tollan*, la ciudad tolteca será abandonada y sobrevendrá la ruina en toda la región. En otro relato se dice que *Tezcatlipoca* apareció como un habitante de Chalco que ebrio les salió al paso a los brujos de Moctezuma que iban a ver a Cortés, para mostrarles en una visión la próxima destrucción e incendio de la ciudad mexicana.¹⁰

Dos de las advocaciones más importantes del señor del Espejo Humeante son *Huehucoyotl* y *Tepeyollohtli*, el primero, el “coyote viejo”, es el viejo dios de la danza y de la música, mientras que *Tepeyollohtli*, que se traduce como “corazón del monte”, suele representarse bajo la forma de un jaguar y simboliza la fuerza de la tierra que se encuentra particularmente en los montes y cañadas.

En la revisión anterior hemos mencionado sólo algunas de las características de los dos dioses, destacando los aspectos que nos parece que pueden evocar ciertas semejanzas entre ellos. Hemos basado nuestra descripción, en ambos casos, en relatos míticos originales y no observamos, en el caso de *Shiva*, los aspectos del culto contemporáneo, pues recordemos que, a diferencia de la religión de los mexicas, el hinduismo es una religión viva, quizá la más antigua del planeta al día de hoy. Nuestra revisión es en cierta medida superficial, pues no presenta un análisis a profundidad de los elementos que describe, ni se revisa el contexto histórico-

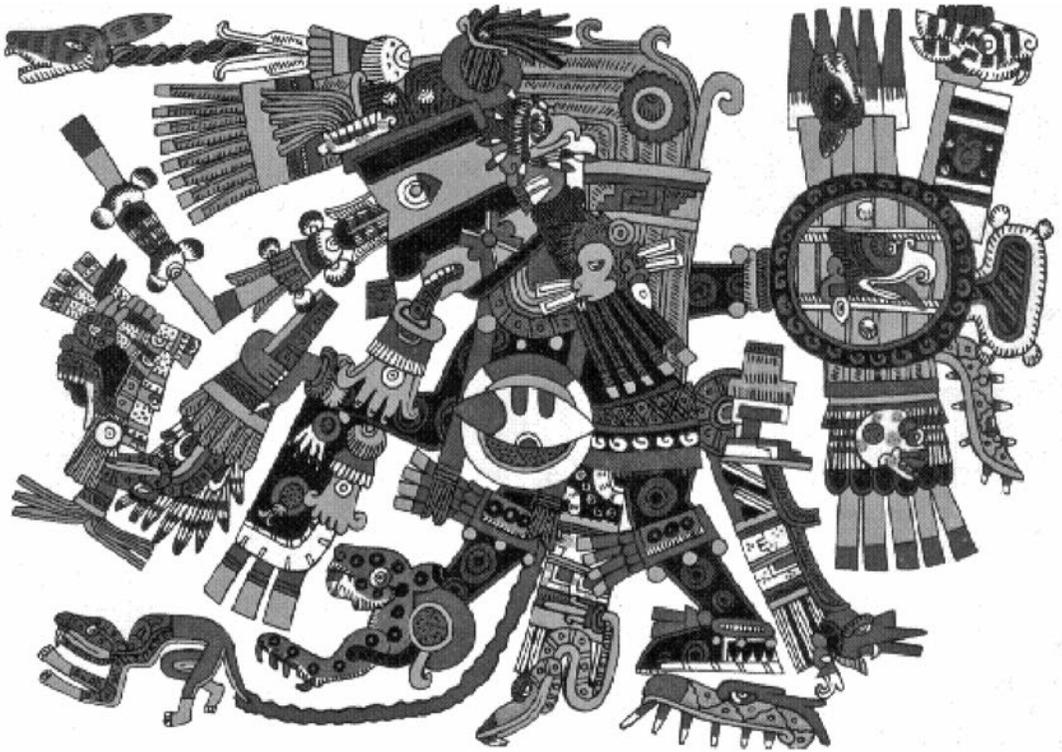


IMAGEN 2. Tezcatlipoca, códice *Borgia*, lámina 17

social. Aún así creemos que puede ser útil para observar ciertos puntos en común a nivel general. Ahora señalaremos cuáles pueden ser algunos de estos rasgos comunes para comentarlos brevemente.

En el relato cosmogónico destaca primeramente el papel que tienen ambos dioses como agentes destructores en una relación con el fin de periodos de tiempo y con las eras cosmogónicas por extensión. *Shiva* se concibe como el destructor en el esquema hindú de creación del universo, sistema tripartito, concebido como una creación que es sustentada en su existencia por *Vishnu* y que se destruye al final de cada ciclo cósmico por el baile *Tandava* de *Shiva* como *Nataraja*, dios de la danza. *Tezcatlipoca*, por su parte, es el principal agente de destrucción de *Tollan*; este dios conforma además uno de los ejes del mito de las eras, en la que se disputa con su hermano *Quetzalcóatl* la

creación y destrucción de los soles que presiden a cada era. Ambos dioses tienen un carácter destructivo en relación a una idea del tiempo cíclico; puede verse asimismo un cierto carácter punitivo; en el caso de *Shiva* éste se muestra con una carga moral más señalada que se observa, por ejemplo, cuando corta la cabeza de *Brahma* para castigar su acto incestuoso. Por su parte, en el caso del Espejo Humeante su papel en algunos relatos se define más como culpable que como castigador, como es evidente en el caso del mito de *Tamoanchan*. En *Shiva* encontramos un aspecto culpable pero que en su caso aparece como una carga moral sobre sí mismo, pues suele arrepentirse de sus arrebatados actos para luego buscar la forma de expiarlos. Por otra parte, a *Tezcatlipoca*, como un dios castigador, se le dedican rezos para que castigue y elimine a los gobernantes cuando estos no sepan cómo servir a su pueblo.

En ambos casos el aspecto destructivo se presenta en relación con el concepto del tiempo; ambos dioses son en sus respectivos contextos representantes del tiempo que concluye. Como *Mahakala*, *Shiva*, “el gran tiempo”, es también “la gran muerte”, la luna menguante en su cabeza es sin duda una unidad de medida del tiempo y símbolo del origen del calendario. *Tezcatlipoca* presenta también relaciones evidentes con el concepto del tiempo. La relación *Tezcatlipoca*-Luna ha sido estudiada por Michel Graulich, quien destaca sobre todo su aspecto de deidad nocturna en oposición a *Quetzalcoatl*-Sol. En cuanto a su relación con el tiempo se puede observar la imagen de *Tezcatlipoca* en la lámina 17 del códice *Borgia*, así como en la última lámina del *Fejervary Mayer*; en ambas láminas el dios aparece rodeado por los signos del *tonalpohualli*, el calendario adivinatorio, presidiendo “la cuenta de los destinos”, como patrono del *Tonalpohualli* o “señor del destino”. En el caso del códice *Fejervary Meyer*, libro que Miguel León-Portilla ha interpretado como el “*Tonalamatl* de los pochtecas”, destaca que *Tezcatlipoca* sea quien cierre esta obra, y que sea *Yacatecutli*, patrono de los pochtecas, quien la inaugure, pues, tratándose quizá de la representación arquetípica del año para el grupo de los comerciantes, nuevamente *Tezcatlipoca* está presente al final para concluir otro periodo de tiempo, el del año. Esta relación de *Tezcatlipoca* con los periodos de tiempo que concluyen es señalada por Guilhem Olivier quien lo califica como “el dios que revela el destino funesto de los seres y de las eras.”¹¹ La diferencia primordial con *Shiva* sería que en el caso de éste es el universo entero el que llega a su fin por medio de su baile; en el caso de *Tezcatlipoca* se trata de eras que se miden en una escala o dimensión temporal mítico-histórica.

En un artículo en que presenta las relaciones que se establecen entre *Tezcatlipoca* y los finales de era, como un dios culpable o incitador de una transgresión, Olivier relaciona a este dios con varios personajes que aparecen en momentos precisos para anunciar un cambio en el sentido histórico del tiempo, el fin de una era. Uno de estos

personajes es el jefe huasteco causante de la salida de este pueblo del mítico paraíso de *Tamoanchan*, acusado de emborracharse y de exhibirse públicamente sin el taparrabos; según expone Olivier este huasteco puede identificarse con *Tezcatlipoca* a través de sus relaciones con la desnudez y con la embriaguez como transgresiones. En este sentido se recuerda también la identificación del Espejo Humeante como *Tobueyo*, el otro huasteco que aparece desnudo en el mercado de *Tollan* y que no es más que el mismo *Tezcatlipoca* en otro de sus disfraces. Esta relación de *Tezcatlipoca* como huasteco resulta interesante. Las identificaciones de los huastecos con una sensualidad abierta son frecuentes, en el códice *Borbónico* aparecen personajes con grandes falos postizos y portando gorros cónicos típicamente huastecos. Esta apreciación tendría al menos parte de sus fundamentos en el culto fálico que era sin duda un elemento importante de la religiosidad de los huastecos. Por otra parte, la relación de *Tezcatlipoca* con el sexo se halla en su advocación de *Huehucoyotl*, deidad con evidentes connotaciones lúbricas; no olvidemos que el coyote es una de las formas que el numen utiliza para seducir a *Xochiquetzal*. Destaca el hecho de que, no obstante el carácter seductor de *Tezcatlipoca*, en este caso en su advocación de *Huehucoyotl*, otra de sus advocaciones es la de “príncipe ayunador”, en la figura de *Nezahualpilli*.

Con respecto a *Shiva* podemos comentar que el culto fálico se le asocia con el linga como una de las figuras principales que lo representan. Si bien el linga tiene un evidente simbolismo de fertilidad, es a la vez para los devotos consagrados a este dios, símbolo del poder de contención; en ese sentido *Shiva* es *Digambara*, “el desnudo”, lo mismo que es *Yogesvara*, “el señor de los ascetas”. No obstante *Shiva* aparece también en algunos relatos como una deidad de la que se menciona que tenía amantes y otras relaciones ilícitas fuera de su unión con *Parvati*.

Si bien una relación directa más evidente entre el numen azteca y el culto fálico es difícil de afirmar, su papel como seductor en distintos mitos y el aspecto claramente lúbrico del viejo dios de

la danza nos lleva a plantear otro aspecto en que estos dos dioses podrían tener una semejanza, la música.

Huehucocoyotl es descrito como dios del baile y de la música. Las implicaciones de este arte con el ritual y la religiosidad de los aztecas no se limitan al culto a un dios, sino que sin duda se extienden a una gran parte del culto religioso. La música habría estado probablemente implicada en la actividad religiosa en general afectando quizá al panteón en su conjunto y a la mayoría de las festividades. Sin embargo, en relación a *Tezcatlipoca* existe un elemento más que se puede mencionar en relación a la música, se trata de la representación del *Telpochctli* por medio de un esclavo joven que era educado como el dios en persona, llevando la vida de un príncipe, parte de la cual consistía en una instrucción musical; “el joven” paseaba por la ciudad mientras tañía las flautas; al cabo de un año este representante del dios iba rompiendo una a una sus flautas mientras ascendía a la pirámide para ser sacrificado, simbolizando tal vez con este gesto al tiempo que concluye.

Como en el caso de *Nataraja*, la música nuevamente tiene una relación con el tiempo, como una forma elemental de medir su transcurrir, pero al mismo tiempo, a través de la danza, como la forma ritual más fundamental para percibir de manera colectiva un sentido trascendente del tiempo, la música es una forma en la que el hombre se relaciona y experimenta con el sentido del tiempo, quizá también a esto se deba la calidad de anciano del viejo coyote de la danza.

Si bien hemos podido tal vez trazar ciertas semejanzas entre ambos dioses, estas se presentan sin duda a un nivel general. No insistiremos en las diferencias que se podrían enumerar entre ambos dioses, así como entre ambas religiones. Es quizá en un nivel elemental donde hemos podido en este caso encontrar algunas convergencias simbólicas, como son el carácter destructivo que comparten ambos númenes y sus relaciones con el concepto del tiempo y con la música, y a partir de esto, algunos otros aspectos comunes a ambos, como son sus relaciones con el sexo tanto como

frente de placer, como en cuanto a un sentido de contención y sublimación. Todos estos aspectos parecen tener su punto convergente en una estructura dualista en la que los conceptos participan de un pensamiento en el que los opuestos fundamentales buscan integrarse en figuras que los explican de forma complementaria y nunca excluyente.

La división que estas dos deidades mantienen con sus contrapartes, *Vishnu* y *Quetzalcóatl*, es en sí una expresión dualista en la que se representa a la divinidad conformada por un aspecto más señaladamente creativo, y otro más bien caótico y destructivo, y en esta medida como un símbolo de un transcurrir del tiempo cíclico. De igual manera, otros conceptos fundamentales como eternidad/destrucción, placer/contención, culpa/castigo, se agrupan de manera simbólica en dos figuras en las que los aspectos opuestos dialogan y mediatizan las realidades humanas y divinas. El campo conceptual en que esta forma de organizar la realidad se hace presente debería ser entonces el siguiente paso en una comparación religiosa, pues, como ya señalábamos al principio, una estructura semejante puede indicar una historicidad semejante, o al menos la posibilidad de otras convergencias simbólicas.

Notas

¹ Algunos de los autores que sostienen la existencia de contactos transpacíficos son: Gordon Ekholm, Robert Heine Geldern, Gordon Wittaker, Walter Kriekberg y Michael Xiu.

² Pueden mencionarse estudios como los de Marja Ludwika Jaroka o de Yólotl González Torres sobre deidades del panteón hindú y del mexicana.

³ Yólotl González Torres, “Método comparativo en el estudio de las religiones”, p. 119.

⁴ González Torres, “Taxonomía religiosa mesoamericana”, p. 46.

⁵ Wendy Doniger O’Flaherty, *Mitos hindúes*, p. 128.

⁶ Stella Kramrisch, *Manifestations of Shiva*, p. 211.

⁷ W.J. Wilkins, *Mitología Hindú Védica y Puránica*, p. 204.

⁸ “Historia de los mexicanos por sus pinturas”, p. 24.

⁹ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, p. 71.

¹⁰ Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca, burlas y metamorfosis de un dios azteca*, p. 287.

¹¹ Guilhem Olivier, “Entre transgresión y renacimiento, el papel de la ebriedad en los mitos del México antiguo”, p. 107.

Bibliografía

- Doniger O’Flaherty, Wendy (ed.), *Mitos hindúes*. Madrid, Siruela, 2004.
- “Historia de los mexicanos por sus pinturas”, en: Garibay K., Ángel María, *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*, 5ª ed., México, Porrúa, 1996 (Sepan cuantos # 37).
- González Torres, Yólotl, “Método comparativo en el estudio de las religiones, II etnología y lingüística”, *Anales de Antropología*, vol. XIX, México, INAH, 1982.
- González Torres, Yólotl, “Taxonomía religiosa mesoamericana”, en Barbo Dahlgren (coordinador), *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines, II coloquio*, México, UNAM, 1990.
- Kramrisch, Stella, *Manifestations of Shiva*, Philadelphia, Pa., Philadelphia Museum of Art, 1981.
- Olivier, Guilhem, *Tezcatlipoca, burlas y metamorphosis de un dios azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- , “Entre transgresión y renacimiento, el papel de la ebriedad en los mitos del México antiguo”, en Guilhem Olivier y Federico Navarrete (coordinadores), *El héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM, Instituto e Investigaciones Históricas, 2000 (Serie Historia General # 20).
- Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, 3 tomos, 3ª ed. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000 (Colección Cien de México).
- The Siva Samhita*, translated into English by Rai Bahadur Srisa Chandra Vasu, New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1999.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana*, VI vols., 3ª ed., México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976.
- Wilkins, W.J., *Mitología hindú védica y puránica*, Barcelona, Edicomunicación, 1998.