

**El Ave Fénix como fuego del renacimiento en
Nahui Olin y *Pita Amor*
(Phoenix Bird as a Fire of Rebirth in Nahui Olin and *Pita Amor*)**

Gloria Vergara, F. Alejandro D. Zepeda and Krishna Naranjo*

Abstract: In this article we analyze elements of fire represented in the poem books *À dix ans sur mon pupitre / A diez años sobre mi pupitre* (1924) by Nahui Olin and *Polvo* (1949) by Pita Amor, to reflect about the mythical image of the Phoenix, as a fire of rebirth. Our study starts from the cosmic image that manages Gaston Bachelard, to enter into dialogue with the poets, and see the correspondences between them, as well as their contribution of this mythical-philosophical vision of the Mexican poetry of the 20th century.

Keywords: Phoenix, Nahui Olin, Pita Amor, Mexican poetry

*El Fénix, en medio de las llamas, ostenta el mote:
PERIT UT VIVAT (perece para vivir).
F. Picinelli*

EL SIMBOLISMO DEL FÉNIX

El Ave Fénix ha sido vista como un símbolo inserto en la religiosidad, el amor, los ciclos de la vida y de la muerte, en culturas tan antiguas y diversas de países como la India, Japón, China, Egipto, Rusia, Grecia y México. Aunque la difusión del mito se desarrolló con gran fuerza en la tradición grecolatina, sus orígenes se sitúan más bien en Arabia y Egipto:

* Gloria Vergara (✉)
University of Colima, Colima, Mexico
e-mail: glvergara@ucol.mx (corresponding author)
F. Alejandro D. Zepeda (✉)
Ibero-American University, Mexico City, Mexico
e-mail: alejandroloboespejo@hotmail.com
Krishna Naranjo (✉)
University of Colima, Colima, Mexico
e-mail: krish@ucol.mx

En su mención más antigua, Heródoto confiesa no haberlo visto «más que en pintura». Según sus noticias, el Fénix tiene la forma y tamaño de un águila, con plumas rojas y doradas. Cada quinientos años se desplaza desde Arabia hasta el santuario de Helios, en Egipto, portando el cadáver de su progenitor, que previamente ha envuelto en un huevo de mirra. Plinio señala que está consagrado al sol, y añade variedad al color de su plumaje: púrpura y azul, con un penacho en la cabeza. Cada quinientos cuarenta años, el Fénix construye un nido de ramas de casia e incienso y muere en él; de sus cenizas nace un gusano que se transforma en un nuevo polluelo del Fénix. Tácito señala varias tradiciones tocantes a su edad, que oscilan entre los quinientos y los mil cuatrocientos sesenta y un años. Al renacer, el Fénix transporta el cadáver de su padre hasta el altar del sol en Egipto y lo quema. Filóstrato destaca su carácter único, «emanado de los rayos del sol y brillante de oro». (Buendía 2011,8)

Como dice Jorge Luis Borges en su *Manual de zoología fantástica*, “los años simplificaron el mecanismo de la generación del Fénix, Heródoto menciona un huevo, y Plinio, un gusano, pero Claudiano, a fines del siglo IV, ya versifica un pájaro inmortal que resurge de su ceniza, un heredero de sí mismo y un testigo de las edades” (p. 9). En el imaginario cristiano, esta visión de resurgimiento del Fénix se relaciona con la resurrección de los muertos. Filippo Picinelli, estudioso del mundo simbólico en el siglo XVII, cita a San Zenón, quien veía en el Fénix una

preciosa ave, [que] nos enseña los privilegios de la resurrección, porque al llegar al tiempo maduro de la muerte, se lanza ella misma con gusto al fuego sagrado para quemarse: el sepulcro es el nido, sus cenizas son nodrizas; finalmente después del funeral, se alegra en el sepulcro festivo; no sombra, sino verdad; no imagen, sino el Fénix; no otro, sino él mismo, mejor que otra y mejor que antes. (Picinelli 2012, 443-444)

Según Picinelli, en el ámbito religioso, el Ave Fénix también es símbolo de castidad en la viudez. “Eleonora de Austria, en la muerte de su esposo Francisco I, rey de Francia, se representó a sí misma con el emblema del Fénix que prometía conservarse: *UNICA SEMPER AVIS* (ave única siempre), esto es castidad viudal, sin acompañante y sola por el resto de su vida” (Picinelli 2012, 444). Las múltiples aristas que alcanza el mito desde la antigüedad y en la Edad Media, se insertan en la tradición literaria de la poesía barroca que llega a nuestra cultura, a través de autores españoles como Francisco de Quevedo, en quien la imagen del Ave Fénix, “por su calidad de única puede

referirse a la amada; por la de renacer y revivir en el fuego, al amante” (Arellano 1999, 28).

En el mundo prehispánico de los mexicas el Fénix se asocia con el quetzal, ave de bello plumaje, y con otras referencias solares. El mito de Quetzalcóatl nos hace pensar en la analogía de la figura azteca con el Ave Fénix, cuando el relato nos dice que Quetzalcóatl se prende fuego frente al mar y se convierte en estrella:

Quando llegó a la orilla del inmenso mar, se vio en las aguas como en un espejo. Su rostro era hermoso otra vez. Se atavió con los más bellos ropajes y, habiendo encendido una gran hoguera, en ella se arrojó. Mientras ardía se alzaban sus cenizas y las aves de ricos plumajes vinieron a ver cómo ardía: el pechirrojo, el ave color de turquesa, el ave tornasol, el ave rojo y azul, la de amarillo dorado y muchas aves preciosas más. Cuando la hoguera cesó de arder, se alzó su corazón y hasta los cielos llegó. Allí se mudó en estrella, y esa estrella es el lucero del alba y del crepúsculo. Antes había bajado al reino de los muertos y, tras siete días de estar allí, subió mudado en astro». (Garibay en Batra 2010, 173)

En la mitología náhuatl, los dioses mueren para originar el movimiento (*ollin*), pero dan lugar asimismo a la muerte. “Es la muerte autosacrificial de los dioses la que permite al sol elevarse («crecer»)” (Johansson 2016, 20). Así surge el latir de la vida (*yoliztli*) al separarse el tiempo en la existencia inmóvil de los dioses (*nemiliztli*), reconocido como el tiempo divino, y la muerte (*miquiztli*) correspondiente al destino temporal de los humanos. En esta cosmovisión el sol era motor del tiempo: “Si bien envejecía y se regeneraba diariamente y cada año, su ciclo de vida se limitaba a 52 años, después de los cuales tenía que morir para evitar una peligrosa entropía que podía conducir el mundo al caos” (Ibid., 35). De las cenizas del tiempo, nacía el fuego nuevo, dando lugar a lo que podemos reconocer como la imagen del Fénix.

LA IMAGEN DEL FÉNIX EN BACHELARD

En *Fragmentos de una poética del fuego*, Bachelard retoma el mito del Fénix y nos muestra que “el fuego incipiente está ya activo en la carne [y que somos] una hoguera viviente” (Bachelard 1992, 186).

Considera que ante el fuego ocurre un miedo infundado, un acto consciente y primitivo que se canaliza a través del recuerdo que no debe ser tocado por los peligros del incendio. El amor que se inflama hasta la destrucción de sí mismo es como el ave mítica, por la levedad y capacidad de ascender y autodestruirse. Este, como el fuego, es

arrebatador e insaciable; igual que un animal, devora todo a su paso. Así, en una doble primitividad que nos viene de su simbolismo, nos inflamamos cuando amamos. Porque el fuego del amor está contenido en lo que Bachelard denomina, en *Psicoanálisis del fuego*, la imaginación del Fénix, que “se inflama en sus propios fuegos y renace de sus propias cenizas” (Bachelard 1966, 70).

Ante el embeleso de las flamas aparecen de igual manera las prohibiciones sociales. Todo niño dice Bachelard quiere superar a su padre, ocultando, encendiendo una hoguera. La desobediencia trae consigo el complejo de Prometeo, y la quemadura inesperada, tras tocar llama, provoca el mismo asombro ante lo sagrado.

Paradójica dualidad del fuego con el que coincide Roger Caillos (1984), para quien lo sagrado, como el fuego en el niño, atrae temor y fascinación, deseo por apresarlos y poseerlos. Al encender la llama prohibida, la acción fausta y funesta traerá poder y fuerza, pero al dominar la chispa podría causar muerte, el bien o el mal. Toda fuerza de lo sagrado encarna esa misma dualidad ante lo desconocido.

Por otro lado, el Fénix es símbolo de inmortalidad, concilia caracteres contradictorios del cuerpo espiritual y material: “el fuego escapa siempre a las capturas de nuestro espíritu porque está dentro de nosotros mismos” (Châtelet, en Bachelard 1966, 137). Así ocurre el sueño fénico que radica, según Bachelard, en la capacidad de elevarse por encima de sus cenizas y, en su “muerte resplandeciente”, convertirse en “fuego del cielo” (Bachelard 1992, 83). De esta manera, el Fénix contiene el fuego en el que arde, pero también el fuego al que aspira. “Es nido y espacio infinito. Tiene los dos calores: el del nido y el del sol” (Ibid., 114).

Esta visión paradójica del fuego en la imagen arquetípica del Fénix es visible no solo en el amor, pues renace también en la literatura “de una nada, de la ceniza de una pluma, de la sonoridad de su última sílaba” (Ibid., 63). Y allí la muerte del ave sólo ocurre “para preparar un nuevo nacimiento, el nacimiento de un ser poéticamente más bello.” (Ibid., 64).

Según Bachelard, en el mito de Prometeo el Fénix se traduce en una serie de habilidades que implicarán el renacimiento a través de la palabra. De esta forma, el Fénix es también, “una suma de valores poéticos, juego de múltiples correspondencias: fuego, bálsamo, canto, vida, nacimiento, muerte” (Ibid., 114), como lo veremos a continuación en las poetisas mexicanas: Nahui Olin y *Pita Amor*.

EL FÉNIX EN NAHUI OLIN

María del Carmen Mondragón Valseca (1893-1978) fue conocida a partir de 1922 como Nahui Olin, nombre que le atribuyó el Dr. Atl¹, y que significa en náhuatl «cuarto movimiento», relacionado con el movimiento de los astros y el papel del sol como renovador de los ciclos del cosmos. “En un arranque de inspiración romántica, Atl la bautiza como Nahui Olin, fecha mágica en el calendario náhuatl: el cuarto movimiento del Sol, pero también el terremoto que despedaza un universo decadente, haciendo surgir un nuevo cosmos” (Zurián 2011, 407).

Nahui fue pintora, poeta y modelo de artistas plásticos como: Manuel Rodríguez Lozano, Diego Rivera, Dr. Atl (Gerardo Murillo), Roberto Montenegro, Rosario Cabrera, Adolfo Quiñones, Alfredo Ramos Martínez, Jean Charlot, entre otros, así como de los fotógrafos Antonio Garduño y Edward Weston. Paradójica a su formación dentro de una familia conservadora, Nahui mostró la fascinación de su cuerpo y transgredió el arte y la vida. Escandalizó a sus contemporáneos de tal modo que dejaron en el abandono y el desconocimiento tanto su obra como su persona.

Nahui Olin fue una mujer de su tiempo; lo extraordinario quizá, fue que el tiempo mismo era revolucionario. Sin embargo, ¿por qué sufrió el propio desconocimiento de sus contemporáneos? Malvido, Poniatowska y Zurián llegan a la misma respuesta insuficientemente biográfica: Nahui tuvo una vida sexual demasiado libre, se fue volviendo loca, sufría de ataques de furia contra sus amantes y se aisló a vivir con sus gatos en la casa donde murió pobre y sucia. (Osorio 2004, 135).

Solo unos cuantos lograron ver su sensibilidad, su locura poética, pues “Nahui es el tipo de personaje que la sociedad destruye porque es de una inocencia totalmente desinhibida, sin compromisos, sincera” (Poniatowska. en Luque 2015, 180). Tomás Zurián, reconocido restaurador, curador e investigador de la obra de nuestra poeta, la sitúa en un panorama desolador, en donde únicamente logran sobresalir algunas mujeres que, como Nahui, rompieron con las normas sociales de la primera mitad del siglo XX. En el ámbito de la poesía podemos nombrar algunas: Aurora Reyes, Concepción Urquiza, Griselda Álvarez, Margarita Michelena, Emma Godoy, Guadalupe Amor, Margarita Paz Paredes, Dolores Castro, Rosario Castellanos, Amparo

¹ El pintor Gerardo Murillo, se hacía llamar ‘Dr. Atl’, nombre del náhuatl que significa «agua».

Dávila y Enriqueta Ochoa. Tanto en su obra pictórica, como en su poesía, Nahui Olin arrancó cualquier atavío y mostró que dentro de la vanguardia era vanguardista. “Ella, como lo hicieron los escritores y pintores futuristas en Europa y los estridentistas en México, utilizó un lenguaje científico y tecnológico. En la erótica dispuso de una retórica poco usual aun entre los escritores masculinos de su época” (Zurián, en Lopátegui 2011, 8). Pero como reconoce Adriana Malvido en su biografía publicada en 1999, lamentablemente la sociedad no vio en Carmen a la mujer liberada, sino que prefirió “encasillar sus actos en la locura” (Ibid., 79).

Nahui Olin publicó en vida cinco libros: *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* (1922), *Câlinement je suis dedans* (1923), *À dix ans sur mon pupitre* (1924)², *Nahui Olin* (1927) y *Energía cósmica* (1937)³. En 2011, Patricia Rosas Lopátegui dio a conocer, con el sello de la Universidad Autónoma de Nuevo León, la compilación y traducción de sus obras, así como un rescate hemerográfico en torno a la poeta, bajo el título *Nahui Olin: sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*. En esta compilación aparece la traducción de *A dix ans sur mon pupitre*, realizada por Rocío Luque, texto en que nos detendremos con el fin de analizar el simbolismo del Ave Fénix.

En el poemario *A los diez años en mi pupitre* podemos ver la figura del pájaro que nace con el sol, y se abre a la luz como paradoja de la creación divina al manifestar su inseguridad: “Mi alma está triste hasta la muerte: como una rosa que acaba de abrirse bajo los rayos del sol, como una nota vibrante y quejumbrosa que exhala de un piano, como un pájaro que nada más salir del nido emplea sus alas inseguras para volar” (Olin 2011b, 165). Allí, el Fénix es la muerte que nace desde su raíz, que despierta y se abre como aurora a sus pasiones, luminosidad que le arranca de su realidad. No abrasa, sino que es fuego que la atraviesa, se abre y alza el vuelo.

² La traducción al español de los poemarios: *Câlinement je suis dedans* (*Tierna soy en el interior*) y *À dix ans sur mon pupitre* (*A los diez años en mi pupitre*) es de Rocío Luque, con la revisión de Carmen Julia Holguín Chaparro y la coordinación de Patricia Rosas Lopátegui. La compilación del 2011 no contiene los originales, sino únicamente las traducciones; sin embargo, en la segunda parte del libro de Lopátegui titulada “Nahui Olin en la obra del Dr. Atl”, aparecen algunos fragmentos de los poemas en francés con la traducción que hizo el Dr. Atl en su libro de 1950, *Gentes profanas en el convento*. México: Ediciones Botas.

³ Mario Carrasco y Carla Zurián afirman que Nahui dejó por lo menos 3 libros inéditos más: *Una molécula de amor*, *Totalidad sexual del cosmos* y un poemario breve dedicado al capitán Eugenio Agacino, su última pareja sentimental.

Es notable que Nahui Ollin se vincule —desde una voz femenina que nos resulta contemporánea en tanto su intensa carga dramática e íntima— con símbolos de la tradición prehispánica, aquellos que afloran en los poemas de tipo filosófico-metafísico, como “Diálogo de flor y canto”, que nos sitúa en el palacio de Tecayehuatzin, hacia el siglo XV. Aquí, el ave y la flor son símbolos que ponen en relieve la dimensión emocional, recurrente en la escritura de la poeta. Así, la flor en el texto de Nahui permite pensar en la flor náhuatl que representa la vitalidad por un lado y, por el otro, el envejecimiento connatural al ser humano. En Olin, ambos elementos iluminan la magnitud de la tristeza que emana de la voz lírica. Pero la conciencia de que la muerte ha sido rebasada por el *animus* que resurge de la oscuridad, da una nueva perspectiva, pues la fuerza que la guio a su destrucción es ahora palpable luz:

La noche para mis ojos se ha acabado; las tinieblas de mi inteligencia se han transformado en luz transparente; ella es hija de corazón, de espíritu, de edad. La pasión ardiente, la esperanza, la ilusión y el amor, sobre todo, me enfurecen como un formidable huracán en medio de un desierto. Ahora que percibo que sufro y soy sensible a todo, tengo sed de todo lo que es bello, grande y embriagador. Con un ardor extremo, una ilusión loca de juventud y de vida, quiero hacer vibrar mi cuerpo, mi espíritu hasta los últimos sonidos. (Olin 2011b, 165)

El éxtasis es nombrado como alma embriagada por las pasiones. Porque la poesía de Nahui se sostiene a partir de un universo de pasiones elevadas. En este sentido, su vida y su obra son recíprocas. En el fragmento citado arriba, sobresale el tiempo y los espacios que marcan un contraste emocional. La idea de movimiento, de vórtice, se encuentra en esplendor: “formidable huracán en medio de un desierto” (Ibid.). La imagen deviene en movimiento para reflejar un estado interior. Asimismo, el ensueño y la sinestesia llevan a la consumación cuando la voz lírica expresa: “ahora cuando percibo los sonidos más variados que saboreo hasta el fin de mí misma” (Ibid.).

La poeta no sólo ve los sonidos, también los sentidos, el deseo. En esta experiencia interioriza el vuelo del pájaro, del Fénix que se inflama y quema, para devorar la manifestación transgresora de lo finito y el vínculo de su transformación a través de la palabra:

Todo lo que toca mi espíritu, resuena y responde. Estoy llena de pensamientos, impresiones y recuerdos hasta entonces desconocidos, que queman mi alma y la devoran pero que mi pluma se siente

impotente para definirlos. Ni el papel ni la pluma pueden decir lo que cubre la inmensa distancia entre lo humano, que es finito, y el espíritu, infinito, y me siento triste y melancólica al pensar que las alas del pensamiento deberían planear por el infinito. (Olin 2011b, 165)

Pero más allá de la tristeza que produce el corazón preso en el cuerpo y la lucha en la creación poética, más allá de la asfixia del alma y la palabra, la voz poética, como el Ave Fénix en el nido, al borde del paroxismo, se autodestruye porque sabe que renacerá de sus despojos, como enuncia la poeta en “Sobre mi lápida”, de *Óptica cerebral*:

Independientemente fui, para no permitir pudrirme sin renovarme; hoy, independientemente, pudriéndome me renuevo para vivir. —Los gusanos no me darán fin —son los grotescos destructores de materia sin savia, y vida dan, con devorar lo ya podrido del último despojo de mi renovación — y la madre tierra me parirá, y naceré de nuevo, de nuevo ya para no morir (Olin 2011a, 72).

Rocío Luque, en su ensayo “Entre cuerpo y alma fluyen las palabras: *A los diez años en mi pupitre* de Nahui Olin” enfatiza la escisión paradójica que plasma la poeta de sí misma a través la constante figura del oxímoron. La contradicción ubica su ser a la mitad entre cuerpo y alma y la sume en un dolor infinito. El cuerpo, como afirma Luque (2011, 571), se vuelve un impedimento para habitar el mundo “hasta configurarse como una verdadera prisión con cadenas”. Pues esta falta de unidad deja ver en la prosa poética “la historia de un espíritu que no consigue hallar en su cuerpo su espacio como el significado en el significante, reflejando esta inconmensurabilidad en el lenguaje con el que se expresa” (Ibid., 575).

En el poema “Lloro del dolor”, la voz poética expresa en una imagen de lucha que se proyecta desde el cuerpo: “¡Ay de mí!, que no tengo otro destino que morir, pues siento mi espíritu demasiado grande para ser comprendido, y el mundo, el universo y el hombre son demasiado pequeños para llenarlo” (Olin 2011b, 167). Su espíritu oscila entre el deseo de la muerte y la expansión hacia el infinito. Con este movimiento pendular Nahui marca un nuevo trayecto para el Ave Fénix que se eterniza. Así, el fuego es un elemento medular que provoca la constante transformación, la expansión desmesurada del cuerpo hacia el cosmos para contenerlo, poseerlo, destruirlo y destruirse hasta ver su diario renacimiento en el sol y las estrellas, porque Nahui erigió su propio personaje tanto en lo poético como en su contexto social, como dueña del universo.

PITA AMOR (GUADALUPE AMOR)

Guadalupe Teresa Amor Schmidlein, *Pita Amor* (1918-2000) guarda paralelismos singulares con Nahui Olin. Ambas de extraordinaria belleza, con una vida desenvuelta al borde del escándalo; de familias bien; fueron modelos de pintores y fotógrafos famosos; perdieron un hijo de manera trágica; enfrentaron su narcisismo, su soledad; las dos rompieron la frágil línea de la sensibilidad que linda con la locura; vivieron al margen, deambulando una en la Alameda y la otra en la Zona Rosa de la Ciudad de México. Ambas han sido más vistas desde esa locura acusatoria que rompe con «el bien ser» de la sociedad y han quedado en el olvido su entrega y capacidad artística.

Si Nahui ocupó el escenario de las primeras décadas, *Pita* lo hace entre los intelectuales de los años cuarenta y cincuenta: Frida Kahlo, Salvador Novo, Juan Rulfo, Alfonso Reyes y Elena Garro. Pero aun había entre sus amigos, quienes ponían en duda su capacidad creativa, arguyendo que tal vez los poemas que se le atribuían eran en realidad de Alfonso Reyes, pues la imagen del intelectual se contraponía a la vida subversiva, marginal y escandalosa; a los hábitos de *Pita*, de usar atuendos extravagantes y no llevar ropa interior como parte de su protagonismo. “Pasó de ser la «extravagante» de las décadas 40 y 50 a la ridícula «abuelita de Batman», el «hazmerreír» de la Zona Rosa de la Ciudad de México en los años 80. Ni los recuerdos de la rancia aristocracia a la perteneció su familia la salvaron de su autodestrucción” (Vergara y Villasana 2014, 121).

Pita Amor como Nahui Olin muestra su búsqueda incesante del infinito que marca la tempestad o el huracán con que han descrito su obra. Si Nahui se reconoció como la virgen perversa, *Pita* enuncia en su poema “Letanía de mis defectos”: “Soy perversa, malvada, vengativa. / Es prestada mi sangre y fugitiva. / Mis pensamientos son muy taciturnos”. Parte de esa «perversidad» se asume en el conocimiento y tratamiento de temas metafísicos, tal como lo hicieron poetas que ella siguió de cerca como Sor Juana y Francisco de Quevedo. *Pita Amor* es autora de: *Yo soy mi casa* (1946), *Puerta obstinada* (1947), *Círculo de angustia* (1948), *Polvo* (1949), *Décimas a Dios* (1953), *Otro libro de amor* (1955), *Sirviéndole a Dios, de hoguera* (1958), *Todos los siglos del mundo* (1959), *Soy dueña del universo* (1984), entre otros. Incursionó también en la narrativa con la novela *Yo soy mi casa* (1957), y el libro de cuentos: *Galería de títeres* (1959). “Sus formas poéticas predilectas son el soneto[...] y la décima.

Sus temas: el diálogo angustiado con Dios, el desgarrado sentimiento amoroso, la caducidad de la vida. Su tesitura permanente: la duda, la interrogación” (Peña 1989, 763).

Veamos a continuación las imágenes del fuego en su poemario *Polvo*. En la poesía de *Pita* la figura del Fénix se erige del polvo que da origen, que construye el mundo. Al convertirse en sangre, genera vida. Por ello, la voz lírica lo define como agente activo: “lo gris por rojo has mudado, / lo estéril por lo fecundo” (Amor 2012, IV, p. 86). Pero tanto el Fénix como el polvo son movedizos, dinámicos; juegan con las formas que llevan al mundo representado a una continua oscilación entre la vida y la muerte: “Como eres tan movedizo, / también con la forma juegas, / y derramándote a ciegas / en tumultuoso fluir, / almas logras esculpir, / mas luego de ellas reniegas” (Ibid., V, p. 87). Y esta pendular condición del sujeto en el mundo, se manifiesta en el acabamiento del cuerpo:

Mis ojos se están volviendo
cavernas de polvo oscuro;
sus cuencas marcan un duro
trayecto, que va existiendo
entre el ser que está viviendo
y el polvo fiel que desliza
su arcana fuerza plumiza
con crueldad nunca saciada.
¿Por qué si el polvo es la nada
en mi vista se eterniza? (Amor 2012, VII, p. 87)

En este poema, *Pita* plantea la paradoja del polvo como representación del Fénix que a pesar de oscura es, sin embargo, eterna. El cuerpo sirve al polvo como contenedor de vida, “de antena de [s]us latidos” (Ibid., IX, p. 88). El polvo entonces se ubica dentro del cuerpo. La poeta se interioriza, al igual que Nahui para hacer consciente su destrucción y emprender el camino del renacimiento:

De pronto vi mi cabeza
en el espacio perdida,
con pensamiento, y sin vida,
y sin humana impureza.
Sentí profunda extrañeza;
más luego entendí mi lodo,
y fui descubriendo el modo
de hacer mi cuerpo infinito:

Mi polvo al polvo remito,
dejo de ser... ¡Y soy todo! (Amor 2012, X, pp. 88-89)

El polvo es principio y fin en un ciclo interminable, espiral, en donde la poeta descubre el resurgimiento. Así invoca al polvo como un dios, provocador del desollamiento, como si se tratara de un sacrificio, como en el mundo náhuatl, en donde se ofrenda al dios sol:

Ya soy criatura sin piel:
el polvo me la ha robado,
brutalmente la ha arrancado
y ahora lo cubre a él.
Mira polvo, eres cruel:
de fango me has construido
a mi alma diste sentido
y te va a nutrir mi muerte.
¡Dame otra piel que liberte
este cuerpo escarnecido! (Amor 2012, XII, p. 89)

Luego se reconoce en el fango del dolor, esparcida en el polvo, perdida en la tierra en donde se encontrará con otros polvos amigos y enemigos. Así, perseguida por el polvo, enuncia: “por más que castigues / hoy mi humillada figura, / mañana en la sepultura / te haz de ir mezclando conmigo” (Ibid., XV, p. 91). El polvo como Fénix, al mezclarse con el cuerpo humano, también vivirá la tortura y dará principio a un nuevo resurgimiento: “y siempre estará latente / en ti, polvo renovado / la vida que ha germinado / en misteriosa simiente” (Ibid., VII, p. 91). En el reconocimiento del polvo, vuelve a decir la voz lírica: “que cuando deje de ser, / ha de empezar a nacer / lo que haya de mí quedado. / Tú, polvo, habrás transformado / mi muerte en nuevo ser” (Ibid., XVIII, p. 92).

El simbolismo del polvo es el simbolismo del Fénix que se identifica también con el humo, quien a la vez se finge montaña. Es, como hemos dicho antes, una identidad incierta, movediza que va del lodo al polvo, al humo, al fuego, a la ceniza. Pero en esta incertidumbre paradójica, la poeta reconoce su origen y su destino: “Por gracia tuya nací / y tengo que resignarme, pues para no desmembrarme / debo refugiarme en ti” (Ibid., XX, p. 93). Del polvo es aliada y enemiga, como pasa con el fuego.

Al fuego, al temible fuego,
al que todo lo devora

con su violencia invasora,
ya sin temores me entrego.
Polvo hará de mí, mas luego
que me convierta en ceniza,
esta lumbre advenediza
tendrá el fin que ha provocado:
mi polvo habrá exterminado
el fuego que me esclaviza. (Amor 2012, XII, p. 93)

El polvo es visto como el amado al que se entrega la mujer representada, pero también es el dios que todo lo crea y destruye, el caos divino. El polvo es un oxímoron, movimiento que renueva destruyendo. Y su fuerza divina está albergada en el cuerpo, según esta cosmovisión de *Pita Amor*. Así el cuerpo, materia indefensa, es una manifestación del polvo eterno, que “va tomando sus entrañas / de alimento” (Ibid., 94). Por ello la voz poética, como el ave del desierto, se incendia “ahogada en el ámbito quemante”, en el mar cenizo de su espejismo. Es el desierto en donde el vuelo del Fénix alcanza la imagen de demonio a través de una falsa esperanza:

Y vi un oasis —el milagro mismo—,
que pretendió con agua envenenarme;
y el amor disfrazado de palmera,
sin ver mis llagas, intentó abrasarme. (Ibid., 95)

Imagen que se fortalece, cuando la poeta duda: “Y si nada existiera / más que el polvo creando un espejismo?” (Ibid., 99). En el sueño apocalíptico aparecen los colores cenizo y rojo que la confunden, y en la noche, como en el desierto, el alma se pierde:

Qué ¿tal vez el maligno
en la forma de Dios vino a turbarme,
y el fulgor de su signo
consiguiendo cegarme,
impidió que pudiera cerciorarme? (Ibid., 105)

De esta manera, el Fénix en *Pita Amor* adquiere múltiples identidades: es el alma, el polvo, Dios como polvo en eterno movimiento, el amor trascendido en el dolor, el grito, el cuerpo, el amado.

El polvo se personifica, habla reflexiona y en un tono cercano al ejercicio reflexivo de Borges en el “Golem”, la poeta enuncia:

El polvo estaba solo
cuando empezó a adquirir plena conciencia.
¿Era engendro del dolor,
o germen de violencia
en que Dios se volcaba sin clemencia?

¿Y tendría sentido
el que esparciera por el universo
su grisáceo gemido,
misterioso y diverso,
origen de lo puro y lo perverso?

¿Cómo habría comenzado
este sentir sin fin en que se hallaba?
¿Quién lo había castigado
o quién de él se burlaba,
que a hacer el universo lo obligaba? (Ibid., 102)

Pita sintetiza los elementos paradójicos del Fénix en la personificación del polvo que sufre, que llora y que es visto como el esposo del agua, “hija de su ser lloroso” con quien se funde. “Y tuvieron un fruto; / el lodo fue el aborto de su unión” (Ibid., 104). Y así, producto de esa pasión incestuosa el lodo determina la maldad del ser, en cuya naturaleza se reconoce la poeta: “Cuando a mí se me nombre / se tendrá que entender / que del fango he tenido que nacer” (Ibid.). Con esto *Pita* alcanza la reconfiguración del mito del pecado original, además de multiplicar las referencias a un Fénix que nace también del fango del dolor y que así, se convierte en ardorosa llama de la existencia.

El Ave Fénix en *Pita* es el amor. El amor que quema, que mata para hacer que el enamorado renazca de sus cenizas, de la pasión. El Ave Fénix, producto de la creación (pasión de Dios) es polvo, caos, de donde se regenera el universo. En tanto que es polvo y fuego, el Fénix toma la forma de Dios y del Diablo, del Amado y del Alma. Todos son como el Ave Fénix. Polvo es el destino, la muerte. Polvo es el mal, el deseo, el caos, el origen. En esta poética de *Pita Amor*, polvo es el Fénix que acaba y recomienza todo.

PALABRA FINALES

Tanto en Nahui Olin como en *Pita Amor*, podemos reconocer aspectos del Fénix que se relacionan con elementos míticos de las culturas más antiguas, pero también dialogan con la cultura trazada por el

cristianismo y la visión del México prehispánico. El Fénix es como el polvo que asciende, el movimiento que causa dolor, pero también da la vida.

En ambas poetas podemos recuperar el sentido de la muerte cotidiana, la angustia existencial y las bases para hablar de la relación entre este Fénix que se metamorfosea y transita entre la vida y la muerte, y la búsqueda filosófica y mística que hacían algunas poetas mexicanas de la primera mitad del siglo XX, *Pita* y Nahui entre ellas.

Las fases del Fénix como renacimiento que podemos localizar son: pasión (sufrimiento), muerte (fuego-inmolación), y resurrección (sol, luz). Fases que contemplan elementos como: sol, luz, fuego, ceniza, polvo, lodo, fango, alas, noche, tinieblas. Estos a su vez derivan y trastocan conceptos como: deseo, amor, pasión, muerte, caída, esperanza, fe, entrega, ilusión. De esta manera, las autoras —Nahui Olin mediante la prosa poética y *Pita* Amor, en el verso medido— acuden a elementos simbólicos de carácter universal. Lo vemos en el fuego y en el Fénix, que poseen significaciones duales y/o contrastantes. De acuerdo con Chevalier (1986, 514), las llamas aluden a lo fecundante, purificador e iluminador. En su aspecto negativo, ensombrece, destruye. Se trata del “[...] fuego de las pasiones, del castigo, de la guerra”.

Finalmente, como en Bachelard, tanto la poesía de *Pita* como la de Nahui, vemos el alma Fénix que pugna por salir del cuerpo. En *Pita*, incluso la metáfora se enclava en la imagen del cuerpo como un volcán de donde el corazón se quiere liberar. En Nahui, el alma lucha por salir y se enmaraña en el pensamiento como consecuencias de su primera expansión. Aquí la visión occidental impera; sin embargo, queda la certeza de que se abre el diálogo para ver que, tanto en esta tradición europea que llega a México, como en la visión náhuatl, el Ave Fénix se manifiesta como la renovación del tiempo y la inminente muerte que con esto se asoma en el cuerpo.

REFERENCES:

- Amor, Guadalupe. 2012. *Poesía imprescindible*. México: Editorial Terracota.
- Arellano, Ignacio. 1999. “Los animales en la poesía de Quevedo”. In I. Arellano, Jean Canavaggio (Eds.), *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*. Actas del Seminario celebrado en la Casa de Velázquez, Madrid, 8 y 9 de febrero de 1999. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), pp. 13-50.
- Bachelard, G. 1966. *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bachelard, G. 1992. *Fragmentos de una poética del fuego*. Bs. Aires: Paidós.
- Batra, Agustín. 2010. *Quetzalcóatl*. Biblioteca Virtual Universal / Editorial del cardo. <http://biblioteca.org.ar/libros/156397.pdf>

- Borges, Jorge Luis; Margarita Guerrero. 1966. *Manual de zoología fantástica*. México: FCE.
- Buendía, Pedro. 2011. Acerca del Ave fénix en las tradiciones islámicas. *Al-Qantara*. Revista de estudios árabes, Vol. XXXII, No. 1: 7-26.
- Chevalier, J. 1986. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Herder.
- Johansson, Patrick. 2016. *Miccacuicatl. Las exequias de los señores mexicanos*. México: Primer círculo (Etnohistoria).
- Luque, Rocío. 2011. “Entre cuerpo y alma fluyen las palabras: *A los diez años en mi pupitre* de Nahui Olin”. In Patricia Rosas Lopátegui (Ed.), *Nahui Olin. Sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 571-575.
- Luque, Rocío. 2015. Nahui Olin: una mirada lúcida. *Raudem*. Revista de Estudios de las Mujeres, Vol. 3: 171-182. https://issuu.com/raudem/docs/raudem_vol_3_final [accessed: 07.15.2019].
- Malvido, A. 1999. *Nahui Olin la mujer del sol*. México: Diana.
- Olin, Nahui. 2011a. *Óptica cerebral*. In Patricia Rosas Lopátegui (Ed.), *Nahui Olin. Sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Olin, Nahui. 2011b. *A los diez años en mi pupitre*. In Patricia Rosas Lopátegui (Ed.), *op.cit.*
- Osorio, Alejandra. 2004. Nahui Olin: ¿Una mujer de tiempos siempre por venir? *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, No. 17: 131-148. Monterrey, México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Peña, Margarita. 1989. Literatura femenina en México en la antesala del año 2000 (Antecedentes: Siglos XIX y XX). *Revista Iberoamericana*, Vol. LV, No. 148-149: 761-769.
- Picinelli, Filippo. 2012. *El mundo simbólico. Las aves y sus propiedades*. México: El.
- Rosas Lopátegui, Patricia. (Ed.). 2011. *Nahui Olin. Sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Vergara, G. y I. Villasana. 2014. “La generación de Griselda Álvarez: controversia y apasionamiento”. In Peña Sánchez y Marín Vivero (Eds.), *Palabra que arde. Griselda Álvarez: vida, política y literatura*. México: Universidad de Colima.
- Zurián, Tomás. 2011 “Nahui Olin y la energía cósmica”. In Patricia Rosas Lopátegui (Ed.), *op.cit.*, pp. 405-415.