

El ojo del cíclope: la fotografía de Everardo Rivera

Julio Glockner

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma de Puebla

Las fotografías de Everardo Rivera guardan una profunda afinidad temática que nos remite a los antiguos mitos y ritos indígenas. Esta afinidad se ha ido revelando a lo largo de los años de un modo un tanto azaroso, pero una vez que se tiene ante los ojos el resultado de este trabajo en su conjunto, es evidente que lo que parecía algo fortuito era en realidad el desenvolvimiento de un firme propósito.

Sin ningún afán clasificatorio creo que existen dos grandes maneras de hacer fotografía, que además no son excluyentes: una es ocasional, sustentada en la sorpresa y el encuentro azaroso, y otra es una fotografía premeditada, sustentada en la previsión y la búsqueda temática. Esta última actitud implica penetrar en la circunstancia para explorarla detenidamente, es una búsqueda que intenta develarnos en una secuencia de imágenes el sentido que el fotógrafo descubre en un objeto o en un acontecimiento.

La fotografía ha sido desde hace muchos años un instrumento de apoyo en la investigación de las disciplinas sociales y en particular en la antropología: "todos los objetos deben ser fotografiados, preferentemente sin pose", recomendaba Marcel Mauss en su clásica *Introducción a la etnografía*. En realidad, decía el etnólogo francés, nunca sobran las fotos que se hacen; pero a condición de que cada una lleve su comentario y esté exactamente situada en cuanto a hora, lugar y distancia. Mauss incluía de esta manera a la fotografía entre los métodos de observación, enfatizando su utilidad testimonial y sin otorgar importancia a la calidad estética del material. La fotografía así concebida se reduce a ser un simple registro del hecho y su sentido consiste únicamente en servir como ilustración del discurso

etnográfico. Pero existe otra manera de informar y documentar gráficamente que va más allá de esta recomendación; esta otra forma consiste en mirar los acontecimientos a través del ojo único de la cámara, es decir, consiste en el hecho de que, desde el momento en que se trae una cámara colgada del cuello se despliega una mirada distinta, como si surgiera un tercer ojo en permanente acecho, un ojo que suspende los descuidos de la mirada y se dispone a la caza de imágenes.

Sin descartar la posibilidad de que un antropólogo logre excelentes fotografías, generalmente los resultados en cuanto a la calidad y el contenido de las imágenes son muy distintos cuando es un fotógrafo quien observa los acontecimientos a través del ojo cíclope de la cámara. Entonces la fotografía anda sobre sus propios pies, ya no es exclusivamente testimonial, ahora tiene además un propósito estético que la remite también a sí misma y no únicamente a un discurso exterior. Esto que puede ser considerado como un ligero matiz desde la etnografía, es sin embargo suficiente para que la fotografía construya un ámbito propio.

Cuando la imagen es dueña de un sentido estético crea su propio procedimiento para mostrarnos el mundo, para acercarnos a él proponiéndonos otra forma de mirarlo.

El arte —dice Tarkovski— nos hace aprehender la realidad a través de una experiencia subjetiva. En ciencia el conocimiento del mundo asciende a través de una escalera sin fin, y una etapa sucede a otra, negando a veces la anterior en nombre de una particular verdad objetiva. En arte el conocimiento es siempre una nueva y única visión del universo, un jeroglífico de verdad

absoluta. Es recibido como una revelación, como un deseo súbito y quemante por aprehender intuitivamente las leyes del universo: su belleza y su fealdad, su temura y crueldad, su infinitud y sus límites. (Andrei Tarkovski: *Esculpir el tiempo*, CUEC-UNAM, México, 1993)

Ninguna cultura como la moderna occidental ha privilegiado tanto el sentido de la vista, instruyéndolo de un modo sin precedentes. El microscopio y el telescopio le han servido para asomarse al mundo de las células y las constelaciones; el cine y la fotografía le han proporcionado nuevas formas de indagar el alma humana y la posibilidad de contemplar el pasado impreso en un papel. Si el cine tiene como atributos el movimiento y el sonido, la fotografía dispone del silencio y la quietud, cualidades no menos valiosas para establecer un diálogo visual con el mundo.

El mundo en tanto imagen le habla al ojo, lo llama, lo interpela; el primer impulso en respuesta a este llamado es la mirada a través de la cámara, pero la respuesta sólo es completa hasta que aquella mirada se encuentre desplegada en una obra plástica que proviene de un venturoso encuentro de la química con la luz eléctrica. Cuando la foto sale del cuarto oscuro para plantarse sobre un muro o una página, la respuesta es ya una propuesta, un modo de ver. Donde termina la creación individual se inicia el espíritu de comunión que contiene la obra al ser expuesta a los ojos de los demás. Es ahí donde el creador desaparece como individuo: nos deja puesta su mirada y se va. ¿Qué es lo que vemos? Vemos un fragmento del mundo a través de su mirada pero no lo vemos a él, que ha desaparecido detrás de su obra, que ha desaparecido detrás de sí mismo: su presencia es total y su ausencia también. No está ahí para explicarnos nada, su intención no es didáctica, simplemente nos ha instalado ante el objeto acabado de su mirada con la intención de tocar nuestra sensibilidad.

Es claro que son otros los objetivos de una fotografía concebida como mera ilustración de un discurso a través del cual ella adquiere su sentido y es evidente también que una fotografía con calidad estética puede mantener correspondencia con un discurso que alude a la misma

realidad que ella pero conservando una intensidad expresiva propia. Es en este último sentido en el que ha trabajado Everardo Rivera, realizando exposiciones en equipo con la antropóloga Eva Suárez y la fotógrafa Angela Arziniaga, exposiciones en las que se complementan la fotografía, el texto escrito y la escenografía museográfica.

En algunas fotografías que se muestran aquí es notable la atención que las personas retratadas prestan a la cámara. En este sentido puede decirse que han “posado”, pero sólo en este sentido, ya que en su actitud no hay afectación o fingimiento alguno —lo que es característico en una “pose”: al contrario, lo que expresa su comportamiento es la natural formalidad de los campesinos ante un hecho relevante como es el de ser retratados. Tal es el caso de la primera fotografía, que fue tomada durante una celebración religiosa en Xicotepec de Juárez, en la Sierra Norte de Puebla. En esta localidad se realiza anualmente una compleja ceremonia para solicitar favores y rendir culto a una piedra sagrada conocida en la región como La Xochipila, ubicada a dos calles del centro de la ciudad. Xicotepec tiene actualmente cerca de sesenta mil habitantes, de modo que esta celebración se lleva a cabo en un ámbito urbano con los inconvenientes que de esto se derivan: el espacio que circunda a La Xochipila antes era de milpas y cafetales y hoy está ocupado por patios y casas; la corriente de agua que antes fluía transparente en torno a la base de la roca hoy es un arroyo sucio y pestilente.

Aunque el trabajo arqueológico en el sitio es prácticamente nulo y no se conocen con precisión las características del antiguo asentamiento, el arqueólogo Eduardo Merlo ha informado sobre la existencia de plataformas prehispánicas construidas con el fin de nivelar el terreno y conformar la parte principal de un “gran centro ceremonial” ubicado en una región donde confluían las culturas totonaca, otomí y nahua. A mediados del siglo XVI los frailes agustinos fundaron un convento sobre las ruinas del antiguo templo dedicado al dios Xochipilli e introdujeron el culto a San Juan Bautista. Una enorme roca quedó situada entonces entre dos corrientes de agua, aparentemente arrumbada y en el olvido, era un im-

nente resto del teocalli indígena, un pedazo de su pasado religioso que los indios de la región llamaron primero Xochipillan y después Xochipilla. Los hombres que aparecen en la primera fotografía fueron retratados precisamente en la parte superior de esta roca después de haber colocado una ofrenda.

Cuando en la primavera de 1934 estuvo de visita en Xicotepec la antropóloga Bodil Christensen, describió el pueblo diciendo que estaba formado por cuatro barrios cuyas líneas divisorias corrían hacia los puntos cardinales. Los nombres de estos barrios eran los de cuatro héroes nacionales: Guerrero, Allende, Hidalgo y Juárez, pero la gente continuaba utilizando los nombres anteriores: San Antonio, San José, Guadalupe y San Juan. Desconozco el motivo por el que se cambiaron los nombres del pueblo, pero si la intención fue disminuir su religiosidad, el propósito no sólo se frustró sino que creó una paradoja: el espíritu de Benito Juárez se contagió de la religiosidad popular y actualmente forma parte del complejo místico de La Xochipila, pues algunos curanderos y peregrinos invocan fervorosamente su intervención para remediar sus males.

Las ceremonias que se realizan durante la fiesta tienen como núcleo una trinidad: la Piedra Sagrada, San Juanito Techachalco y un teponaztle en forma de mono. La gente acude individualmente, en grupos familiares o en peregrinaciones de fieles más o menos numerosas y encabezadas por los curanderos de sus comunidades. Con una profunda devoción todos ellos vienen a ofrendar flores, alimentos y bebidas, a encender velas y cirios, a hacerse una limpia, a contagiarse de la fuerza benéfica que emana del santuario, a cantar alabanzas y a danzar, a solicitar y agradecer favores. Las gentes se reconocen entre sí como "promeseros", es decir, como personas que han hecho una promesa, un ofrecimiento a La Xochipila o a San Juanito Techachalco. Este ofrecimiento es un compromiso de correspondencia, ya que el devoto al hacer su promesa tiene el indicio de que habrá de recibir el beneficio que solicita. Las peticiones de los fieles generalmente están relacionadas con la salud, la protección de los cultivos y una amplia gama de favores personales o familiares. Los promeseros en sus ruegos más

que recurrir a la oración danzan suavemente ante La Xochipila, entonan alabanzas y adornan con coronas de flores sus cabezas, siguen con un mismo paso el ritmo monótono y melancólico de un violín y una guitarra, mientras sostienen en sus manos un ramo de flores y una vela encendida. También están presentes las bandas con instrumentos de viento y los grupos de danzantes de la región: Santiagos, Moros, Negritos, Charros, Acatlaxquis, Concheros y Quetzales. Se colocan ofrendas, se implora y se conversa en voz baja, se comparten alimentos, cigarros y aguardiente y así transcurre la tarde y la noche del día veintitrés de junio, víspera de la fiesta, y todo el día siguiente, que es de San Juan Bautista. La danza, la música y las flores conforman el espíritu de la fiesta y ello evoca ineludiblemente a Xochipilli.

Las dos palabras que antiguamente se usaban en lengua náhuatl para designar a la danza tenían una connotación que resaltaba su carácter de penitencia y de voto o promesa: la voz *maceualiztli*, de *maceua*, significa danzar, pero también hacer penitencia; y *netoiliztli*, de *netolli*, significa voto o promesa. Estas danzas son actos de suplicación y expiación colectivos, son actos de fe religiosa y propiciación mágica despojados de toda frivolidad profana. De ahí que resulte lamentable que las instituciones oficiales insistan en trasladar estas danzas al terreno del espectáculo, del "colorido", de "la gracia de las inditas y la nobleza de los indios". Digo esto porque en todo el país se han desvirtuado las fiestas religiosas haciendo celebraciones paralelas para los turistas y los funcionarios y por desgracia La Xochipila no es la excepción. Cuando los danzantes han hecho su visita al santuario repiten su danza frente al Palacio Municipal, donde se ha dispuesto una mesa ocupada por burócratas con gestos adormilados y sonrisas para la ocasión, encargados, eso sí, de "rescatar" y "velar por la preservación de los valores culturales de la nación".

En el santuario, los músicos y los danzantes, las mujeres con sus hijos a cuestas, los viejos curanderos y los peregrinos de todas las edades permanecen durante horas en dos explanadas a desnivel contiguas a la roca sagrada que tiene unos cinco metros de altura. Un extremo de la explanada inferior termina en el centro de la roca,

donde se abre un hueco que permite el acceso a su interior. Ahí se coloca una enorme cantidad de ceras encendidas, panes, tamales, atole y flores de todo tipo. Las ofrendas se colocan también en la parte superior de la piedra, sobre una pequeña superficie en la que se yergue una cruz de cemento adornada con flores y plantas. Llegamos un momento en que se han saturado tanto los lugares para ofrendar que cualquier pequeño recoveco en las paredes de la roca es bueno para colocar velas, sahumerios, alimentos o monedas. Como la roca ha sido recubierta con infinidad de piedras pequeñas estos recovecos se encuentran por todos lados. Cuando la ofrenda es abundante se dispone de otro modo: se extiende un plástico o un mantel en el piso de la explanada inferior y ahí se ofrecen los dones.

La Xochipila

En el nombre de esta piedra sagrada se evoca la presencia de un dios mesoamericano, Xochipilli, "Príncipe de las flores", deidad tutelar de la música, la danza y el canto, aunque su influencia se desborda también a la poesía, el juego y los placeres carnales. Xochipilli era un numen protector del maíz tierno y en consecuencia estaba emparentado con Centéotl, dios del maíz. Su asociación con las deidades del agua y la fertilidad es evidente. Su nombre calendárico era Macuilxóchitl, "cinco-flor", y ya sea bajo una u otra forma esta deidad aparece en los códices y en las descripciones de los cronistas, en los signos calendáricos y en figuras de barro, piedra o madera. Hoy la figura de Xochipilli-Macuilxóchitl ha sido olvidada, se ha ido desvaneciendo a lo largo del tiempo, pero en su lugar ha quedado la forma compacta y firme de esta inmensa roca. Entre los cultos del pasado y el presente hay un puente que ha encontrado en esta piedra sagrada un punto de apoyo, un vínculo que permite la recreación de viejos ritos. Lo que en el siglo XVI —para los indios que presenciaron la destrucción del antiguo teocalli— fue tan sólo continuar el culto a Xochipilli en las ruinas de su antiguo templo, para los indios de hoy significa acudir a un lugar donde reside tradicionalmente un poder sagrado, aunque no se reconozca en él a Xochipilli.

La Xochipila como hierofanía es otra y es la misma en relación a Xochipilli. Tiene una nueva edad que empieza con la predicación cristiana, pero esta edad no es un comienzo sin antecedentes sino un reinicio que activa una larga tradición. El nombre de Xochipilli se ha cambiado al género femenino para designar a esta roca que alberga en sus entrañas una nueva deidad sincretizada: Juanito Techachalco. Según el arqueólogo Eduardo Merlo, *Techachalco* significa "en el hueco que habla", y es justamente ante el hueco que tiene la roca en su parte media donde se forma un enjambre de gentes para entregar sus ofrendas y solicitar favores. En la visita que hice al santuario para escribir este texto, una mujer me comentó que Juanito Techachalco viene caminando en la víspera de su santo y se mete en la piedra para atender desde ahí las peticiones y súplicas de sus fieles.

Pero no todo es súplica bien intencionada y beneficios recibidos. Como todo lugar sagrado La Xochipila es un sitio de emanación de un poder ambivalente que puede ser utilizado también con fines maléficos. El complejo sincretismo que encierra esta peña está siendo estudiado por la antropóloga Eva Suárez Alderete, quien ha encontrado diferencias en la concepción de los seres que la habitan: la población mestiza de Xicotepéc dice que la roca está habitada por los espíritus de hombres heroicos, como Cuauhtémoc, el último emperador azteca, y Benito Juárez, que en el afecto popular tiene un lugar muy especial por haber sido un presidente "auténticamente indio". Desde luego que la imagen heroica de estos personajes va más allá de su sentido histórico para penetrar en el ámbito mítico. Se piensa también que en la piedra residen los espíritus de antiguos curanderos que probablemente desempeñen funciones auxiliares para los curanderos actuales. La población indígena de la región, en cambio, cree que los poderes que moran en la piedra son la personificación de las fuerzas de la naturaleza. La Xochipila es para ellos el habitáculo de los Señores de los Cuatro Elementos, el Agua, el Aire, el Fuego y los Montes. Pero las cualidades de estas deidades, profundamente relacionadas entre sí, se encuentran expresadas también en las facultades de las que es dueño



Everardo Rivera
Serie: *La Xochipila*.
*Sueños de dioses y
de hombres*



Everardo Rivera
Serie: *Tiemperos*

Juanito Techachalco, de ahí que rendir culto a esta deidad que habita en el interior de la roca sea la causa de que confluyan en la fiesta los indígenas monolingües más pobres de la región y los mestizos urbanizados con cierto poder económico.

Es muy probable –aunque habría que investigarlo– que Juanito Techachalco comparta las características que tiene San Juan en la vecina región totonaca de Pantepec, Jalpan y Mecapalapa. En esta región a San Juan se le llama *aktsini*, “el que hace temblar”, porque está asociado con el trueno que hace temblar las montañas y con la lluvia que fecunda la tierra, es decir, mantiene viva su conexión con Tláloc, antigua deidad de la lluvia y el trueno. San Juanito, dueño del agua, domina las nubes y los truenos. Dos de sus cualidades son el ser perezoso y buen bebedor –dice el antropólogo Alain Ichon– pero aquí la ociosidad y la embriaguez deben ser entendidas no en su vulgar connotación profana, sino la primera como condición para acceder a una buena disposición que permita la apertura a lo sagrado, disposición imposible de alcanzar a través de las ocupaciones mundanas; y la embriaguez entendida como un acto ritual, como la generación de un estado anímico despreocupado, desinhibido y libre, que en el caso de los fieles permite cierta familiaridad con las deidades.

La Xochipila es lo que Mircea Eliade llama una piedra cultural, una hierofanía lítica cuyas formas de culto se modifican a lo largo de la historia. No sabemos en qué momento se le empezó a rendir culto a Juanito Techachalco ni en qué momento el rostro de Xochipilli quedó definitivamente borrado de la memoria colectiva de estos pueblos, pero al presenciar la fiesta uno tiene la certidumbre de que Xochipilli no se ha ido, que ha saltado de la roca a los compases de las danzas, a los ritmos musicales, a las coronas y los manojos de flores que con antiquísimo gesto sostienen los promeseros en sus manos mientras bailan; Xochipilli ha saltado a los violines, las guitarras, los panderos, los cascabeles, las flautas y tambores, ha saltado sobre todo al teponaztle de madera con figura de mono.

La escultura más imponente de Xochipilli tal vez sea la que se encontró a mediados del siglo pasado en las faldas de los volcanes Popocatepetl

e Iztaccíhuatl, en Tlalmanalco, Estado de México, y que ahora se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología. Deidad de la primavera, del sol naciente y del maíz, Xochipilli tuvo su adoratorio a espaldas del templo mayor de Tenochtitlan, donde se le ofrendaban las más diversas representaciones de instrumentos musicales. Su disfraz era el de un pájaro que canta al amanecer durante la estación de lluvias, el *quetzalcoxcxli*. En el código Magliabecchi la cara de Xochipilli surge de la boca abierta de esta ave, cuya cresta forma un tocado en la cabeza del numen que recuerda los penachos de la actual danza de los quetzales que bailan en La Xochipila. En otros códigos también se le representaba como un hombre con cabeza de coyote, como Huehuecoyotl, “el viejo coyote”. María Sten, en su interesante libro sobre la danza prehispánica, hace notar que Xochipilli también aparece asociado al mono, que es otro numen de la danza. Entre los antiguos mexicanos existía la creencia de que los que nacían bajo el signo *ce omoztl* (uno mono) estaban destinados a ser cantores y danzantes o pintores. El mono era el undécimo signo del calendario ritual mexica y este día-signo estaba presidido por Xochipilli.

Menciono todo esto porque el momento culminante de la fiesta de La Xochipila es precisamente cuando se presenta ante la piedra sagrada el antiguo teponaztle labrado en madera de ébano y con la forma de un mono con las piernas recogidas. El teponaztle es probablemente el instrumento de música más bello de la época prehispánica, aunque, como instrumento de percusión que es, su gama de sonidos sea tan restringida que se le ha definido como un gong de madera con dos tonos. La noticia más completa sobre el teponaztle de Xicotepec es la que nos dejó Bodil Christensen cuando estuvo en este pueblo en los años treinta. En aquella ocasión encontró el teponaztle colocado sobre una pequeña mesa en el interior de una casa del barrio de San Juan y así lo fotografió. Frente a la mesa, en el piso, había un incensario con copal. La base sobre la que se apoyaba el teponaztle, labrada en estilo totonaco pero de una madera menos fina y resistente, estaba cubierta con una mascada roja. El teponaztle descansaba sobre un rebozo negro doblado en

forma de mecapan para transportarlo. La figura del mono debió ser impresionante al estar adornado con una corona de flores naturales alrededor del cuello, flores frescas que los custodios le cambiaban todos los días. Frente a su cabeza se hallaba una taza con agua y atrás de la mesita se encontraban las banderas y los palos que usaban los indios para ejecutar una danza llamada "Nana de gato" que hoy ya no se baila. La antropóloga escuchó decir que el teponaztle había estado durante algún tiempo al cuidado de una bruja que lo quería mucho, que lo trataba muy bien y que le daba de tomar chocolate, bebida que era un privilegio de los nobles en el México prehispánico.

La custodia del teponaztle ha sido motivo de conflictos en el pueblo y no ha faltado quien ofrezca dinero por él. Bodil Christensen tenía pocas esperanzas de que se conservara debido a que el viejo que lo cuidaba con tanto celo estaba por morir:

quién sabe si la próxima generación tendrá el mismo sentido de adoración por el teponaztle, o si tendrá el carácter bastante fuerte para resistir una oferta ventajosa, o para oponerse contra una venta secundada por algún presidente municipal para quien un teponaztle no es un objeto de valor, ni menos de veneración.

Afortunadamente su temor ha resultado infundado y sesenta años después Eva Suárez tuvo la oportunidad de realizar una entrevista con don Ángel, de quien la gente dice que es la única persona que lo sabe tocar y que al morir él quedará el teponaztle en silencio. Don Ángel acude cada año a la fiesta con el teponaztle, ambos adornados con flores de cempasúchil. Estas flores, colocadas como collar alrededor del cuello o coronando la cabeza, se usaban en las festividades en honor de Xochipilli y la diosa Xochiquetzal, según la descripción que de estas celebraciones hizo en el siglo XVI el fraile dominico Diego Durán. Don Ángel, al igual que "la bruja" que le mencionaron a Christensen, también le da de comer al teponaztle y le ofrece chocolate. En las visitas que acostumbra hacer a algunas casas, la gente le ofrenda al teponaztle veinticuatro jarritos de atole con sus respectivas tortas de pan, le

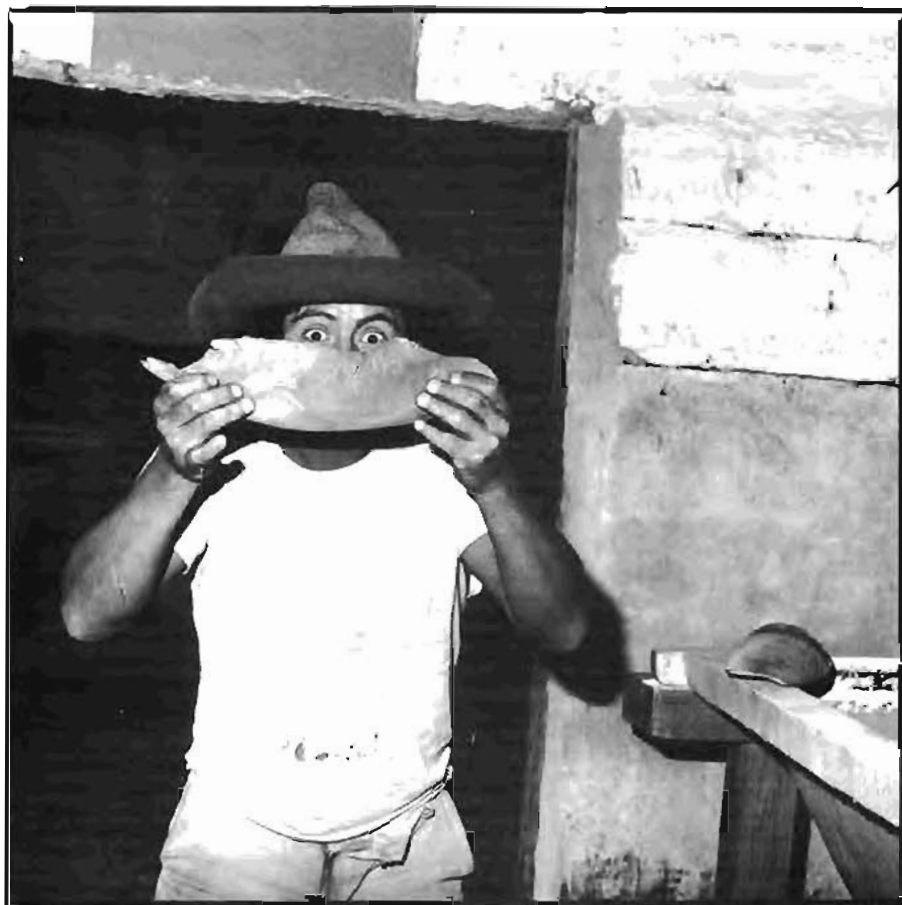
ofrecen cigarrillos y copas de aguardiente que en la sierra llaman refino. "Cuando ando yo con él —dice don Ángel— no se me sube. De chamaco tomaba yo en compañía de él y no se me subía, no me sentía yo borracho, tal vez porque lo hacía yo de corazón, de buena voluntad". El hecho de que la gente le ofrende veinticuatro jarritos con veinticuatro panes puede ser significativo, pues tanto en el pedestal como en el tocado que cae sobre la espalda del Xochipilli que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología, está grabada la representación del glifo náhuatl *tonalli* —símbolo que connota el calor del sol, el verano, pero también el alma, el espíritu— en grupos de veinticuatro círculos. Es muy probable que esto no sea una simple coincidencia; además, las ofrendas se le entregan el veinticuatro de junio y *tonalli* es un vocablo que también significa "día".

Cumpliendo con las prescripciones de toda oblación, los objetos que se ofrendan al teponaztle tienen que ser nuevos. Según le explicó don Ángel a Eva Suárez:

La comida tiene que ser de primera, nada de que antes ya está manoseada, porque todo eso tiene que ser con limpieza. Porque fíjese que el teponaztle, si le da uno un cigarro de la cajetilla ya empezada, no lo quiere, se le apaga y se le cae. Aunque sea un cigarro corriente tiene que ser el primer cigarro de la caja, y se lo prende uno y se lo pone uno y ahí está el cigarro ése, hasta que se termina se le cae. Y le doy refino, y como está hueco por debajo, no lo va a creer, pero le echaba yo y no cae pa'bajo, no gotea el refino.

Según don Ángel, la musiquita que canta el teponaztle cada día de San Juan dice: "todos los indios están aquí, todos los indios están aquí". Pero la tonada del teponaztle no sólo tiene esta connotación convocatoria de una colectividad en torno a un rito, sino que además posee cualidades mágicas propiciatorias de las lluvias; de esta manera, durante los periodos de sequía la gente acude a la familia que lo tiene bajo su custodia para solicitar su permiso y llevarlo a las milpas donde se hace escuchar su música. Algún día don Ángel morirá y la gente dice que es la última persona que sabe tocar el teponaztle; sería una pena que

Everardo Rivera
Serie: *Oficios del
Babadray*



esto sucediera, sin embargo, no debemos olvidar que desde hace quinientos años se han estado muriendo “las últimas personas” que ejecutaban los más diversos rituales.

En el fondo de estas muertes y reinicios se advierte el rostro de Xochipilli, deidad de la que Gordon Wasson, creador de la etnomicología, ha hecho una de las interpretaciones más sugerentes del panteón mesoamericano al mostrarnos al Príncipe de las flores como

el Dios Infante, el Dios del Sol Naciente, del estío, de lo cálido, de las flores y mariposas, del Árbol Florido que los poetas nahuas invocan a menudo y de los Hongos Sagrados (las flores que embriagan), las plantas milagrosas que son capaces de trasladarnos al paraíso celestial.

En la escultura de Xochipilli a la que ya me he referido, hallada en las faídas de los volcanes Popocatepetl-Iztaccíhuatl, Wasson descubrió la representación de un tipo de hongos sagrados, la

especie *psilocybe aztecorum*, especie que fue reconocida y clasificada por Roger Heim, entonces director del Museo de Historia Natural de París, en las estribaciones de los volcanes. En la parte septentrional de esta cordillera volcánica, en la cima del monte Tláloc, se encontraba antiguamente un importante centro ceremonial en honor del dios de la lluvia. Algunas referencias indican que el paraíso de esta deidad, el Tlalocan, se encontraba en las zonas boscosas y siempre verdes de estas montañas situadas al oriente de la gran Tenochtitlan. La figura de Xochipilli desenterrada al pie de esta cordillera está integrada evidentemente al complejo cosmogónico del que forma parte Tláloc, no sólo como numen de las flores en general, sino de las plantas mágicas, de la flora enteogénica en particular.

En la región de los volcanes, precisamente, fue tomada la segunda de las fotografías. Se trata de un ritual propiciatorio de las lluvias que llevan a cabo los campesinos de las comunidades que rodean a los volcanes, encabezados por un espe-

cialista en el manejo mágico del clima conocido en la zona de Puebla como “tiempero”. En esta fotografía, tomada en el Popocatepetl a unos cuatro mil quinientos metros de altura, aparece un pequeño grupo de gente que ha subido a adornar con flores unas cruces de metal colocadas hacia el oriente, hacia donde se extiende el valle de Puebla y se localizan sus tierras de cultivo. En estos rituales las cruces desempeñan una función de enlace entre el cielo y la tierra, una especie de refracción mágica, es decir, de acuerdo al manejo que se haga de la cruz como objeto mágico se establecerá una relación favorable o desfavorable entre el cielo y la tierra, entre los vientos, las lluvias y el granizo y los campos de cultivo. La cruz cumple la compleja función de atraer el mal tiempo y descargarlo sobre los sembradíos si es que alguien ha colocado, por ejemplo, “flores de nube”, que tienen la particularidad de atraer el granizo. Por supuesto que esto no puede realizarlo cualquier persona, sino únicamente aquella que ha sido dotada de un poder sobrenatural que le permite conocer, a través de revelaciones en sueños, los secretos de esta especialidad tan indispensable para su comunidad. El hombre que aparece en el centro, sosteniendo un cirio entre sus manos, es un “conocedor del tiempo”, un tiempero que año con año acude a cumplir el compromiso que tiene con el volcán, con Gregorio Popocatepetl. Una noche, hace muchos años, cuando él era apenas un niño y dormía en el bosque para cuidar los dos toros que tenía su familia, apareció Gregorio en su sueño, bajo la forma de un anciano. Con él contrajo el compromiso de trabajar como pedidor de lluvia cuando fuera grande. Tiempo después, llegó el día en que recibió una señal del cielo para que iniciara su trabajo. Estaba con su hijo en el campo, cortando leña, cuando vieron en la cima de una colina una cruz de madera derrumbada. Se acercó a enderezarla y cuando la tenía entre sus brazos tronó el cielo como nunca antes lo había escuchado. Tronó sin motivo porque era un día asoleado de junio, no había nubes en el cielo y la sequía se había prolongado tanto que los campesinos tenían ya más de un mes esperando las lluvias. Ésa fue la señal. Dos días después se dirigió al volcán a dejar una ofrenda en el mismo lugar en el que la depositaba

su difunto padre muchos años atrás. Fue entonces que la lluvia cayó sobre los campos.

A finales del siglo XIII, es decir, setecientos años antes, un anciano llamado Chalchiuhtzin, “El Señor de la Esmeralda”, ascendió también al volcán Popocatepetl con el propósito de realizar un autosacrificio y propiciar de esta manera la lluvia. El relato de la ascensión de este viejo chamán en las *Reluciones de Chalco-Amaquemecan* es probablemente el testimonio escrito más completo de los rituales de la lluvia en esta región. El texto dice así:

Chalchiuhtzin fue el que trepó arriba del Popocatepetl buscando propiciar la lluvia, porque entonces sol y sequía habían cobrado fuerza y había hambre y necesidad. Allá arriba se flageló el Chalchiuhtzin. Según refieren los ancianos, llegó bien hasta la mera cabeza, hasta arriba del Popocatepetl y ahí se flageló.

Viajeros y arqueólogos han desenterrado en el cono volcánico, desde el siglo pasado, centenares de piezas de cerámica de tipo tolteca entre las que es muy común encontrar vasijas y vasos antropomorfos con el rostro de Tláloc, el dios de la lluvia.

En el siglo XVI, pocos años después de la caída de Tenochtitlan en manos de los españoles, Fray Bernardino de Sahagún recogió el testimonio del culto que se rendía a los cerros y montañas: “todos los montes eminentes, especialmente donde se arman nublados para llover, imaginaban que eran dioses, y a cada uno de ellos hacían su imagen...”

Sahagún explica la devoción que se tenía a los montes por el hecho de que los pueblos obtenían de ellos el agua indispensable para sus cultivos, de este modo, nos dice:

tuviéronse por obligados de ir a visitar aquellos lugares y hacer gracias a aquella divinidad que allí residía, que enviaba el agua, y llevar sus ofrendas en agradecimiento del beneficio que de allí recibían; y así los moradores de aquellas tierras que eran regadas con las nubes de aquellos montes, persuadidos o amonestados de los demonios, o de sus sátrapas, tomaron por costum-

bre y devoción de venir a visitar aquellos montes cada año, en la fiesta que allí estaba dedicada.

Algunos pasajes escritos por Jacinto de la Serna en el siglo XVII y por Francisco Javier Clavijero en el XVIII son también testimonios de la continuidad de esta costumbre, que ha llegado hasta nuestros días no como una “sobrevivencia” del pasado, sino como una expresión mágico-religiosa plena de vitalidad que se ha recreado a lo largo de los siglos incorporando elementos fundamentales de la religión cristiana en el ejercicio de un ritual de origen mesoamericano.

Los campesinos que actualmente participan en estas ceremonias mantienen una relación de reciprocidad con los volcanes que son concebidos como una pareja sagrada, Gregorio Popocatepetl y Rosita Iztaccíhuatl, a quienes se ofrenda todos los años comida, bebidas, ropa y adornos personales en fechas que coinciden con el inicio y el final de las siembras.

Los tiemperos no sólo han sido dotados con un poder que les permite manipular mágicamente las fuerzas de la naturaleza, también poseen la facultad de curar ciertos padecimientos provocados por “aire”. En la procesión que se realiza al volcán Iztaccíhuatl, después de que el tiempero ha entregado la ofrenda a la montaña en el interior de una cueva, puede realizar un tipo de curación denominado “limpia” bajo el agua helada de una cascada. El paciente debe ser presentado por el tiempero a los volcanes a quienes solicita su ayuda para poder sanar al enfermo. La curación consiste en extraer el mal alojado en el cuerpo mediante la frotación con una rama de claveles y la pronunciación de un conjuro. Los antecedentes de estas prácticas curativas se remontan al periodo colonial, pero la creencia de que los montes son sujetos capaces de enfermar y curar viene de las creencias indígenas prehispánicas. Según escribió el franciscano Bernardino de Sahagún:

Tenían también imaginación que ciertas enfermedades, las cuales parece que son enfermedades de frío, procedían de los montes, o que aquellos montes tenían poder para sanarlas; y aquellos a quienes estas enfermedades acontecían, hacían voto de hacer fiesta y ofrenda a tal o a tal

monte de quien estaba más cerca, o con quien tenía más devoción... hacían voto de hacer las imágenes del dios del aire, de la diosa del agua y del dios de la lluvia. También la imagen del volcán que se llama Popocatepetl y la imagen de la Sierra Nevada.

Las “imágenes” eran figuras elaboradas con la masa de una semilla comestible llamada *izoalli*. Estas figuras no podían moldearlas los enfermos sino que debía hacerlo un hombre especializado en ello. Al terminar su trabajo las imágenes tenían aspecto de personas, con dientes de semilla de calabaza y ojos de un tipo de frijoles negros tan grandes como las habas. Estas figuras ya no se utilizan; ahora han sido sustituidas por imágenes del santoral cristiano que ocupan un lugar especial, colocadas en un altar, en las casas de los tiemperos. San Juan Bautista, San Antonio de Padua, El Señor del Sacromonte, El Santo Señor de Chalma, la Guadalupana, ocupan el lugar de las antiguas deidades y reciben ofrendas en sus altares.

A aquellas imágenes de los dioses y los montes se les ofrendaba una bebida ritual hoy conocida como pulque. Al quinto día se invitaba a los sacerdotes que habían hecho estas figuras a una fiesta en la que se cantaba, se bailaba y se comía cuatro veces durante la noche. Al amanecer, los sacerdotes arrancaban las cabezas de las figuras y se las llevaban al templo. En las ceremonias que actualmente se llevan a cabo en los volcanes se ejecutan danzas, se cantan alabanzas y todos los participantes comen y beben ante los altares de los sitios sagrados. La bebida que utilizan los tiemperos más viejos es precisamente el pulque, antiguamente llamado *oclli* por los indios y pulque por los españoles. La otra fotografía de esta serie fue tomada entre bebedores de este zumo que se extrae del maguey.

El pulque tiene también una historia sagrada. Está asociado con Mayahuel, diosa que representa a la planta del maguey concebida como deidad. El intérprete del Códice Vaticano dice que Mayahuel tenía cuatrocientas cabezas y que fue convertida en maguey por ser ésta una planta muy productiva y útil en la vida de los antiguos pueblos. Algunas especies llegan a pesar hasta

dos toneladas, y de sus pencas, que pueden pesar cincuenta kilos, se extraía leña, fibras para tejer mantas y huipiles, madera para cercar los campos y para cubrir los techos de las casas, hilos y agujas para coser y objetos punzantes utilizados ritualmente en los autosacrificios. Aunque algunos de estos usos han perdurado hasta nuestros días en algunas zonas del medio rural, ninguno se compara con la extracción del líquido conocido como aguamiel y cuya fermentación lo convierte en una bebida embriagante. En el siglo XVIII el jesuita Francisco Javier Clavijero describió en forma sucinta su extracción, sus cualidades y virtudes:

cuando el maguey llega a cierto tamaño y madurez, le cortan el tallo, o por mejor decir, las hojas tiernas de que sale el tallo, que están en el centro de la planta y dejan allí una cavidad proporcionada. Raspan después la superficie interior de las hojas gruesas que circundan aquella cavidad, y de ella sacan un jugo dulce, en tanta cantidad que una sola planta suele dar en seis meses más de seiscientas libras, y en todo el tiempo de la cosecha más de dos mil. Sacan el jugo de la cavidad con una caña, o más bien con una calabaza larga y estrecha, y después lo ponen en una vasija hasta que fermenta, lo cual sucede antes de las veinticuatro horas. Para facilitar la fermentación y dar más fuerza a la bebida, le ponen una yerba que llaman *ocpalli*, o remedio del vino. El color del pulque es blanco, el sabor algún tanto áspero y la fuerza bastante para embriagar, aunque no tanto como el vino de uva. Es bebida sana y apreciable por muchas razones, pues es excelente diurético y remedio eficaz para la diarrea.

El pulque, siendo una bebida indígena, invadió las ciudades mexicanas durante la época colonial asociada con el juego, los bailes y el ambiente festivo, todo ello a pesar de las prohibiciones y condenas que desde muy temprana fecha padeció por parte de la Corona y el clero español, pues ya en 1529, apenas a ocho años de la caída de Tenochtitlan, se prohibió la ingestión de pulque en las fiestas de los indios “para evitar la embriaguez y los vicios carnales y nefandos”. A

lo largo de su historia el pulque ha sido considerado bebida de los dioses, restringiendo así su consumo a un uso ritual; ha sido la bebida de los guerreros y los ancianos mexicanos, del campesino humilde de todos los tiempos y del hacendado que se enriqueció ampliando su producción y su consumo, bebida noble que el mexicano ha consumido a lo largo de su historia sentado en la orilla de una banqueta o en la mesa de un suntuoso banquete.

En la actualidad su consumo ha decaído notablemente y desde hace más de medio siglo la cerveza, el vino y otras bebidas lo han ido desplazando lentamente de las ciudades. Si alguna vez ocupó un lugar privilegiado en la mesa familiar, hoy ha quedado prácticamente reducido al ámbito de la pulquería, lugar donde tiene sus más entusiastas consumidores entre los sectores más pobres de la ciudad: cargadores, albañiles, limosneros, músicos callejeros, rateros, boleros y vendedores de todo tipo. Como en México la bebida lleva al bocado y el bocado a la bebida, en cualquier pulquería están presentes dos compañeras inseparables del pulque, la enchilada y la memela. En una pulquería se puede calar con toda intensidad el humor, la picardía, la ternura y la agresividad del borracho mexicano.

Al tener el privilegio de estar en una pulquería obviamente no se puede ni se debe ser un simple espectador, el ambiente mismo despierta el gusto por el pulque natural o mezclado con frutas, y al cabo de tres o cuatro vasos se siente ya el beneficio anímico de su embriaguez, una embriaguez ligera muy distinta de la que produce el vino o la cerveza, una embriaguez que salta gozosa en la mirada del muchacho que se apresta a beber pulque en un trozo de penca tierna de maguey llamado xoma.

Uno de los motivos de la gradual disminución en el consumo del pulque consistió en que no se pudo encontrar la manera de embotellarlo o enlatarlo sin adulterar sustancialmente su sabor. El intento, por lo demás, se llevó a cabo demasiado tarde, cuando ya era considerado como una bebida exclusiva de los campesinos y los sectores más pobres de la ciudad. El pulque, como buen salvaje, se resistió a entrar en los envases de la modernidad. Su rápida fermentación y su pronta

descomposición lo obligaron a ser una bebida fresca limitada a un ámbito geográfico donde los magueyes forman parte del paisaje. El pulque debió esperar la llegada del ferrocarril, a fines del siglo XIX, para ampliar su consumo más allá de sus fronteras naturales, pues sólo un viaje relativamente rápido podía superar el tiempo de su descomposición. Los consumidores habituales del pulque le atribuyen propiedades alimenticias. Alejandro de Humboldt se sumó a esta opinión cuando escribió:

los europeos que han conseguido vencer el disgusto que causa su olor fétido prefieren el pulque a toda otra bebida: y le consideran como estomacal, fortificante y sobre todo muy nutritivo. Se recomienda su uso a las personas demasiado flacas. He visto blancos que, al modo de los indios mexicanos, se abstienen totalmente de agua, cerveza y vino, y no beben otro líquido que el zumo del agave.

Sin embargo el pulque tuvo un destino diametralmente opuesto al de otra bebida de origen mexicano, el chocolate, que entró a Europa por la puerta grande de las bebidas reconfortantes o excitantes como el café árabe y el té chino.

El consumo del pulque como bebida embriagante estaba estrictamente reglamentada antes de la llegada de los españoles: sólo los guerreros y los ancianos estaban autorizados a beberlo. Los guerreros debían tomarlo moderadamente, es decir, hasta ingerir cuatro tazas, cantidad considerada como un umbral, más allá del cual se penetra en el estado de embriaguez, estado que era tolerado exclusivamente en los ancianos.

En un texto del siglo XVI conocido como *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, se dice que los antiguos mexicanos “consideraban la embriaguez como una bestialidad. El borracho era apaleado, apedreado, le destruían su casa y lo expulsaban de la comunidad”. Evidentemente estas severas restricciones desaparecieron durante la época virreinal, periodo en el cual el alcoholismo —que ya incluía las bebidas destiladas— se convirtió no sólo en un gran negocio sino también en un eficaz medio de sometimiento de la población indígena, sometimiento que en algunas

regiones perdura hasta nuestros días.

A pesar de la incesante reducción de su consumo el pulque conserva un rasgo universal: sus efectos en la conducta de quien lo bebe. El tiempo y el espacio se desvanecen, las diferencias culturales y las distancias sociales parecen esfumarse cuando se trata de la conducta de los borrachos. Sea cual fuere su condición económica, su nacionalidad y la calidad de la bebida que ingirió, los resultados son gradualmente los mismos y los tipos se repiten infaliblemente aquí, allá y en todas partes. Quisiera terminar estas notas recordando la clasificación que hizo fray Bernardino de Sahagún de los borrachos mexicanos, tipología que nos muestra cómo, en materia de embriaguez, el alma humana tiene una sola aunque variada gesticulación:

Algunos, emborrachándose, luego cáense dormidos o pónense cabizbajos, asentados y recogidos, ninguna travesura hacen ni dicen. Otros comienzan a llorar tristemente y a sollozar, y corren las lágrimas por los ojos, como arroyos de agua; y otros borrachos luego comienzan a cantar y no quieren hablar ni oír cosas de burlas, mas solamente reciben consolación en cantar; y otros borrachos no cantan, sino luego comienzan a hablar y a hablar consigo mismos, o a infamar a otros y decir algunas desvergüenzas contra otros; y a entonarse, y decirse ser unos de los principales, honrados, y menosprecian a otros y dicen afrentosas palabras, y álzanse, y mueven la cabeza diciendo ser ricos y reprendiendo a otros de pobreza, y estimándose mucho como soberbios y rebeldes en sus palabras, y hablando recia y ásperamente moviendo las piernas y dando coques; y cuando están en su juicio, son como mudos y temen a todos, y son temerosos, y excúsanse con decir “estaba borracho, y no sé lo que me dije, estaba tomado del vino”. Y otros borrachos sospechan mal, hácense sospechosos y mal acondicionados y entienden las cosas al revés y levantan falsos testimonios a sus mujeres, y luego comienzan a enojarse con cualquiera que habla a su mujer, etc.; y si alguno habla, piensa que murmura de él; y si alguno ríe, piensa que se ríe de él, y así riñe con todos sin razón y sin porqué. Esto hacen por estar trastornados del vino.