

EL TLALOCAN Y SU REPRESENTACIÓN ANTIGUA Y MODERNA

Manlio Barbosa Cano

Las bases agrarias de la religión mesoamericana descritas en las fuentes coloniales, después documentadas ampliamente por la arqueología y la historia, actualmente persisten, como otros rasgos, en el "México profundo" (Bonfil, 1987), pese a la represión de la evangelización. La etnografía nos ha documentado la organización socio-religiosa vinculada a los ritos que comienzan con la siembra (La Candelaria), culminando con la cosecha (Días de Muertos). Los rituales subsiguientes son el enlace, como en Atzala (Barbosa, 1983). La producción, circulación y el consumo giran entorno al ciclo de la naturaleza, así como al ciclo vital humano; uno de los aspectos más importantes de esa expresión es la idea del Tlalocan, cuya conceptualización se definió en el periodo clásico y permanece hoy día en la práctica religiosa del pueblo mexicano. La historia de su descripción y documentación es la siguiente.

En 1942, justo un año antes de que Kirchof publicara *Mesoamérica*, Alfonso Caso interpretó el significado religioso de los murales de Tepantitla, cerca de la Pirámide del Sol, en Teotihuacan, como el Tlalocan, paraíso sagrado representado entre los siglos vi a vii d.C. Explicó también lo que determinaba el destino *postmortem*; no la conducta sino la clase social y, sobre todo, el género de muerte que se había tenido. Sahagún y Torquemada, fuentes citadas por Caso, descubrieron un "Paraíso Terrenal", la casa de Tlaloc, en Tlalocan, sitio reservado a los elegidos por éste (en la concepción azteca), quien era el dios de las aguas, del mar y de las nubes, de los ríos y los lagos, del granizo y del rayo.

En el Tlalocan de Teotihuacan, Tlaloc aparece con el rostro cubierto con una máscara y de su boca salen cinco colmillos y lengua bífida. Un penacho se halla sobre la cabeza, que es un quetzal. "Las manos del dios se abren pródigas, donando agua, y su vestido está adornado con flores. A los lados... los Tlaloces... arrojan a la tierra las semillas de todas las plantas o las cuentas de jade, símbolo de la abundancia" (Caso, 1942: 23). Al pie de una montaña se forma una laguna de la que salen dos ríos, uno de ellos llega a la otra laguna. Se ven peces, ranas, árboles de zapote, cacao, maíz, flores y decorados multicolores en los que los niños y adultos juegan, cantan, se divierten entre mariposas que vuelan. Este paraíso donde el hombre puede lograr su máxima felicidad había sido descrito en el siglo xvi por Torquemada: "Muchos regalos y contento, donde no había ninguna pena y... nunca faltaban mazorcas de maíz verde, calabazas y bledos, chile... jitomates, frijoles" (1969). A la descripción anterior, Sahagún agregó que se halla situado al oriente, lugar del que parten todos los ríos, tierra rica y fértil, donde se crían las flores hermosas y aromáticas, el mejor cacao y hule, y de ahí proviene la madre de las aves, el quetzal, abunda el oro, la turquesa y el jade y la plata y nunca faltan los alimentos: "es tierra de riquezas y paraíso terrenal" (1982). En síntesis, concluía Caso:

El tialocan es para los mexicanos la realización de su concepto de felicidad; el lugar siempre fértil y abundante en todo género de riquezas, en donde se dan los alimentos más preciados, las plumas más ricas, las flores más hermosas... la vida se desliza suavemente entre cantos, bailes, juego y diversiones... Este concepto de la felicidad, que nos han transmitido los cronistas... acaba de recibir su ilustración con una pintura, en la gran ciudad sagrada de Teotihuacan (1942: 17).

El gran científico mexicano no imaginó que su descubrimiento sería el primero de una importante cadena.

Esther Pazstory resume (1976: 104, 55) otras interpretaciones posteriores acerca de lo que inicialmente Caso denominó el Tlalocan de Tepantitla. Toscano lo interpretó como el Temoanchan; Sejourne, como figuras que representan a seres no redimidos, destinados a morir y renacer eternamen-

te; Luis Aveleyva, como el juego de pelota; Kubler lo relacionó con el paraiso agrario cuya figura central no es Tláloc, sino un conjunto de atributos del aire, tierra, fuego, agua. Vidarte más bien lo atribuyó a la representación de la creación del Quinto Sol. Angulo se inclinó por una visión de la vida cotidiana de la ciudad de Teotihuacan, en tanto que Arthur Miller por el poder creativo y destructivo del agua. La interpretación de Pazstori vincula la iconografía con el Omeyocan, dios dual masculino y femenino, del nacimiento y de la muerte. El Omeyocan se asemeja a Tamoanchan, también caracterizado por una vida extraordinariamente florida, como la del Tlalocan, asociado con deidades femeninas. Por su parte, Heiden (1927: 23), señala que la gran Diosa Madre, que al mismo tiempo era la tierra, la vida y la muerte, parece haber sido la principal deidad en Teotihuacan... Contrario a la interpretación de Caso, el llamado Tlalocan de Tepantitla puede no representar el Tlalocan y al dios Tláloc, sino una figura femenina o más bien un busto de mujer, encima de una cueva de donde mana agua.

En la opinión de muchos investigadores recientes, es la Diosa Madre cuyo "paraíso" era semejante al de Tláloc (Toscano, 1952; Kubler, 1962; Pazstori, 1971). La descripción que da Muñoz Camargo del tamoanchan de la diosa es semejante a la pintura de Tepantitla: "La figura central no tiene las características de Tláloc, una especie de máscara que cubre los ojos es característica de las insignias de Huehuetotl, dios del fuego".

Seguramente la mayoría de estas interpretaciones se acerca a la verdad, sin eliminar totalmente a la de Caso, ya que los conceptos filosóficos y religiosos descritos comparten algunas importantes coincidencias que constituyen esa matriz cultural que fue Teotihuacan, de la que derivaron las concepciones documentadas en el siglo xvi. Ya se trate del Tlalocan, Tamoanchan, el Omeyocan u otras entidades, a ese paraíso le fueron atribuidas y representados elementos semejantes, que el resto de los investigadores que citaré siguieron aludiendo a Tlalocan.

En 1951 Francisco de la Maza hizo otro extraordinario descubrimiento en el decorado interior de la iglesia de Tonantzintla: "felicidad concebida... en el goce de la naturaleza pródiga, inmarcesible y fecunda... Por todas partes aparecen las *xochime* (flores), entre las cuales asoman los *piltontli* (niños) y los *ixtli* (rostros)... las *xayacatlil* (máscaras) cubiertas de *ihuiti* (plumas)...

xochicualli (flores comestibles o frutas) y se rodean de un *octli* (vino) que recuerdan las uvas que se prodigan por doquier" (1951: 8, 11, 12). De la Maiza acertadamente señaló que el Tlalocan de Tonantzintla no se ve agua, pero "¿no la supone la floración radiante de los elementos de la tierra?" Con acierto afirmó que en Tonantzintla "no es Tláloc y los tlaloques los invocados; son Santa María y los santos, pero en el fondo no son sino un disfraz, el nahual, de las viejas divinidades prehispánicas", porque "es el Tlalocan del siglo xviii" (11, 12).

Después, Pedro Rojas, desentrañando los significados, precisó el significado profundo de la abundancia de flores: producto de la tierra, renacimiento y to de la vida, esperanza alcanzada, arte y poesía, lo mejor del pensamiento y la acción; "el viejo espíritu de signo y flor... no olvidado" (1956: 40). Pero, al contrario, en relación con la abundancia en niños, señaló la —para él— inexplicable presencia de uno que desciende de cabeza, motivo de otro brillante descubrimiento posterior.

Wasson, en 1983, señaló el avance en la interpretación de Teotihuacan y Tonantzintla debido a los autores resumidos, pero afirmó que éstos omitieron la presencia de un elemento fundamental: los hongos sagrados, que explican lo que inspiró a los "artesanos de esta comunidad para que se desbordasen así al decorar su templo en forma heterodoxa, tan deslumbrante... un himno triunfal casi tan embriagador como los propios hongos" (1994: 110, 112). Los hongos sagrados están representados en los murales de Tepantitla; Teopancaxco y Zacuala de Teotihuacan. Constituye una prueba fehaciente de la hipótesis de Wasson la traducción de la descripción de la chamana mazateca María Sabina, al ingerir los hongos sagrados: "veo a los hongos como niños... que bailan y cantan a mi alrededor... tiernos como retoños, como botones de las flores... chupan los malos humores. El pájaro que chupa la enfermedad". Aquí Wasson cita a Benítez (1970). Los niños que proliferan en Tonantzintla son los que se ven gracias al consumo del *teonaninácatl*, también descritos por un segundo chamán de Huautla y por la chamana María Rosas, de las faldas del Popocatepetl, quien aludió a los "apiltzin... niñitos de las aguas". La práctica del consumo ritual de los hongos sagrados está documentada en diversas culturas indígenas actuales, así como la asociación entre hongos y niños. Por esto Wasson explicó el misterio del niño

descendente en Tonantzintla: Piltzintli, Niño Dios de Mesoamérica, desdoblamiento, desdoblamiento de Xochipilli con plantas psicoactivas talladas en su escultura.

Julio Glockner publica en este libro su propia interpretación de algunos elementos no analizados por los autores citados. De paso, los resultados de sus investigaciones confirman las afirmaciones de Wasson, ya que los chamanes de las faldas del Popocatepetl —a quien se le sigue rindiendo culto como montaña sagrada— conocidos como Tiemperos o Graniceros, consumen “hongos de agua” y ven a multitud de niños; y la de Hueyapan ve, además de niños, varias de las plantas descritas por Sahagún y Torquemada en el Tlalocan. Glockner notó que en las bóvedas del crucero hay figuras diferentes al resto; son rostros que reflejan parálisis facial, hinchazón o locura, así como cuerpos mutilados, cuya representación es parte de los caracteres del Tlalocan, lo que mencionan Sahagún y Torquemada: aquellos que padecían enfermedades consideradas asociadas al agua (como lepra, bubas, gota, hidropesía), iban al Tlalocan, al morir. Otro hallazgo de Glockner, de gran importancia, es la identificación de un tipo de fruto del Tlalocan de Tonantzintla, confundido con uvas. María Sabina describió, bajo el efecto de los hongos sagrados, enfermos y plantas curativas. Sahagún y Torquemada documentaron a los enfermos divinos y Doris Heiden descubrió que el *ololihqui*, planta psicoactiva de cinco pétalos, está asociada al Macuilxóchitl. Éste y Cihuacóatl son dioses asociados a la naturaleza y la tierra, elementos fundamentales del Tlalocan. Y uno de los nombres del *ololihqui* es “semilla virgen”. Glockner plantea que la deidad original, Tonantzin, era Cihuacóatl, relacionada con la tierra, por lo que concluye que el *toloa tlapatl*, nombre nahua del toloache, de propiedades psicoactivas y terapéuticas, usado para tratar enfermedades como la gota (considerada divina), es la representada en el Tlalocan de Tonantzintla, y sus síntomas, al igual que los de otras, son los reflejados en algunos rostros y cuerpos tallados en los muros del Tlalocan de Tonantzintla.

Por último, mencionaré mi hipótesis: la representación actual del Tlalocan está en los altares y ofrendas dedicadas a los muertos. Una de las representaciones más completas de su culto se encuentra en la sala de Etnografía del Museo de Antropología de Puebla. Como curador de la sala,

solicité su elaboración a la señora Matilde Bruno Flores, hablante de náhuatl de San Gabriel Chilac, al sur de Puebla. Distribuyó los altares y ofrendas para niño y adulto con algunos elementos principales, en función del espacio disponible. Seleccionó materiales modernos (algunos de fabricación industrial) o tradicionales, y entre ella y sus hijos confeccionaron las flores, "cruces vestidas", figuras de niños y otros elementos con los que elaboraron una representación en la que no se ve agua ni hongos, pero sí (como en Teotihuacan y Tonantzintla y en visiones de María Sabina y los chamanes modernos de México, y como describió Caso), lugar de abundancia de lo más preciado, realización de la felicidad, casa de Tláloc donde abunda el agua o los productos que dependen de ese tan sagrado elemento; "visión polícroma y sensual del paraíso" (De la Maza); "tantos niños y flores que... cantan unos la flor de la vida y otros la vida en flor" (Rojas). Como Wasson, podemos exclamar "¡Qué espontánea efusión de alegría de vivir!" A los muertos se les representa el Tlalocan al momento de partir, así como en las ofrendas dedicadas a ellos al final del ciclo agrícola, ya que van o vienen al paraíso.

Durante los días dedicados a los muertos, que van de tres a quince, se representa el Tlalocan en los altares domésticos, así como en las tumbas de los panteones, en los que se colocan, con profusión, los elementos descritos en los murales de Teotihuacan, en Tonantzintla, y por los cronistas del siglo XVI. Además, la tradición asimila productos modernos, y así vemos botellas de licor, chocolates industrializados, candelabros de metal, etcétera. En los panteones puede escucharse música ejecutada con instrumentos modernos o con mariachi, por ejemplo, quienes al acompañar al difunto hacia su última morada le cantan la popular melodía: "Amor eterno". Y donde la tradición fue prohibida, como en la ciudad de Puebla, resiste. El maestro Felipe Montemayor dejó escritas sus memorias, editadas *postmortem* con el título de *Remembranzas*, en las que describe la orden dada por las autoridades de la ciudad de Puebla para que no se introdujera comida al interior de los panteones durante los Días de Muertos, ya que la costumbre manda comer y beber junto a los difuntos, como se ve en diversas partes. Como solución, los deudos tuvieron que recurrir a lanzarlos desde el exterior, hacia los que ya se hallaban dentro (1981: 9). Actualmente las ofrendas de los muertos en

la ciudad de Puebla se llevan a cabo en numerosos altares familiares y en diversidad de arreglos. Hace poco, en el Colegio Americano, los alumnos hicieron ofrendas a Cantinflas, a los soldados caídos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y a otros personajes. Esta versión moderna del Tlalocan, con sentido de concurso, difiere sustancialmente de la original y entre ambas está el caso de Huaquechula, donde la expresión tradicional ya se contagió del sentido de la competencia por lograr la ofrenda más llamativa (para prensa, televisión, turismo). Pero, pese a las variantes, todas constituyen la expresión actual del Tlalocan.

Bibliografía

- BARBOSA CANO, Manlio. "El catolicismo y la religión social en Puebla", *Crítica*, núm. 19, 1983, BUAP, México.
- BONFIL B., Guillermo. *México profundo*, Ciesas, INAH-SEP, 1987.
- CASO, Alfonso. "El paraíso terrenal en Teotihuacan", *Cuadernos Americanos*, nov.-dic., 1942.
- DE LA MAZA, Francisco, "El Tlalocan pagano Teotihuacan y el Tlalocan cristiano de Tonantzintla", en *Homenaje a Alfonso Caso*, 1951.
- GLOCKNER, Julio, "Mirando el paraíso", en *Mirando el paraíso* (Julio Glockner, comp.) Primera edición. Gobierno del estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1995.
- HEIDEN, Doris. *Economía y religión en Teotihuacan*, Departamento de Etología y Antropología Social, INAH, 1997.
- . *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, UNAM/IIA, 1985.
- MONTEMAYOR, Felipe. *Remembranzas*, SPI, 1981.
- PAZSTORY, Esther. *The murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Garland Publishing, Inc., New York and London, 1976.
- ROJAS, Pedro. "Los estucos de Tonantzintla: sus sentidos teológicos y de ofrenda", en *Mirando el paraíso* (Julio Glockner, comp.) Primera edición. Gobierno del estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1995.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*, editorial Porrúa, 1969.

TORQUEMADA, Fray Juan de. *Monarquía indiana*, Editorial Porrúa, 1969.
WASSON, Gordon. "Santa María Tonantzintla y Piltzintli", en *Mirando el paraíso* (Julio Glockner, comp.) Primera edición. Gobierno del estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1995.